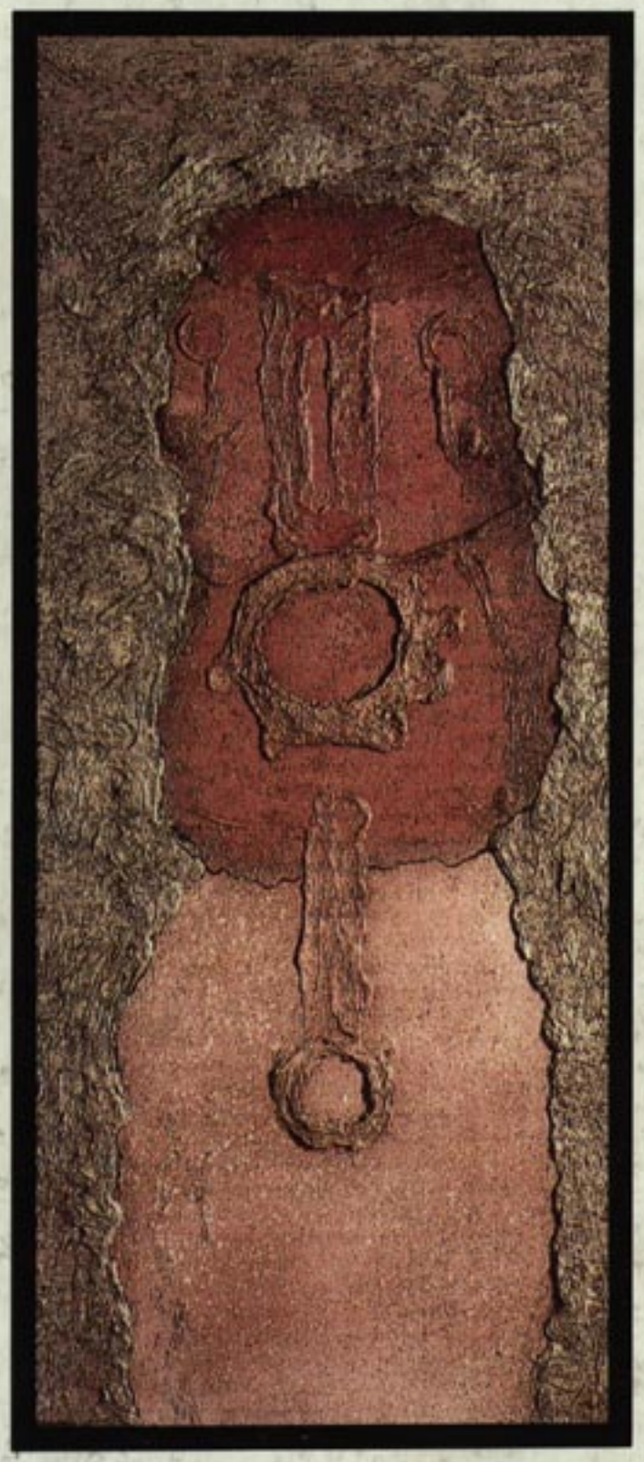
Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadomienia ludzkości
/.../
Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



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

9 770208 622007

AKCENT nr 4 (102) 2005

a

4

(102) 2005

akcent

literatura i sztuka ● *kwartalnik*

Jak Czesław Miłosz tłumaczył Apokalipsę ● Czy współczesnemu światu potrzebna jest jeszcze tzw. kultura wysoka? ● Biblia dzisiaj ● XV Międzynarodowy Konkurs Chopinowski ● Kontrowersje wokół Doroty Masłowskiej ● O grupie MoCarta w stulecie polskiego kabaretu ● X Konfrontacje Teatralne w Lublinie

akcent

rok XXVI
nr 4 (102)
2005

akcent

literatura i sztuka

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, Małgorzata Szlachetka, 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 4/2005 zrealizowano przy pomocy finansowej
Województwa Lubelskiego i Miasta Lublin

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2005 by „Akcent"

Spis treści

Alfred Wierzbicki: *wiersze* / **7**
Wiesław Felski: *Dyskretny urok eschatologii. Apokalipsa św. Jana w tłumaczeniu Czesława Miłosza* / **10**
Andrzej Tchórzewski: *wiersze* / **23**
Rafał Praszczałek: *Układanka* / **27**
Marek Chorabik: *wiersze* / **40**
Tadeusz Zubiński: *Za Niemen hen precz* / **43**
Małgorzata Stachowiak: *wiersze* / **54**
Andrzej Coryell: *aforyzmy* / **58**
Ludwik Gawroński: *Mikołaj Rej a muzyka* / **59**
Klaudia Tasz Sobczyńska: *wiersze* / **64**
Maciej Białas: *Szykowne chichy, czyli Grupa MoCarta (w stulecie polskiego kabaretu)* / **66**
Krzysztof Wróbel: *Zdania i przewagi* / **71**

*

Czy współczesnemu światu potrzebna jest jeszcze tzw. kultura wysoka? Dyskusja na uroczystości dwudziestopięciolecia „Akcentu" (Bogusław Wróblewski, ks. abp Józef Życiński, prof. Jerzy Święch, Andrzej Kurowski, Robert Traba, ks. Wacław Oszajca, Michał Jagiełło, Bohdan Zadura, Magdalena Rabizo-Birek, Zbigniew Nowak, Arkadiusz Bagłajewski) / **73**
Listy do „Akcentu" – listy o kulturze / 89

PRZEKROJE

Dotykanie Księgi
Dominika Budzanowska: *Nowy przekład na nowe czasy* [„Pismo Święte Nowego Testamentu i Psalmy. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem"]; Beata Przymuszała: *Słowo skierowane do Ciebie...* [Anna Świderkówna: „Biblia a człowiek współczesny"]; Jarosław Cymerman: *Bezczasowa rzeczywistość Tory* [Paweł Śpiewak: „Księga nad księgami. Midrasze"]; Maria Kunowska-Porębna: *O czym opowiada bibliografia?* [Grzegorz Kramarek: „Tradycja biblijna w literaturze polskiej. Bibliografia opracowań. Wiek XX"] / **96**

Poeci, poeci...
Beata Przymuszała: *„Na miłość czekam ze spokojem przecie..." – wiersze Attili Józsefa* [Attila József: „Olśnienie"]; Józef F. Fert: *Poetycki zielnik Tadeusza Chabrowskiego* [Tadeusz Chabrowski: „Zielnik Sokratesa"]; Łukasz Janicki: *Prawda i wspomnienie* [Marek Kusiba: „Inne powody"]; Jarosław Wach: *Stan zawieszenia* [Grzegorz Wróblewski: „Pomieszczenia i ogrody"]; Paweł Mackiewicz: *To, co jeszcze nieskończone* [Julia Hartwig: „Bez pożegnania"]; Łukasz Janicki: *Nauka patrzenia* [Jacek Dehnel: „Wy-

prawa na południe"]; Maria Makarska: *Zapisuję sen, ale się nie budzę* [Arkadiusz Frania: „ale się nie budzę"]; Piotr Sanetra: *Człowiek na miarę* [Elżbieta Cichla-Czarniawska: „Tyle, ile cię jest. Wybór wierszy"] / **112**

PLASTYKA

Piotr Majewski: *Doświadczanie materii. Szkic o malarstwie nowoczesnym w Polsce lat 50. i 60. XX w.* / **139**

Elżbieta Błotnicka-Mazur: *Artiste maudit. „Demony" Jana Lebensteina* / **151**

MUZYKA

Mariusz Dubaj: *Giganci kontra „cyborgi". XV Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina* / **154**

TEATR

Małgorzata Szlachetka: *Żywioł i dyscyplina. X Międzynarodowe Konfrontacje Teatralne w Lublinie* / **162**

CAŁY TEN ZGIEŁK

Aleksander Wójtowicz: *Pawi ogon*; Jarosław Wach: *„Kombinacje perfekcyjnie bezwartościowe"* / **171**

NOTY

Małgorzata Szlachetka: *Dwadzieścia lat minęło...*; Waldemar Michalski: *Prasa polska w Wilnie po 1939 r.*; Tadeusz Zubiński: *Fenomen „Znad Wilii" – chapeau bas!!!*; Wojciech Chudy: *Poetycka baśń o mieście*; Katarzyna Hołda: *Powieść popularna o ludziach sztuki*; Jacek Dąbała: *Polityczna niepoprawność jak marzenie* / **179**

Noty o autorach / 192

PKO BANK POLSKI
głównym mecenasem
działalności Biblioteki Narodowej
w 2005 roku

ALFRED WIERZBICKI

Glosa o Czechowie

Sto lat temu umarł Anton Czechow.
Tego samego roku Romuald Ignatiewicz,
prowincjonalny *dworianin*, przekraczał granicę Imperium
w podróży na Zachód. Życie schodziło im
na marzeniach o życiu gdzie indziej.
Czytam *Trzy siostry*, przeglądam paszport pradziadka.
Nie chcę wehikułu do przeszłości. Znudziła mnie telewizja,
ten jarmark łatwego montażu.

Łączy nas cud spotkania i rozmowy.
Nie ma herbaty, no to będziemy filozofować.
Tak było tego wieczoru.
Spotkaliśmy się nieoczekiwanie po latach.
Kiedy mówimy do widzenia, zwykle znaczy *a Dieu*.
Czasem wieczność jak morze po sztormie
wyrzuca na brzeg, co zostało nam zabrane.
Tak było tego wieczoru.
Prowadziliśmy rozmowę przy stole.
Cóż za wspaniały wynalazek stół i krzesła,
w sam raz na ludzką miarę, jak słowa
układające się w zdania.

20.07.2004.

Glosa o Gombrowiczu

Codziennie ja.
W każdej minucie ja, w każdej sekundzie ja
i w każdym ułamku sekundy ja
(albo ułamek ja).

Budzi się nagie w łożysku wnętrza.
Ja niczemu nie służy, jest miotłą do walki z formą.
Walka na miny ucieczką od nudy i bólu.

Fascynował błazeństwem,
nie mogli go złowić ideologowie.
Wykiwał Nietzschego i Sartre'a,
nigdy do końca nie uwierzył w Gombrowicza.

Czy wbrew sobie znalazł się po stronie chrześcijan?

Zamiast widokówki z Lucerny

1
Cieszył nas szmaragd jeziora
z pierścieniem drewnianego mostu,
który łączył średniowiecze z naszym brzegiem.
Zaczarowany pejzaż, postacie w zwolnionym ruchu,
od pierwszego wejrzenia kumulacja emocji
jak na obrazach Ferdinanda Hodlera.
Widokówka z gorącymi pozdrowieniami,
bo piękno wszystkich przygarnia.
Kiedy mieszkałem w Szwajcarii,
pokazywałem Lucernę mym gościom
jak klejnot znaleziony na drodze.

Kaczki pluskają się na gładkiej tafli,
kamienice w strugach pelargonii odbite w lustrze.
Turyści w zwiewnych strojach kończą lunch,
proszą o espresso lub sorbet.
W dniu, w którym miało się nic nie wydarzyć,
szaleniec podpalił most.

2
Na pierwszej stronie zdjęcia
po wybuchu bomb w londyńskim metro.
Na stronach krajowych zdjęcia trzech krów
skaleczonych nożem przez nieznanego sprawcę,
o którym piszą, że jest zboczeńcem.
Niepokoi myśl, co mają wspólnego te zdarzenia.
Złowrogo szeleści gazeta,
ale niczego więcej nie mogę się dowiedzieć.

Popularny teolog cytuje Darwina,
chyba nieświadom, że powtarza gest Adama i Ewy
ukrywających swą nagość i wstyd.

3
Patrzę znowu w jezioro, ale widzę swe wnętrze.
Potrzebujemy mediacji, aby naprawdę być sobą.
Nad jeziorami Szwajcarii powstały
najpiękniejsze polskie wiersze.

Któregoś dnia wsiadłem na statek
i jeszcze nie powróciłem.
Mogę być pielgrzymem, turystą lub uchodźcą,
nieśmiały i ciekawy jak wiejski chłopiec,
przerażony i wciąż dotykający nadziei
jak wiatru pędzącego pomiędzy górami.
.....
Nie chcę zapomnieć obrazu,
który poruszył nas tej wiosny.

Karty targane przez wicher
w dniu pogrzebu Papieża.
Nad brzegiem Jeziora Czterech Kantonów
chwytam się kotwicy Rzymu
tak, jak czynili wielcy poeci mojego języka.
Może jakoś uda mi się
prywatne zespolić z powszechnym.

2005

27 stycznia 2005

Jest mróz, śnieg zacina w oczy,
zasypuje prezydentów, książęta, premierów
rabinów i kardynałów.

Piszę na gorąco.
Trzeba mówić tylko to, co powinno być powiedziane.
Oglądam w telewizji obchody 60. rocznicy wyzwolenia
obozu Auschwitz-Birkenau.

Profesor Bartoszewski, który był więźniem,
wie, że niedługo nie będzie już świadków.
Krzyczy, że Polacy alarmowali świat,
gdy tylko zaczęło się to dziać,
ale świat nie chciał niczego usłyszeć.

Powinni przemawiać tylko ci, co przeżyli gehennę.
Mimo czujności ochrony
nieprzewidziana przez program przedostaje się do mikrofonu
Merka Szewach. Wtedy miała 17 lat,
gdy ją tu przywieziono i stała naga.
„Dlaczego spalili mój naród, żydowski naród?
Dlaczego wzięli od nas wolność?"

Po cóż jeszcze mowa Putina?
Ja zwycięzca mówię, co chcę.
Nie było dobrego i złego faszyzmu.
Nie ma dobrych i złych terrorystów.
Jeśli Czeczenię spotka ostateczne rozwiązanie,
na biedną Rosję spadnie ciężar większy niż komunizm.
Filozof, który się narodzi,
znowu napisze na darmo,
że po Czeczenii już nie będzie poezji.

Alfred Wierzbicki

KS. WIESŁAW FELSKI

Dyskretny urok eschatologii

Apokalipsa św. Jana w tłumaczeniu Czesława Miłosza

Apokalipsa jako dzieło literackie

Ze względu na hermetyczną symbolikę oraz tajemniczość obrazów Apokalipsa należy do tych ksiąg biblijnych, które wywarły bardzo silny wpływ na kulturę europejską i trwale wpisały się w kontekst naszej cywilizacji. Ponieważ w wizji św. Jana znajdujemy obszerne opisy plag, kar i innych nieszczęść, w powszechnym odbiorze jest ona odczytywana jako proroctwo budzące zaniepokojenie. Zresztą już samo określenie „apokaliptyczny", choć w swoim rdzeniu filologicznym sugeruje coś innego,[1] stało się w potocznym rozumieniu synonimem katastrofy i wydarzeń czasów ostatecznych. Jedynie uważny czytelnik Apokalipsy jest w stanie doszukać się jej pozytywnego wydźwięku, pełnego nadziei zakończenia, że żadne prześladowanie ani żadne zewnętrzne nieszczęście nie może zniweczyć Bożego zamiaru o odnowieniu całego świata.

Powszechnie przyjmuje się, że autorem księgi jest św. Jan Apostoł, ten sam, który napisał Ewangelię, jednak krytycznoliterackie badania biblijne wskazują na innego twórcę. Przemawiają za tym spore rozbieżności pomiędzy językiem i myślą przewodnią Ewangelii według św. Jana a Apokalipsą.[2] Niektórzy bibliści próbują pogodzić te różnice literackie stawiając hipotezę, iż autorem księgi jest wprawdzie św. Jan Apostoł, jednak ta konkretna wersja tekstu, którą dysponujemy, powstała na skutek pracy redakcyjnej jednego z jego uczniów.[3] Obecnie większość badaczy skłania się do stwierdzenia, iż jakiś wczesnochrześcijański prorok o imieniu Jan zebrał istniejący „materiał" apokaliptyczny i skomponował w jedną całość.[4]

Jak sugeruje pierwszy werset księgi, pod względem formy literackiej jest to po prostu apokalipsa – popularny gatunek literatury żydowskiej powstałej między 200 rokiem przed Chrystusem a 100 po Chrystusie. Jednak wniosek oparty wyłącznie na wspomnianej informacji wydaje się mało przekonujący, należy znaleźć jakieś inne, głębsze punkty styczności między dziełem św. Jana a typową żydowską apokalipsą. Niestety, także tutaj piętrzą się trudności, niełatwo bowiem jednoznacznie wskazać cechy wspólne dla całej literatury apokaliptycznej. Głównym celem takiego dzieła była próba zrozumienia historii świata oraz niesienie nadprzyrodzonego pocieszenia,

[1] Ἀποκάλυψις – objawienie.

[2] Argumenty przemawiające przeciwko autorstwu św. Jana Apostoła można podzielić na: historyczne (istnieją świadectwa, jak na przykład martyrologie syryjskie, ormiańskie czy kartagińskie, mówiące o tym, że św. Jan Apostoł poniósł śmierć męczeńską przed rokiem 70. po Chrystusie) oraz literackie (odmienny od Ewangelii styl językowy, odmienna terminologia teologiczna, podkreślanie osoby piszącego, podczas gdy w Ewangelii św. Jan skrupulatnie unika mówienia o sobie); por. A. Jankowski: *Apokalipsa św. Jana*, Poznań 1959, ss. 44-45.

[3] Por. J. J Scullion: *Revelation (The Apocalypse)*, (w:) *A New Catholic Commentary on Holy Scripture*, pod red. R. C. Fuller, L. Johnston, C. Kearns, Nowy Jork 1969, s. 1267.

[4] Por. A. Y. Collins: *Apokalipsa św. Jana*, (w:) *Katolicki komentarz biblijny*, red. nauk.: R. E. Brown, J. A. Fitzmayer, R. E. Murphy.; red. wyd. pol.: W. Chrostowski, Warszawa 2001, s. 1544.

zwłaszcza w czasach prześladowania. Generalnie można powiedzieć, że w Apokalipsie św. Jana nadrzędne cechy apokaliptyki żydowskiej są zachowane, niemniej nie jest to księga czysta gatunkowo, zawiera mnóstwo obcych elementów, które stały się dla biblistów przyczyną licznych sporów.

Niektórzy próbują postrzegać Apokalipsę jako odrębny gatunek literacki należący do tradycji judaistycznej.[5] Ta koncepcja nie znajduje jednak szerszego poparcia, ponieważ „zanieczyszczenia" gatunkowe pochodzą z kręgu kultury hellenistycznej. Pod względem formalnym, jak również treściowym, Apokalipsa sytuuje się pomiędzy tymi dwiema tradycjami literackimi. Ponieważ księgę otwiera siedem listów adresowanych do Kościołów w Azji Mniejszej, niektórzy uczeni twierdzą, że Apokalipsę należy traktować jako szeroko rozumiany list skierowany do Kościoła powszechnego.[6] Takie pojmowanie dzieła jest uzasadnione, jednak nie wyjaśnia sensu obecności wizji „mikroscen", które tworzą swoiste misterium teatralne. Czy są one tylko dodatkiem do listu? Dla niektórych biblistów właśnie te widzenia stanowią oś utworu, stąd badacze ci postulują odczytywanie Apokalipsy jako tekstu scenicznego, wzorowanego na dramacie greckim.[7]

Współczesny włoski biblista Ugo Vanni uważa, że obie części, epistolarna i dramatyczna, są równie ważne i należy postrzegać niniejszą księgę jako swoistą hybrydę literacką.[8] Ta tendencja do traktowania Apokalipsy jako dzieła niejednorodnego pod względem gatunkowym jest obecnie popularnym stanowiskiem badawczym, podzielanym przez wielu biblistów. Istnieje pogląd, że tekst św. Jana powstawał w czasie, kiedy kształtował się jakiś nowy gatunek literacki, który ostatecznie nie przyjął się powszechnie. Wielość odwołań, aluzji oraz cytatów mogłaby sugerować, że Apokalipsa wywodzi się z tej samej tradycji gatunkowej co bardzo popularny w późnym antyku centon.[9]

Podobnie skomplikowana jest kwestia języka i stylu. Już dawno zauważono, że autor myśli po aramejsku, a pisze po grecku.[10] Zjawisko to ujawnia się między innymi w konstrukcji zdań, gdzie bardzo często występuje parataksa semicka (greckie „kai", czyli polski spójnik „i", w funkcji hebrajskiego „we") oraz elipsa i powtórzenie.[11] Twórca Apokalipsy stosuje bogate i wyszukane słownictwo,[12] chociaż sama składnia, jak już wyżej wypomniano, świadczy o tym, że greka nie jest jego ojczystą mową.

Sporym problemem dla biblistów jest wewnętrzna organizacja tekstu. Nie można w nim łatwo odnaleźć zasady spójności, osi, wokół której skomponowano całość. Zwykle dokonuje się jego pogrupowania według scen wizyjnych, jednak taki podział wydaje się zbyt powierzchowny i niesatysfakcjonujący, ponieważ nie uzasadnia swoistego chaosu w księdze oraz genezy licznych powtórzeń. „Nieład" kompozycyjny próbuje wyjaśnić hipoteza tzw. „dwóch tekstów", które ostatecznie zostały zredagowane w jedną księgę.[13]

[5] Por. J. B. Malina: *On The Genre and Message of Revelation, Star Visions and Sky Journey*, Peabody 1995, s. 17.

[6] Por. K. Berger: *Apostelbrief und apostolische Rede: Zum Formular frühchlicher Brief*, „Zeitschrift für die Neutestamentlische Wissenschaft" 1974, z. 65, ss. 190-231; M. Karrer: *Die Johannesoffebarung als Brief: Studien zu ihrem literarischen, historischen und theologischen Ort*, Göttingen 1986.

[7] F. Palmer: *The Drama of the Apocalypse*, New York 1903; R. R. Brewer: *The Influence of Greek Drama on the Apocalypse*, „Anglican Theological Review" 1936, vol. 18, ss. 74-92; J. B. Bowman: *The Revelation to John. Its Dramatic Structure and Message*, „Interpretation" 1955, z. 9, ss. 436-453.

[8] Por. V. Vanni: *l'Apocalisse. Ermeneutica, teologia, essegesi*, Roma 1990, s. 26.

[9] Por. W. Linke: *Intertekstualność a czytanie Apokalipsy*, „Roczniki Teologiczne Warszawsko-Praskie" 2002, nr 2, ss. 95-97; (centon – utwór literacki, zwłaszcza poemat skompilowany z fragmentów dzieł jednego lub kilku autorów).

[10] Por. E. B. Allo: *Saint Jean: l'Apocalypse*, Paryż 1993, s. CXLV.

[11] Por. A. Jankowski, dz. cyt., s. 90.

[12] 90 terminów oryginalnych, 6 słów występujących po raz pierwszy w Nowym Testamencie, 8 słów tzw. hapax legomena dla całego Pisma Świętego (A. Jankowski, dz. cyt., s. 85).

[13] Por. J. J. Scullion, dz. cyt., s. 1268.

Interesujące propozycje prezentuje Elisabeth Schüssler Fiorenza: Apokalipsy nie należy dzielić ze względu na treść, ale według jej struktury numerycznej – elementem organizującym całość tekstu na różnych płaszczyznach jest cyfra siedem.[14] Obecnie większość biblistów przychyla się do tej intuicji jednocześnie wskazując, że nie można jej jednak uznać za ostateczne rozwiązanie, a zasady spójności należy chyba szukać poza tekstem. Problematykę wewnętrznego bogactwa treściowego i formalnego ks. Waldemar Linke komentuje następująco:

Niejednorodność literacka dzieła (przeplatanie się dialogów, opisów, liryki religijnej) jest powierzchowna. Wpisuje się bowiem w zasadę konstrukcji dzieła wielopłaszczyznowego, prowadzącego czytelnika do dialogu z rzeczywistością transcendentalną, osobową i nastawioną na komunikowanie siebie. By tej rzeczywistości nadać imię, autor Apokalipsy posługuje się siatką odnośników do literatury, która nie pozostawia wątpliwości, co do tożsamości Podmiotu Objawienia („apokalypsis"). Pismo „rozwija się" od słowa do Słowa. Rozwój ten jednak ma charakter formalny, nie fabularny. Jest to rozwój obrazu, aż po obraz animowany, nie mający nic wspólnego z rozwojem akcji, który respektuje związki przyczynowo-skutkowe.[15]

Tłumaczenie Miłosza – uwagi wstępne

Apokalipsa jest ostatnią księgą biblijną, którą przełożył Czesław Miłosz. Po raz pierwszy została wydana z Ewangelią św. Marka w Paryżu w 1984 roku. W zasadzie to wszystko, co możemy, opierając się na dotychczas publikowanych pismach noblisty, powiedzieć o historii przekładu. Niestety, nie dysponujemy żadnymi odautorskimi komentarzami ani refleksjami dotyczącymi tej księgi, nie licząc drobnych wzmianek w esejach i wywiadach. Równie szczupła jest lista naukowych opracowań. Oprócz śladowych napomknień w kilku artykułach[16] istnieje tylko jedno krytyczne studium – autorstwa poznańskiego biblisty, Jana Kantego Pytla.[17] Autor porównuje przekład Miłosza z tłumaczeniem Brandstaettera oraz z tłumaczeniem w Biblii Tysiąclecia. Na omawiany problem patrzy z perspektywy biblisty i nie rości sobie prawa do oceny literackiej strony przekładu. Zauważa i docenia ciekawe rozwiązania translatorskie Miłosza, bardzo barwny i bogaty język, jednak przy okazji wytyka nobliście spory brak kompetencji w używaniu biblizmów (np. pisanie słowa „duch" małą literą, skoro ewidentnie jest tu mowa o Duchu Świętem; kilka niefortunnych tłumaczeń, jak np. λίνον, które oznacza lnianą szatę używaną podczas liturgii, Miłosz tłumaczy niewiele mówiącym słowem „płótno"). Cały swój osąd skupia na ewentualnej możliwości praktycznego wykorzystania tego przekładu i dochodzi do wniosku, że niestety, nie jest to trafne tłumaczenie:

Biblista stawia jednak tłumaczowi dodatkowe wymagania i stwierdza, że przekład nie jest najlepszy do czytania i recytacji oraz do śpiewu. Tekst nie płynie, nie śpiewa, nie przykuwa oka i ucha. Sprawiają to bardzo liczne, nagromadzone obok siebie jednozgłoskowe wyrazy: „Ja, Jan, brat wasz" (1,8); „kto był jak Syn" (1,13) (...). Biblista więc po przeczytaniu przekładu

[14] Por. E. Schüssler Fiorenza, dz. cyt., s. 360 nn.
[15] W. Linke, dz. cyt., s. 90.
[16] J. Frankowski: *Biblijne przekłady Miłosza*, „Więź" 1984, nr 1, ss. 35-55; Salij J.: *O biblijnych przekładach Miłosza*, „Więź" 1984, nr 3, ss. 77-85; Z. J. Nowak: *Czesław Miłosz jako tłumacz Biblii*, „Przegląd Humanistyczny" 1987, nr 7-8, ss. 1-14; J. Sochoń: *U drzwi Gogot. Szkice o poezji, filozofii i teologii*, Warszawa 1995, ss. 39-43; J. Szymik: *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996, ss. 213-218.
[17] J. K. Pytel: *Czesława Miłosza przekład Apokalipsy czytany przez biblistę*, „Poznańskie Studia Teologiczne" 2000, t. 9, ss. 43-52.

Miłosza może ostrożnie sformułować swój sąd, że najprawdopodobniej nie przeniknie on do polskiej biblistyki.[18]

Niniejsze opracowanie nie stanowi polemiki z tezami ks. Pytla. Moim celem jest spojrzenie na Apokalipsę św. Jana w przekładzie Miłosza jak na literacko odrębny tekst oraz zinterpretowanie tego, co poeta odczytał w tłumaczonej księdze. Jako artysta, myśliciel, niekoniecznie zobligowany do przestrzegania ortodoksji katolickiej, widzi w Apokalipsie coś własnego, nadaje jej swój indywidualny rys.

Analiza wybranych fragmentów

Apokalipsa, wskutek złożoności językowej, rodzi sporo trudności dla tłumacza. Niekiedy zawiłości gramatyczne sprawiają, że niektóre wyrażenia można z powodzeniem przekładać nawet na kilka różnych sposobów i wszystkie będą uprawnione gramatycznie. Analizie poddałem fragmenty odbiegające od oryginału bądź wyróżniające się sposobem użycia współczesnej polszczyzny.

1, 17-19

17. Kiedy go zobaczyłem, padłem mu do nóg jak martwy. A on położył prawicę swoją na mnie, mówiąc:

18. Nie bój się. Jam Pierwszy i Ostatni, i Żywy. Byłem umarły, a patrz, żyję na wieki wieków i mam klucze śmierci i piekieł.

19. Zapisz więc te rzeczy, które widziałeś, i te, które nastąpią po nich.

Po wstępie autor Apokalipsy opisuje pierwsze widzenie, jakiego doznał w „Dzień Pański". Fragment ten kończy się słowami Pana skierowanymi do zatrwożonego i zalęknionego Jana. Chrystus, widząc strach swojego ucznia, próbuje dodać mu otuchy. Interesuje nas zwrot, którym rozpoczyna swoją wypowiedź: *Nie bój się*. W oryginale jest użyty tryb rozkazujący (μή φοβου) – i tak zwykle tłumaczy się to wyrażenie. Miłosz jednak rezygnuje z formy nakazującej, sugerującej wyższość tego, który mówi, na rzecz łagodnej prośby niejako kogoś bliskiego. I nie jest to przypadek odosobniony. Poeta konsekwentnie unika w wypowiedziach Boga bądź innych istot niebieskich trybu rozkazującego, w jego przekładzie zawsze mamy do czynienia z życzliwą zachętą. Bóg nic nie rozkazuje – Bóg prosi. Samo wyrażenie μή φοβου pojawia się jeszcze raz w liście do Kościoła w Smyrnie, czyli w wypowiedzi zawierającej konkretne wytyczne Zbawiciela dla wiernych. Także i tu imperatywny ton został przez poetę złagodzony.[19]

3, 15-16

14. Aniołowi Kościoła w Laodycei napisz: Oto co mówi Amen, świadek wierny i prawdziwy, początek Boskiego stworzenia.

15. Znam Twoje czyny, wiem, żeś nie jest zimny ni gorący. Wolałbym, żebyś był zimny albo gorący.

16. Ale że jesteś letni i ani zimny, ani gorący, będę musiał wypluć Cię z ust moich.

List do Kościoła w Laodycei to chyba jeden z bardziej znanych fragmentów Apokalipsy. Wspomniana letniość jest aluzją do gorących źródeł pod Hierapolis. Niekiedy woda z nich dopływająca do Laodycei była już tylko letnia i czasami wywoływała u pijących torsje. W nawiązaniu do tego bibliści rozumieją zwrot „wyrzucić z ust" nie jako „wypluć", ale „zwymioto-

[18] J. K. Pytel, dz. cyt., s. 52.
[19] *Nie bój się tych rzeczy, które masz wycierpieć* (2,10).

wać".[20] Użyte w oryginale μέλλω znaczy *mieć zamiar coś zrobić, zabierać się do zrobienia czegoś, być gotowym coś uczynić, zwlekać z czynieniem czegoś, opóźniać uczynienie czegoś*.[21] Zastosowana forma gramatyczna wskazuje na czynność nieodwołalną – odruch wymiotny, którego nie można powstrzymać. W sensie przenośnym oznacza więc nieodwracalne odrzucenie Kościoła w Laodycei przez Chrystusa.[22]

Trudno powiedzieć, czy Miłosz znał niuanse kontekstualne i znaczeniowe omawianego wersetu oraz czy jego tłumaczenie jest skutkiem niewiedzy, czy świadomym wyborem. Ostatecznie czynność, która ma nastąpić nieodwołalnie, w tłumaczeniu Miłosza ma formę: *będę musiał wypluć Cię z ust moich*. Okazuje się zatem zależna od woli mówiącego, wyraźnie też widać, że będzie podjęta bardzo niechętnie. Taki przekład implikuje obraz apokaliptycznego Chrystusa, do jakiego w powszechnym odbiorze nie jesteśmy przyzwyczajeni. Brak w nim rysu surowego sędziego. Syn Boży nie chce nikogo odrzucać, a jeśli już nie będzie innego wyjścia, uczyni to wbrew swojej woli. Złagodzony wizerunek Zbawiciela przewija się w całym przekładzie Miłosza. Wyrazistą egzemplifikację tego stanu rzeczy stanowi wyrażenie: *wolałbym, żebyś był zimny albo gorący*. Greckie słowo ὄφελον, tłumaczone jako „wolałbym", oznacza życzenie niemożliwe do spełnienia.[23] Całe to sprzężenie „wolałbym" – „będę musiał" intensyfikuje napięcie oraz dramaturgię wypowiedzi. Osobiste pragnienie Chrystusa i jego pełen zaangażowania stosunek do wierzących w Laodycei zostaje wyrażone o wiele silniej. Jezus jawi się jako ktoś, komu bardzo zależy na gorliwości swych wyznawców, a nie osoba, która jedynie chłodno i beznamiętnie stwierdza fakty oraz zapowiada przyszłe wydarzenia.

3,19

Kogo miłuję, tego strofuję i karzę. Bądź więc gorliwy a odmień serce.

Ten werset również pochodzi z listu do Kościoła w Laodycei. Warto przyjrzeć się wyrażenu „odmień serce" – przekład ów może wzbudzać wątpliwości. Pytel zauważa, że μετανοέω, termin techniczny i teologiczny, Miłosz tłumaczy na różne sposoby, nie oddając prawdziwego sensu pokuty, ponadto nie opowiada się wyraźnie za którąś z form.[24] Istotnie, może to być poważna wada, chociaż z drugiej strony takie działanie można postrzegać jako zaletę. Tłumacz starał się dostosować każdorazowo do kontekstu. Najczęściej μετανοέω, który nie ma dokładnego odpowiednika w języku polskim, przekłada się następująco: *odmienić myślenie, zmienić zdanie, zastanowić się po fakcie, żałować*. Samo sformułowanie „odmienić serce" ma najprawdopodobniej naśladować hebrajską mentalność, gdyż dla Izraelitów serce było ośrodkiem intelektu i woli.[25] Czy dlatego poeta wybrał właśnie takie wyrażenie, czy chciał w ten sposób wskazać na autora? Jeśli tak, to w jakim celu? Być może przyczyna jest bardziej prozaiczna: „odmień serce" brzmi o wiele „cieplej" niż np. „pokutuj".

[20] Por. A. Jankowski, dz. cyt., s. 163.
[21] *Słownik grecko-polski*, pod red. Z. Abramowiczówny, Warszawa 1965, t. 6, s. 252.
[22] Por. W. Linke: *Miłosierdzie Jezusa Zmartwychwstałego dla Kościoła na Ziemi (Ap. 14-22)*, „Verbum vitae" 2003, nr 3, s. 190.
[23] Por.: *O, gdybyście mogli* (ὄφελον) *znieść trochę szaleństwa z mojej strony!* (2 Kor 11,1); *Bodajby się* (ὄφελον) *do końca okaleczyli* (Ga 5,12); (tłumaczenia za BT).
[24] Por. J. K. Pytel, dz. cyt., s. 47.
[25] Por. E. Ehrich: *O liryce biblijnej*, Kraków 1997, s. 64; M. Piela: *Grzech doskonałości we współczesnych polskich przekładach Starego Testamentu*, Kraków 2003, s. 155.

4, 1-2

1. Po tych rzeczach widziałem i oto drzwi otworzone w niebie i ten pierwszy głos, którym był słyszał jak głos trąby gadającej ze mną, mówił: Podejdź tutaj, a pokażę ci rzeczy, które stać się muszą.

2. Potem natychmiast duch mnie ogarnął. I oto tron stał w niebie i na tronie ktoś siedzący.

Czytelnika z pewnością zastanowi wyrażenie: *Jak głos trąby gadającej ze mną, mówił*. Czasownik „gadać" nie pasuje do podniosłej tonacji wypowiedzi. W historii języka polskiego przeszedł on ciekawą ewolucję: najpierw posiadał status słowa poważnego, uroczystego (w niektórych kontekstach oznaczało nawet *prorokować, wróżyć, przepowiadać przyszłość, tłumaczyć, dyskutować*)[26], potem peryferyjnego, oznaczającego mówienie próżne, mało znaczące lub bezsensowne. Obecnie określa mowę potoczną, z nie tak dużym już chyba odcieniem lekceważenia.[27] Użyty w oryginale czasownik λαλέω znaczy: *mówić, gadać*, ale również *bajać, pleść, gawędzić, szczebiotać, ćwierkać*;[28] wskazuje na bardzo obniżoną rangę „wypowiedzi". Autor Apokalipsy wyraźnie zatem sugeruje, że ów głos nie był przerażający czy dostojny, ale raczej swojski, nie wywoływał strachu, lecz stwarzał atmosferę bliskości. Oczywiście można przypuszczać, że św. Jan użył tego słowa nie będąc w pełni świadomym jego zabarwień znaczeniowych, a pragnął jedynie zapisać, że po prostu usłyszał granie trąby. Niestety nie jesteśmy w stanie tego sprawdzić. Tłumaczenie Miłosza, choć budzi pewien opór estetyczny, oddaje sens oryginału: wrażenie potoczności i zwykłości dźwięku instrumentu bez żadnego odcienia grozy. Dykcja „gadania" z Bogiem ma swoją tradycję w polskiej literaturze; zwrot ten może kojarzyć się z Mickiewiczem, który w jednym z wierszy w analogiczny sposób opisuje zażyłą relację ze Stwórcą.[29]

„Podejdź tutaj" – tak Miłosz oddaje greckie ανάβα, które wyraźnie sugeruje wejście z czegoś niższego do wyższego.[30] To ukierunkowanie wzwyż, jak już zostało wcześniej wspomniane, jest cechą charakterystyczną apokaliptyki hebrajskiej. Noblista neutralizuje tę różnicę poziomów znaczeniowych. W zwrocie „podejdź bliżej" nie ma wyraźnego wskazania, że chodzi tu o jakiś ruch wstępujący; sugeruje on raczej wspólne przebywanie na tej samej płaszczyźnie. Jeżeli już można dopatrywać się różnic, to jedynie w sferze zasygnalizowanego dystansu między odbiorcą a nadawcą, który, dzięki zachęcie tego ostatniego, ma być zniwelowany. W konsekwencji takiego tłumaczenia wstęp do wizji jest łagodniejszy i nie wprowadza atmosfery napięcia czy lęku, a prezentowane w dalszej kolejności obrazy eschatologiczne mogą być odbierane raczej w świetle doczesnej potoczności niż transcendencji.

6, 2. 4-5. 8

2. I widziałem, i oto koń biały i siedzący na nim miał łuk i dana mu była korona, i wyruszył, zwyciężając i aby zwyciężał.

4. I wyruszył drugi koń, rydzy, a siedzącemu na nim dane było zabrać pokój z ziemi, aby mordowali jedni drugich, i dany mu był miecz wielki.

[26] *Słownik polszczyzny XVI wieku*, pod red. M. R. Mayenowej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1973, t. 7, s. 165.
[27] *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1978, t. 1, s. 623; *Nowy słownik języka polskiego*, pod red. E. Sobol, Warszawa 2002, s. 216.
[28] *Słownik grecko-polski*, pod red. Z. Abramowiczówny, Warszawa 1962, t. 3, s. 10
[29] *Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,*
A razem gościsz w domku mego ducha;
(*Rozmowa wieczorna*)
[30] Por. A. Jankowski, dz. cyt., s. 165.

5. A kiedy zdjął trzecią pieczęć, usłyszałem trzecie zwierzę mówiące: Przychodź! I widziałem, i oto koń kary, a siedzący na nim miał szalę w swoim ręku.

8. I widziałem, oto koń żółtoblady, a siedzący na nim na imię miał śmierć i Hades szedł za nim. I dana im była władza nad czwartą częścią ziemi, aby zabijać mieczem i głodem, i zarazą, i mocą dzikich zwierząt ziemskich.

Baranek otwiera pierwszą pieczęć. Z nieba ku ziemi wyrusza czterech jeźdźców. To jeden z bardziej popularnych obrazów apokaliptycznych, synonim klęski, kary, czasów ostatecznych. Tak też funkcjonuje w naszej kulturze zwrot frazeologiczny „jeźdźcy Apokalipsy" – nieprzejednani, budzący strach, bezlitośnie wymierzający Bożą „chłostę" reprezentanci wydarzeń eschatologicznych. Poszczególni jeźdźcy symbolizują: zwycięstwo, wojnę, śmierć i chorobę.[31] Tę symbolikę podkreślają między innymi barwy koni. Miłosz nie zatrzymuje się na przełożeniu nam tych kolorów na język polski, ale dodaje pewną nadwyżkę poetycką, a być może również i semantyczną. Koń barwy ognia (πυρρός)[32] w wersji noblisty to koń „rydzy". W staropolszczyźnie słowo to było używane dla oddania koloru czerwonożółtego, rdzawego; w większości przypadków, w odniesieniu do maści konia.[33] Według podobnego schematu nazwał Miłosz barwę trzeciego konia (μέλας), używając słowa: „kary". Tak jak poprzedni omawiany wyraz jest historycznie słowiański, to „kary" pojawił się w polszczyźnie dopiero w XVI wieku jako zapożyczenie z języka tureckiego.[34] Oprócz niewielu wyjątków, od początku również był stosowany w odniesieniu do maści konia.[35] Użycie tych określeń można zinterpretować na dwa sposoby. Po pierwsze, uwzględniając współczesne osadzenie w języku polskim słów „rydzy" i „kary", można wysunąć hipotezę, że Miłosz mógł chcieć te konie „oswoić", odrzeć je z niebiańskiej dostojności, niezwykłości. Jeźdźcy, którzy zmierzają ku ziemi i budzą powszechny strach, jadą na zwyczajnych koniach, bardzo ziemsko wyglądających, zatem to, co niosą ze sobą, nie jest już takim misterium tremendum. Chociaż należy przyznać, że barwa czwartego konia rodzi wątpliwości. Słowo χλωρός oznacza jasny odcień zieleni, jednak w tekstach literackich może być również tłumaczone jako: *zielonkawożółty, bladozielonkawy, żółtawy, szary, siwy, blady*.[36] Propozycja Miłosza („żółtoblady") wyłamuje się z ciągu kolorów używanych do określania sierści, bardziej adekwatne i zgodne z zasugerowaną powyżej hipotezą byłoby użycie: „bułany" albo „płowy".[37] Zatem lepiej umotywowana wydaje się interpretacja wskazująca na nawiązanie do tradycji Biblii Jakuba Wujka, polegająca na podkreśleniu wyjątkowości tychże jeźdźców przez zastosowanie archaicznie brzmiących epitetów. Sam zwrot „rydzy koń" nasuwa jeszcze skojarzenie z opowiadaniem Józefa Czechowicza o tym samym tytule, opisującym epizod z czasów wojny polsko-radzieckiej z 1920 roku.

8, 13

I widziałem, i słyszałem, jak orzeł jakiś lecący środkiem nieba wołał wielkim głosem: Biada, biada, biada mieszkańcom na ziemi, kiedy zabrzmią trąby trzech aniołów, którzy jeszcze zatrąbić mają.

[31] Por. A. Y. Collins, dz. cyt., s. 1555.
[32] Tym samym kolorem jest określony smok z 12 rozdziału Apokalipsy.
[33] *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1965, t. 7, s. 1427.
[34] Por. K. Zaręba, dz. cyt., s. 119.
[35] *Słownik polszczyzny XVI wieku*, pod red. M. R. Mayenowej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, t. 10, s. 158; *Słownik wileński*, Wilno 1861, s. 476; *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźweckiego, Warszawa 1902, t. 2, s. 285; *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1961, t. 3, s. 594; *Nowy słownik języka polskiego*, pod red. E. Sobol, Warszawa 2002, s. 311.
[36] *Słownik grecko-polski*, pod red. Z. Abramowiczówny, Warszawa 1965, t. 4, s. 626.
[37] Por. A. Zaręba, dz. cyt., s. 34.

Werset ten pełni funkcję intermezza pomiędzy kolejnymi wizjami. Po czterech pierwszych plagach następuje bardzo poetycka zapowiedź kolejnych, groźniejszych. Ogłasza je lecący orzeł. Obecność tego ptaka może budzić zdziwienie. Do tej pory mieliśmy do czynienia z istotami niebiańskimi prezentującymi wydarzenia czekające ludzkość. W kilku kodeksach, by nie budzić zgrzytu, orła zastąpiono aniołem.[38] Ów werset został przeze mnie przywołany, ponieważ zdradza bardzo wyraziście naturę samego tłumacza-poety. Przekład wyróżnia się obrazowością, rytmiką, zmysłem melicznym, korelacją brzmienia ze znaczeniem („**zabrzmią trąby trzech**"). To jeden z wielu przykładów ujawniających znakomity warsztat Miłosza, jego artystyczną intuicję i wyczuwalną dążność ku poetyckiemu oddaniu szczególnie lirycznych fragmentów Biblii. Spośród pozostałych współczesnych polskich przekładów powyższego wersu tłumaczenie noblisty jest bez wątpienia najpiękniejsze.

12, 1-5

1. I znak wielki pojawił się na niebie, kobieta odziana w słońce, księżyc pod jej stopami, a na jej głowie korona z dwunastu gwiazd.

2. I jest brzemienna, i krzyczy w bólach rodzenia, i męczy się, żeby porodzić.

3. I pojawił się inny znak na niebie, oto smok wielki, ogniście czerwony, mający siedem głów i dziesięć rogów, a na głowach jego siedem diademów.

4. A ogon jego wlókł za sobą trzecią część gwiazd z nieba i rzucił je na ziemię. I smok stał przed kobietą mającą rodzić, aby, kiedy urodzi, pożreć jej dziecko.

5. I urodziła syna, mężczyznę, który będzie pasterzyć wszystkim narodom laską żelazną. I porwane jest jej dziecko do Boga, do Jego tronu.

Jan Kanty Pytel, który wolałby widzieć γυνη przetłumaczone jako „Niewiasta" a nie „kobieta", zarzuca Miłoszowi, że wspomniany wyraz zapisuje małą literą. Słowo to jest synonimem Kościoła i zdaniem badacza powinno być pisane wielką literą.[39] Z teologicznego punktu widzenia ten argument wydaje się niepodważalny, jednak w szerszym kontekście (nie tylko tradycji polskich przekładów) nie wygląda to już tak jednoznacznie. W innych współczesnych obcojęzycznych tłumaczeniach (wyjątek stanowi francuska wersja Biblii Jerozolimskiej) wzmiankowane słowo nie jest pisane wielką literą. Tym tropem podąża Miłosz. Użycie wyrazu pospolitego sprawia, że cała scena traci patos. Ów efekt potęguje również rezygnacja z archaicznego, aczkolwiek silnie osadzonego w tradycji translatorskiej, słowa „Niewiasta". Wśród innych współczesnych tłumaczeń polskich Miłosz jako jedyny odważył się dokonać tej zamiany. Dlaczego? Być może i to wpisuje się w tendencję noblisty do oddawania zwyczajności ludzkich doświadczeń, nawet jeśli są one podniesione do rangi symbolicznego obrazu. W te ramy interpretacyjne wpisuje się także werset drugi niniejszego rozdziału. Greckie κράζω oznacza „wołać", ale uzasadnione jest tłumaczenie: „uroczyście ogłaszać".[40] U Miłosza nie ma ani cienia podniosłości tego wołania. To czysty krzyk w bólach rodzenia.

Uwagę przykuwa również werset piąty. Co będzie w przyszłości robić syn tej kobiety? Będzie „pasterzyć". Dziwny czasownik. Nie jest rejestrowany w słownikach staropolskich. W języku polskim pojawił się stosunko-

[38] Por. J. Jankowski, dz. cyt., s. 187.
[39] Por. J. K. Pytel, dz. cyt., s. 47.
[40] Por. J 7, 37; Rz 9, 27.

wo późno: w dziewiętnastym wieku, i to w dwóch wariantach: „pasterzyć" – „pasterzować". Jego znaczenie odnosiło się przede wszystkim do posługi duszpasterskiej biskupa bądź kapłana.[41] Niestety, nie przyjął się w powszechnym użyciu. Użyty w oryginale czasownik ποιμαίνω znaczy tyle co: *prowadzić na pastwisko, paść, żywić*; również: *pielęgnować, łagodzić, uśmierzać*.[42] Jeśli weźmie się pod uwagę zakres semantyczny greckiego słowa, to można przyznać, że Miłoszowe „pasterzyć" oddaje filologiczną „atmosferę" ποιμαίνω, chociaż ewidentnie brzmi zbyt archaicznie. Co jest atrybutem pasterzowania Baranka? Tłumacz „pisze", że będzie On to czynić „laską żelazną". Greckie ῥάβδος w obrębie swych granic znaczeniowych obejmuje takie słowa jak: *różdżka czarodziejska, pręt, laska, berło, rózga*.[43] Wyraźnie widać, że semantycznie ów wyraz oscyluje wokół atrybutu szeroko pojętej władzy i w taki sposób najczęściej jest tłumaczony. Propozycja noblisty w znikomym stopniu budzi takie konotacje, bowiem „laska" kojarzy się raczej z przedmiotem użytecznym, a nie z symbolem panowania. Zatem po raz kolejny nakreślony został obraz łagodnego Mesjasza.

19,10

I padłem mu do nóg, aby złożyć pokłon. A on mówi do mnie: nie rób tego. Współsługa twój jestem i jeden z braci twoich niosących świadectwo Jezusowi. Bogu składaj pokłon. Bo świadczenie Jezusowi jest duchem proroctwa.

Jan pada na kolana, by oddać hołd jednemu z aniołów, ten jednak powstrzymuje go przed czołobitnością. Ὅρα – słowo, które to wyraża, pochodzi z języka potocznego i jest jednoznacznie nacechowane imperatywnie.[44] W tłumaczeniu Miłosza rozkaz anielski brzmi prawie jak prośba: „nie rób tego". Następnie anioł wyjaśnia, dlaczego nie należy tak czynić. Bogu samemu winno się składać hołd ponieważ..., no właśnie dlaczego? I tu mamy problem. Czy chodzi o świadectwo Jezusa czy Jezusowi? Obydwa znaczenia można wyprowadzić z użytej w oryginale składni greckiej (μαρτυρία Ἰησου εστιν τό πνευμα της προφητείς).[45] Ów kalambur idiomatyczny Miłosz oddaje wyrażeniem: *świadczenie Jezusowi jest duchem proroctwa*. Jego tłumaczenie wyłamuje się z dotychczasowych i umożliwia zupełnie nową interpretację, która bardziej akcentuje współudział wyznawców w tworzeniu rzeczywistości „ducha". Jest to ciekawa intuicja, chociaż zasygnalizowana jedynie w tym fragmencie, sugerująca bardziej aktywne uczestnictwo wiernych, którzy nie są jedynie biernymi „odbiorcami" eschatologicznych wydarzeń, jakie muszą nastąpić (por. Ap 1,19), lecz współuczestniczą w Bożym zamyśle odnowienia wszystkich rzeczy (por. Ap 21,1).

Interpretacja

Apokalipsa przekazuje chrześcijański kerygmat o wcieleniu, śmierci i zmartwychwstaniu Chrystusa, który jest przedstawiony jako Pan czasu i historii.[46] Nie licząc wąskiego kręgu bezpośrednich odbiorców, od początku była ona dla czytelnika utworem niezrozumiałym. Powiększający się dystans czasowy, zaszyfrowane symbole i wizje utrudniały właściwą interpretację. Niewątpliwie kluczem wspomagającym poprawne rozumienie Apokalipsy jest jej zakończenie (rozdziały 21 i 22). Całą symbolikę należy

[41] *Słownik warszawski*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwieckiego, Warszawa 1908, t. 4, s. 79.
[42] *Słownik grecko-polski*, pod red. Z. Abramowiczówny, Warszawa 1965, t. 3, s. 571.
[43] *Słownik grecko-polski*, pod red. Z. Abramowiczówny, Warszawa 1965, t. 4, s. 5.
[44] Por. A. Jankowski, dz. cyt., s. 259.
[45] Por. W. Barclay: *The Revelation f John*, t. 2, Filadelfia 1976, s. 176.
[46] Por. J. J. Scullion, dz. cyt., s. 1267.

analizować w świetle nadziei „nowego nieba" i „nowej ziemi". Podobnie jak i cała tradycja apokaliptyki żydowskiej dzieło św. Jana jest przede wszystkim utworem niosącym zrozumienie sensu historii oraz pocieszenie: *...przy lekturze Apokalipsy zapominamy, że starotestamentalne obrazy zniszczenia, przywoływane w tej księdze, są obrazami nadchodzącego sądu Boga, który nie przychodzi, by zniszczyć istniejący świat, ale – uderzając w zło – ufającym Mu chce przynieść zbawienie.*[47]

Niestety, na przestrzeni wieków barwne i poruszające wyobraźnię apokaliptyczne wizje przytłumiły rzeczywisty sens księgi. Ostatecznym rezultatem tego odchylenia interpretacyjnego jest szereg komentarzy skupiających się głównie na budzących lęk karach i nieszczęściach, jakie mają spotkać ludzkość.[48] Z pewnością w Europie okres międzywojenny ubiegłego stulecia, szczególnie lata trzydzieste, wyróżniał się wzmożoną popularnością wizji św. Jana oraz ich analizy opartej na „kluczu katastroficznym". Poczucie zagrożenia często pojawiało się w tekstach filozoficznych i literackich tamtego czasu. Na gruncie polskim najbardziej wyraziste koncepcje i sformułowania, wpisujące się w nurt kataklizmu cywilizacyjnego, można znaleźć u Mariana Zdziechowskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz Floriana Znanieckiego.[49] W takiej atmosferze intelektualnej wzrastał młody Miłosz, który dobrze znał dzieła wspomnianych pisarzy i myślicieli. Sam czytał Apokalipsę i komentarze do niej – między innymi jeden autorstwa kuzyna, Oscara Miłosza.[50] W rozmowie z Aleksandrem Fiutem wspomina:

W roku 1933 ukazała się jego książka, poza sprzedażą, jako druk prywatny, pod tytułem „L'Apocalipse de Saint Jean déchiffrée et les origines iberiques du peuple juif". Tam było odcyfrowanie Apokalipsy jako zapowiedź straszliwych klęsk, które spadną na ludzkość w okolicach 1944. Była tam także przepowiednia... tam albo gdzie indziej? Ale chyba tam, bo tam jest odcyfrowanie przy pomocy rozszyfrowania anagramów, przy pomocy tego, co się nazywa w hebrajszczyźnie gamatria, czyli stosowanie liczb do liter. (...) Otóż on mi przysłał dwa egzemplarze tej książki z prośbą, żebym wybrał jednego wybitnego myśliciela chrześcijańskiego i jednego wybitnego myśliciela żydowskiego i żebym wręczył im po egzemplarzu tej książki, która ma być ostrzeżeniem ludzkości przed szaleństwem, ku któremu ona zmierza. Więc wybrałem Mariana Zdziechowskiego, ale zaczepiłem go niefortunnie na schodach biblioteki. Taki młody studencik podchodzi do niego i zaczyna coś tam bełkotać o Apokalipsie. Z najwyższym wstrętem odniósł się do mnie i nie mogłem spełnić zadania. Nie pamiętam, czy przyjął ode mnie ten egzemplarz czy nie.[51]

Propozycje interpretacyjne zawarte w *L'Apocalipse de Saint Jean déchiffrée...* nie przekonały noblisty. Bliższe jego młodemu umysłowi były intuicje przywoływanego w cytacie rektora Uniwersytetu Wileńskiego, Mariana Zdziechowskiego. Wprawdzie jego chłodny, zdystansowany stosunek do studentów i skrajny sceptycyzm w poglądach („jedyny chyba aż tak radykalny chrześcijański pesymista")[52] nie przysparzały mu popularności, jed-

[47] W. Popielowski: *Zbawieni przez Miłość Baranka (Ap 1, 5b-6)*, „Verbum vitae" 2002, nr 1, s. 185; zobacz również: E. Ehrlich: *Apokalipsa. Księga pocieszenia*, Poznań 1996; Cz. Ryszka: *Apokalipsa i Milosierdzie*, Bytom 1996; A. Troina: *Apokalipsa. Orędzie nadziei*, Częstochowa 1996.
[48] Ciekawe studium o odżywających wciąż nastrojach apokaliptycznych napisał ks. Jan Kracik (J. Kracik: *Trwogi i nadzieje końca wieków*, Kraków 1999).
[49] Por. A. Kołakowski: *Wizje katastrofy w myśli polskiej XX-lecia międzywojennego*, „Przegląd Religioznawczy" 1996, nr 2, s. 98.
[50] Por. Cz. Miłosz: *Tajemnica Miguela Manary* (w:) tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939*, Kraków 2003, s. 228.
[51] A. Fiut: *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, Kraków 1988, ss. 57-58.
[52] Cz. Miłosz: *Abecadło*, Kraków 2001, s. 278.

nak w obliczu poczucia nadciągającej katastrofy myśli autora *W obliczu końca* spotkały się recepcją wśród absolwentów Alma Mater Vilnenensis.[53] W 1943 roku Miłosz tak o nim pisze:

Jego wizja eschatologiczna zbliżania się czegoś nieuniknionego a strasznego trafiała na mgliste odczucia jego słuchaczy i czytelników, zgadzała się z atmosferą czasu. Ale to tylko wizja. Całe rozumowanie, wnioski, wskazania – rozmijały się z dążeniami młodych, którzy właśnie w prądach uznanych przez profesora za dzieło szatana dopatrywali się zbawienia i to, co dla niego było nocą, brali za „promienne oblicze wschodzącego słońca". Dopiero potem po latach, wielu z nich miało drogą gorzkich doświadczeń powrócić do niektórych prawd głoszonych przez Zdziechowskiego i uznać, że te same podstawy mogą się na coś przydać, chociaż zmieniło się „niebo historyczne".[54]

Katastrofizm Zdziechowskiego był ugruntowany w eschatologii chrześcijańskiej opartej na Apokalipsie św. Jana oraz historiozofii św. Augustyna. Obficie czerpał również z tradycji polskiego romantyzmu. Za punkt wyjścia własnych rozważań przyjął intuicje A. Cieszkowskiego zawarte w dziele *Ojcze nasz*, a szczególnie eksponowane napięcie między tym, co obecnie rzeczywiste, a tym, co powinno się stać. Realizowanie się Bożej Woli, o którą wierzący prosi w *Modlitwie Pańskiej*, wiąże się z gruntownymi i bolesnymi przemianami świata. Te same myśli, choć zapisane innym językiem literackim (powracające wołanie *Przyjdź!*) są obecne w Apokalipsie św. Jana.[55] Zatem akcent katastrofizmu Zdziechowskiego nie padał na samo zło, ale na próbę jego przezwyciężania. Badacz nie wierzył w zdolność świata do wewnętrznej regeneracji, po „doświadczeniu apokaliptycznym" jednak – był głęboko o tym przekonany – nastąpi urzeczywistnienie wizji św. Jana, zawartych w zakończeniu księgi.[56] Przed zagrożeniami szukał ratunku dla współczesnych w siłach nadprzyrodzonych. Często podkreślał, że winno się przede wszystkim patrzeć na to, jaki świat wyłoni się po katastrofie, oraz iż należy odkrywać, na czym polega oczyszczający sens kary:

Epoki katastrofalne wywoływały zawsze nastrój, w którym rodziły się przeczucia eschatologiczne. Przeczucia te nie sprawdzały się, a jednak w każdym z nich tkwiła zawsze głęboka prawda, wszystkie bowiem zwiastowały rzeczywiste zbliżenie się końca. Błąd polegał na tym, że tę bliskość mierzono po ludzku, dniami i latami, tymczasem należy ją rozumieć metafizycznie. Ciernista jest droga zbawienia i prowadzi przez katastrofy; gdy wali się porządek społeczny, gdy wniwecz obracają się wszystkie wartości rzeczy znikomych i zmiennych, i wraz z nimi wszystkie utopie, oznacza to, że Królestwo Boże jest tuż za drzwiami, albowiem przez zerwanie z tym, co jest względne i utopijne, zbliżamy się do tego, co jest wieczne i absolutne.[57]

Takie rozumienie Apokalipsy chyba najmocniej wkorzeniło się w poglądy Miłosza i wpłynęło na jego własną koncepcję katastrofizmu (chociaż sam był powściągliwy w nazywaniu siebie katastrofistą),[58] który wyróżniał się, w kontekście całego nurtu, rysem eschatologicznej nadziei. Później badacze noblisty zauważyli, iż w pierwszym okresie twórczości, powszechnie uważanym właśnie za katastroficzny,[59] jest zawarta delikatna sugestia przełamująca poczucie totalnego zagrożenia.[60] Wyraźnie widać, że Miłosz od początku dojrzale interpretował Apokalipsę, nie ulegając bardzo silnej wówczas presji pesymistycznego odczytywania jej symboliki. Późniejsze lektury Miłosza i własne przemyślenia pogłębiały jego indywidualną i przemyślaną interpretację wizji św. Jana (tym bardziej irytowały go popularne we współczesnej kulturze prymitywne analizy),[61] jednak fundament położony w czasach młodości odcisnął znaczące piętno na rozumieniu Apokalipsy, do czego pośrednio przyznaje się w *Przedmowie tłumacza* pisanej w 1998 roku, w której można odnaleźć ślady myśli Zdziechowskiego o metahistorycznym rozumieniu księgi,[62] jak również echo poglądów Oscara Miłosza.[63]

Jaką Apokalipsę pragnie przekazać czytelnikowi noblista? Przede wszystkim widoczna jest w tekście tendencja do unikania trybu rozkazującego, który praktycznie prawie w ogóle nie występuje w tłumaczeniu. To, co w oryginale greckim zostało zapisane jako kategoryczne polecenie lub nakaz, u Miłosza jest wyciszone, oddane w atmosferze prośby albo zaproszenia, na skutek czego została „starta" szorstkość imperatywów apokaliptycznych. Dzięki temu zabiegowi stylistycznemu wyłania się złagodzony obraz Boga, który nie chce niczego narzucać, ale pragnie niejako współtowarzyszyć człowiekowi we wszystkich wydarzeniach, które mają się stać. Wrażenie bliskości Boga jest wzmocnione również dzięki niwelowaniu dystansu i osłabieniu różnicy „poziomów" między niebem a ziemią. W tłumaczeniu Miłosza są to dwie przestrzenie, które raczej się uzupełniają niż budują hierarchiczną całość. Oczywiście, nie znaczy to, jakoby były one sobie zupełnie równe; aby oddać odrębność jakościową między nimi noblista stosuje interesujący zabieg stylistyczny. Kiedy mowa jest o Bogu lub jego „dworze niebiańskim", posługuje się podniosłym, patetycznym językiem, ocierającym się niekiedy o osobliwą frazeologię (np. „Korzeń Dawidowy", „Bóg nasz Wszystkowładny", „będzie pasterzyć", „obleczony w szatę"). Natomiast słownictwo dotyczące mieszkańców ziemi jest prostsze, bardziej potoczne. Użyte w taki sposób środki stylistyczne sprawiają, że Apokalipsa w tłumaczeniu Miłosza jest łagodniejsza w obiorze; przez cały tekst prze-

---

[53] Należy nadmienić, że sam Zdziechowski zagrożenie widział w komunizmie i w ewentualnej próbie przeszczepienia idei rewolucji październikowej w Polsce. Natomiast studenci Uniwersytetu Wileńskiego w socjalizmie widzieli raczej nadzieję na nowy ład społeczny, a jako groźniejsze postrzegali ruchy faszystowskie.

[54] Cz. Miłosz: *Religijność Zdziechowskiego*, (w:) tegoż, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001, s. 322.

[55] Por. J. Krasicki: *Eschatologia i mesjanizm. Studium światopoglądu Mariana Zdziechowskiego*, Wrocław 1994, ss. 65-67.

[56] Por. A. Walicki: *Millenaryzm i mesjanizm*, Warszawa 1984, s. 40.

[57] M. Zdziechowski: *W obliczu końca*, Wilno 1937, s. 231.

[58] Por. Cz. Miłosz: *Przemówienie po otrzymaniu tytułu doktora honoris causa KUL* (w tegoż:) *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 187.

[59] Mam na myśli okres od debiutanckiego tomu wierszy *Poemat o czasie zastygłym* do przezwyciężającego katastrofizm *Ocalenia*.

[60] *Poeta nie zakłada, jak inni katastrofiści, zastąpienia tych wartości przez inne, lecz przywrócenie siły tym właśnie wartościom. Ponieważ ich chrześcijańska proweniencja nie ulega wątpliwości – zastanawia fakt umieszczenia w jednym szeregu wartości witalnych, etycznych i estetycznych. To bardzo znamienne, że Miłosz nie przeciwstawia ziemi niebu, grzesznych pokus ciała mistycznym wzlotom ducha. Wierzy oczywiście w absolutne dobro, piękno i prawdę, lecz nie znaczy to, by życie uważał za nieistotną i godną odrzucenia kładkę ku transcendencji* (A. Fiut: *Czy tylko katastrofista*, „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 3, s. 97); *Wszystkie te klęski budzą jednak nie tylko lęk, lecz również nadzieję, zapowiadają bowiem rychłe nadejście Chrystusa, który przywróci światu utracony porządek, otworzy bramę do nowej idealnej rzeczywistości* (tamże: s. 102); *Przywołane wersy* („Do księdza Ch." – przypis WF) *świadczą wyraźnie o przeświadczeniu, iż koniec świata będzie miał charakter całkowity. W kontekście eschatologii chrześcijańskiej, która stanowi tutaj adekwatny kontekst, apokalipsa wiąże się z odnowieniem nadającym wszystkiemu to ułomne i kalekie nowy, idealny wymiar. Perspektywa metafizyczna, monistyczny system wartości, linearna koncepcja czasu oraz przyszłościowa projekcja utopii pozytywnej odsłaniają Miłosza od innych poglądów katastroficznych w literaturze* (T. Bilczewski: *Katastrofizm wierszy Cz. Miłosza i W. B. Yeatsa z lat trzydziestych w kontekście „Problematyki modernizmu europejskiego" Richarda Sheppharda*, „Topos" 2000, nr 5/6, s. 90); *Sytuacja w „Trwodze" nie jest więc ostateczną katastrofą, ale raczej Apokalipsą, podczas której wszystko zostanie odnowione. To odnowienie nastąpi w „Odnalezieniu", w którym Ojciec-Bóg-słońce usuwa skutki katastrofy* (K. V. Keuckelon: *Świat według Miłosza. Motywy kluczowe w poema naiwne*, „Kresy" 2000, nr 2/3, s. 122); *W Miłosza „Ocaleniu" pozostałości katastrofizmu przezwyciężone są świadomością, że nawroty chaosu, choć powtarzać się będą zawsze, nie są ostateczne* (K. A. Jeleński: *Czesław Miłosz – historyk literatury Rzeczpospolitej*, „Twórczość" 1981, nr 6, s. 70).

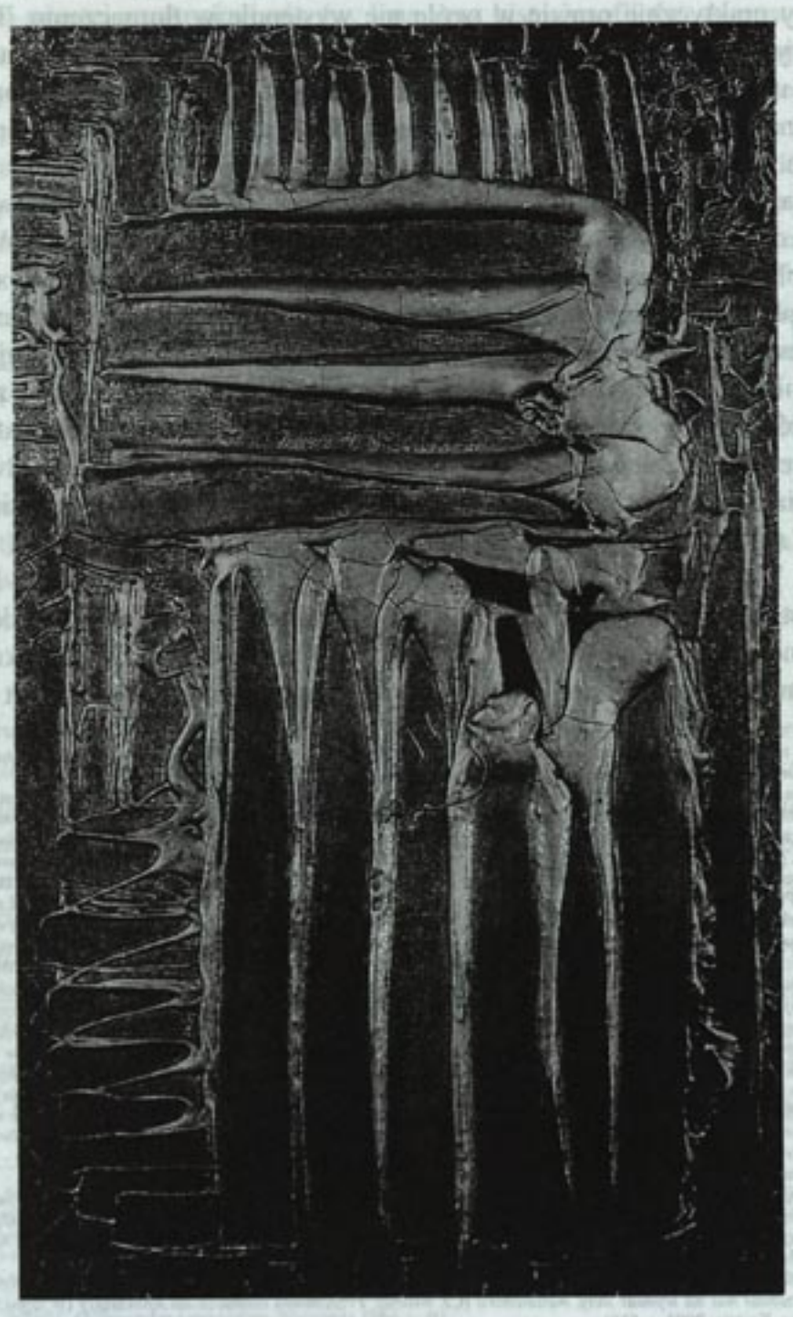
[61] *W kraju w którym mieszkam* (Stany Zjednoczone – przypis WF) (...) *umysł albo chwyta się kierunkowości odwrotnej delektując się wizjami zniszczenia, katastrofy, apokalipsy* (w czym amerykańscy intelektualiści przypominają swoich europejskich kolegów z lat dwudziestych i trzydziestych), *albo pociesza się wiecznie powtarzalną kosmiczną harmonią w dysharmonii* (Cz. Miłosz: *Widzenie nad Zatoką San Francisco*, Kraków 2000, s. 185).

[62] *Dopuśćmy jednak możliwość, że Apokalipsa św. Jana nie opowiada ani o historii autorowi współczesnej, ani przyszłej, ale przenosi nas na wymiar inny, metahistorii* (Cz. Miłosz: *Przedmowa tłumacza do Apokalipsy* (w tegoż:) *Księgi biblijne*, Kraków 2003, s. 656).

[63] *Nie należy lekceważyć utrzymującego się w ciągu wieków przypuszczenia, że Apokalipsa św. Jana jest dziełem zaszyfrowanym. W okresach wielkich historycznych wstrząsów stosowano klucz wybrany i wypadki zdawały się przepowiednię potwierdzać* (tamże, s. 656).

wija się swoisty optymistyczny impuls, dyskretny uśmiech Boga, Jego zapewnienie, że nie należy obawiać się nadchodzących doświadczeń, gdyż nie są one karą niszczącą, ale środkiem oczyszczającym świat ze zła. Warto również podkreślić, że to „dowartościowanie" doczesności jest wzmocnione zaproszeniem człowieka (wprawdzie zasygnalizowanym w tłumaczeniu Miłosza tylko w jednym miejscu) do współtworzenia historii, której ostatecznym celem jest „nowa ziemia" i „nowe niebo". Te dwie rzeczywistości w zamyśle Boga mają współistnieć w duchowej symbiozie (nigdzie nie ma mowy o unicestwieniu świata), której spójnią jest duch Boży, jaki ogarnia człowieka (por. 4, 2) i jaki, dzięki gorliwemu świadczeniu o Jezusie jego wyznawców, ma przenikać całą ziemię (por. 19,10).

ks. Wiesław Felski



Jan Ziemski: *Formura VII*, ok. 1960, 101,5 x 61,5 cm, olej, masa plastyczna/płyta pilśniowa, wł. prywatna

ANDRZEJ TCHÓRZEWSKI

Ghalib (1797-1869)

Kto dotknie mej stopy wędrowca –
wetknę pieniądz jego za pazuchę
a sztandar tej chwały nigdy nie powróci

mawiał Ghalib z Agry
największy poeta i prozaik urdu

Matla
quafia
maqla

z tego składał się ghazal

U nas zmienił rodzaj
zostając zwierzęciem

Opuszczające język słowa są bezbronne
lira została lirem
lecz wciąż się odmienia
przez przechodzenie z kieszeni w kieszenie

Persowie
ci mistrzowie ghazalu i ognia
najpierw składali rymy
wymyślali nicki
później do tego dobierając myśli

Tu z każdego popisu będzie wiało nudą

Ghalib poszedł inaczej
najpierw myśl
rym – później
nie kończył rymowania
urywał w pół słowa
gdy myśl została już jasno wyrażona

Baske dushwar hai har kam ka asan homa
admi ko bhi mayasser nahin insan homa

– Nielekko jest rzecz każdą móc wyrazić lekko
jak człowiekowi nielekko pozostać człowiekiem –

Antropologia metafizyczna

Dana jest nam tylko władza wątpienia

Przydatna w rozlicznych naukach
i w potoku zdarzeń

Dane jest nam słowo zeświecczone
i nie poświadczone
odarte z godności
które wbrew nazwie
niczego nie stworzy

Dany jest nam sarkazm – broń słabych
zaprzeczenie romantycznych czynów

Jeśli z potoku
wyskakują pstrągi
to chwała Bogu
że pomyślał o mnie

English without tears

Ileż mógłby uczynić, gdyby dłużej pożył
(Słowa przypisywane Shelleyowi)

O Keatsie napisano, że zmarł od konsumpcji:
a przecież tak naprawdę zjedli go krytycy:
uncja po uncji.
Nie mogąc mu wybaczyć drogi chrystusowej,
a zwłaszcza tego, że w stajni się chował.

Zaiste licha wiedza
to rzecz niebezpieczna.

Naśladują ci, którzy los papug obrali,
ledwo czegoś liznęli, ziarenko obrali,
dzioba nie modelując jakby był ze stali.

Prekursorski poeta!

Jeszcze są te schody
i szpital także stoi, a w nim dwa muzea.
Epigonów tysiące wypisują ody,
bo właśnie melancholia tylu ogarnęła.

Mocny aromat kawy płynie z Tazza d'Oro
przebijając spaliny i śle to przesłanie;

„umrzemy na konsumpcję", świecie jesteś chory,
gdyż jak dawniej konsumpcja oznacza – suchoty.

* * *

ze skreśleń i domysłów każdy wiersz utkany
a jego pajęczyna lśni na kroplach serca.
Otwiera się zaduma, zamykają rany
samotności, odwagi, herezji, bluźnierstwa.

Gdy nie odczuwasz pustki – mówią: coś istnieje,
kiedy nie znasz tęsknoty mówisz, że to szczęście.
Popiołem snów okryty patrzysz jak Pompeje
zza lawy, która stygła i dnia, jaki sczeźnie.

* * *

W goa hipiska
odgryzła palec i uciekła
Krew trysnęłą z poranionej nogi

Znów cud

Sprawa nie umorzona
ma świeckie aspekty:
palec gdzieś zaginął
szukają po przytułkach
hospicjach aśramach

Na wszelki wypadek schowano świętego pod kloszem;
już go nie pokazują co dwadzieścia lat
i wprowadzono karty wstępu na procesję

(Z cyklu: *Ploty na czołówkę*)

* * *

...czapla
błogosławi brzegom
Dylan Thomas

Z dala
zza drugiego poranka Prześwitują słowa
i nie odpływa okręt pełen srok na maszcie

Doliną brodzi czapla Jakoś wytrzymała
I nawet przypływ jej nie wypatroszy
Niemy święty ptak odlotów

Coraz trudniej pamiętać kiedy zanurzony
tkwię w potoku słów obcych

Tam zaczął się bełkot
Więc może ocalę w chwili zastanowienia
tę mowę spod żnina

Tam już zaczął się bełkot
Więc może ocalę ptaka dżatak
Obcego tym brzegom
gdzie magia jednakowo rozczula i trwoży
czytelników – dostawców odpowiednich rubryk

Andrzej Tchórzewski

Jean Fautrier: *Głowa zakładnika*, 1944, olej, papier/płótno, 64 x 54 cm, kolekcja prywatna, repr. wg: *Jean Fautrier 1898-1964* [kat. wystawy], The Partick and Beatrice Haggerty Museum of Art, Milwaukee, wrzesień-grudzień 2002; Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery, New York, styczeń-marzec 2003; Fogg Art Museum, Cambridge, kwiecień-lipiec 2003

RAFAŁ PRASZCZAŁEK

UKŁADANKA

l.p.	data	miejsce	nośnik	uwagi
1	17 IV 2004	Oslo, Instytut Socjologii i Psychologii	taśma	głos dr. Schwarza nagranie sporządzano na prywatne potrzeby dr. Schwarza podczas inicjowania programu Golem
2	10 V 2004	jw.	taśma	głos dr. Tillmanna; nagrane na potrzeby Uniwersytetu
3	b.d.	prawdopodobnie mieszkanie Wenecjanina	papier	odręczne zapiski Wenecjanina na autorskim egzemplarzu Zbioru Pierwszego
4	22 V 2004	ul. Rengmansch 233/45	taśma	głos Helen Velde nagrane na potrzeby Instytutu przez dr de Strome
5	b.d	brak dokładnych danych	papier	odręczne zapiski dr de Strome
6	8 IX 2003	Berlin	papier	Grałem w Gry artykuł w „Der Spigel"
7	2003	opublikowano w Londynie	papier	fragmenty Zbioru Pierwszego
8	30 V 2004	brak dokładnych danych wysłane w Oslo	papier	odręczny list dr. de Strome zarchiwizowany na potrzeby Instytutu
9	12 VI 2004	Oslo, Instytut Socjologii i Psychologii	taśma	głos dr. Schwarza; nagrane na prywatne potrzeby dr. Schwarza ostatni dzień programu Golem
10	15 VI 2004	jw.	taśma	głos dr. Tillmanna; nagrane na potrzeby Uniwersytetu

Uwaga:

Poniższy wybór materiałów źródłowych pierwotnie był przeznaczony wyłącznie do użytku wewnętrznego i został sporządzony na potrzeby Uniwersytetu. W związku z uchyleniem klauzuli tajności (nakaz sądowy nr 14893/23 z dn. 23 VI 2005) został udostępniony przysięgłym w – tak zwanym – procesie Schwarza. Teraz publikujemy go w nadziei, że pomoże rzucić nieco światła na okoliczności śmierci A. T. Deboerga, studenta IV roku psychologii, biorącego udział w niesławnym programie *Golem*. Cele i tragiczny przebieg programu są powszechnie znane, pragnę jedynie dodać, że miejsce pobytu dr de Strome nadal pozostaje zagadką.

.....

1: Strategii jest zbyt dużo. Trudno. Decyduj się, bo ktoś zrobi to za Ciebie. Strategii jest zbyt dużo. Mieszają się, mieszają. Możesz je sobie wyobrazić jak kolory. Ich nadmiar, przeładowanie, ich obecność – ten całościowy *overload* – to, że jest ich zbyt dużo naraz, to razem, to wszystko daje szarość, magmę, konsystencję kisielu, nijakość, nic nie daje, jest ich tak dużo, że chwila to za mało, to zbyt mała jednostka, (tyk – tyk) tycia po prostu i nie mogąca ich pomieścić (strategie są zbyt duże). Mam nadzieję, że dobrze się rozumiemy? Rozumiemy się, prawda? Ja nie twierdzę, że strategie powinny być czymś więcej, niż tylko lepem pomiędzy chwilami, wrażeniem ciągłości, poprawą humoru, etykietką, którą przyklejasz sobie od wewnątrz. Ja zwyczajnie twierdzę, że jest ich zbyt dużo, że już czas zdecydować się, chłopcze, czas już zapiąć płaszcz – czas otworzyć drzwi i wyjść na zewnątrz. One stamtąd pochodzą, z zewnątrz. Może ktoś powiedział Ci kiedyś, że strategie pochodzą z wewnątrz, że siedząc tu, w tym pokoju, na tym krześle, że patrząc w tę żarówkę – masz już wszystkie strategie w głowie i jeżeli nazwiesz to grą, masz już wszystkie reguły w głowie, cóż, jeżeli tak mówią, nie oznacza jeszcze, że jest to prawda. Hej, gównojadzie – pokaż mi tę możliwą i prawdopodobną małpę, która kończy pisać dzieła wszystkie Szekspira, linijka po linijce. Dobre, co? W jakim kosmosie Ty żyjesz? W czym? Nie, bez obrazy – spokojnie, bądźmy przyjaciółmi. Już idziesz? Uważaj na podłogę – jest świeżo pastowana. Idź już. Idź, nie patrz tak. Sam musisz o wszystkim zdecydować. Zobaczysz – jak po otwarciu drzwi napłyną tu echa ulicy.

Już słyszysz.

1: Ulica to dobre miejsce, żeby zacząć. Nie, nie od nowa. Nie ma żadnego *od nowa*. Początek? Nic bardziej mylnego. Czy Ty nic nie rozumiesz? Możesz zapiąć płaszcz na dziesięć tysięcy sposobów. Każdy z nich zdradzi Twój skrywany nawyk, resztkę sekretnego życia, coś boleśnie prywatnego. Każdy w tej filmowej scenie nosi na sobie coś osobistego. To bez wątpienia filmowa scena – spójrz – gołębie zrywają się do lotu na dźwięk zatrzaskiwanych za Tobą drzwi z ciężkiej blachy. Co to było? Magazyn? Hangar? Opuszczona fabryka? To miejsce, w którym z Tobą skończyliśmy. Ulica jest lepsza. To lekcja poglądowa, lepsza lekcja – te dziesięć tysięcy sposobów zapinania płaszcza. Dobrze wiesz, że tutaj, na zewnątrz, wszystkiego jest ni mniej, ni więcej tylko dziesięć tysięcy sposobów. Tyle mieści w sobie nasz świat. Dziesięć tysięcy sposobów wchodzenia do kina, dziesięć tysięcy sposobów wsiadania do autobusu, tyle samo możliwości przejścia przez plac, złapania kogoś za rękę, odburknięcia nieznajomemu, sprawdzenia godziny na jednym ze sterczących na skrzyżowaniach publicznych zegarów. Tym wszystkim jest ulica. Teraz przechodzisz w oszołomieniu pomiędzy samochodami, z których składa się korek. Deszcz. Spodnie, koszula i trampki powoli wypełniają się ciepłą wodą. Przez moment spalinowa nieprzystępność tego miejsca wyda Ci się absolutnie namacalna, ale to pozór – jeszcze w przeciągu najbliższego tygodnia znajdziesz się w blasku fioletowo-niebieskich neonów, tuż przy oknie, w sypialni mieszkanka w kamienicy (tuż za hipermarketem) zajmowanego przez kobietę o słabości do kabaretek i wygolonym łonie. To będzie kolejna filmowa scena, jeszcze jeden sprany kadr. Tylko pomyśl, amigo, blask neonu oświetla rzucone kabaretki i butelkę po kadarce (martwa natura), neon pada też na Ciebie i właścicielkę kabaretek, kadarki, mieszkanka i łona, leżycie pośród niedopranej pościeli ze skrętem w ustach (martwa natura numer dwa). Co za sztampa. Skwierczący ze znudzenia celuloid – scena rodzajowa w starych dekoracjach. Kicz. To dziesięciotysięczne multum strategii doprowadzi Cię tam, do tamtego mieszkanka, do płaskiej filmowej sceny, do nawykowego gestu, którym wrzucasz zwinięty kawałek papieru toaletowego do muszli i odruchowo przeciągasz (zbędne już) spojrzenie, by zobaczyć, że pod wpływem wilgoci srajtaśma rozkwita niczym morski kwiat.

Niczym morski ptak.

2:...wypuszczenie go na zewnątrz miało nieodwracalny charakter. Wiedzieliśmy przecież, że nie wróci. Oczywiście, to było – sami przyznacie – niezwykłe; widzieć, jak podejmuje samodzielnie decyzje. Jak po prostu wstaje i wychodzi. Wszystkie te psychologiczne dyrdymały, którymi czarował Was mój przedmówca okazały się nagle śmieszne, bo nie oparte na jakichkolwiek przesłankach empirycznych. Mam nadzieję, że uznacie to za wystarczający dowód na to, że część z nas nie zajmuje się niczym poza marnotrawieniem tak potrzebnych nam teraz funduszy...

1: Rzecz jasna, zdasz sobie sprawę z tego, że morski kwiat na dnie muszli za każdym razem rozkwitnie tylko na jeden sposób. A Ty na jeden sposób zarejestrujesz to wrażenie. Tylko pomyśl. Dziewięć tysięcy dziewięćset dziewięćdziesiąt dziewięć niewykorzystanych możliwości. W jednej z pozostałych przegródek małpa waląc w amoku w maszynę do pisania kończy właśnie *Hamleta*. Bezbłędnie, z zachowaniem spacji i wersyfikacji pisze, że *Głuche są uszy, które miały słuchać*. Kwiat też rozkwita na jeden ze sposobów i wygląda na to, że zauważysz to tam, we wnętrzu podejrzanego i wysoce dwuznacznego mieszkanka, stojąc na skraju filmowego ścinka, koślawego zdania, nieudanego pociągnięcia pędzlem, w kiblu, jednym słowem, w kiblu zrobisz to po raz pierwszy – pomyślisz o regule, o instrukcji, o dostępnych schematach. Spokojnie i powoli, żeby wsłuchać się w brzmienie swojego głosu, powiesz:

– Ja teraz gram – co zabrzmi Ci tak, jakby ślepy zobaczył twarz rękami. Późniejszy powrót do nasyconego niebieskim fioletem pokoju z łóżkiem, martwą naturą (numer jeden) i śpiącą naturą (numer dwa) będzie raczej beznamiętny. Ostatnie spojrzenie na kabaretki (fetysze – fetysze), pewność, że neon wypełnia sobą pokój tylko na jeden sposób. Jeden zablokowany. Dziewięć tysięcy dziewięćset dziewięćdziesiąt dziewięć wolnych opcji. Na zewnątrz będzie padać. Ciężkie dosadne krople o chodniki – tak jak za chwilę, kiedy wyjdziesz przez blaszane drzwi, kiedy nas wreszcie opuścisz. Obawiam się, że te dwa momenty, te dwie filmowe klisze nałożą się na siebie. Jedna bezboleśnie wyprze drugą, ale bez obaw: nie ucierpi żaden kalendarz, nie zostanie naruszona żadna wrażliwość chronometrów. Jak ręką odjął – noc przejdzie w dzień, dzień przejdzie w noc. Czem prędzej się wybieraj na zewnątrz. Zablokuj jedną opcję. Inne będą wolne. Tak, tak:

– Ty teraz grasz.

2:...równie dobrze moglibyśmy aktywować bombę z opóźnionym zapłonem? Czy dobrze słyszę? Myślę, że padło tu wiele słów, które wypowiedziano w gniewie. Myślę, że jeszcze będziemy żałować tego, co sobie powiedzieliśmy, bo atmosfera jest po prostu zbyt gorąca. *Aktywować bombę z opóźnionym zapłonem*. Dobre sobie. A czymże innym jest ludzki umysł? Czym innym może być umysł tego biedaka? Szczerze powiedziawszy, dziwię się, że po takie sformułowania sięga pan, zdawałoby się, autorytet w swojej dziedzinie. Mówię tu *zdawałoby się*, bo przecież nie od dziś środowisko...

3: Tym, którym wydaje się, że poniższe propozycje mają ukryty w sobie wymiar etyczny – chciałbym od razu zakomunikować, że są w błędzie, a wymiar, jakiego szukają – jest nieobecny. Nie istnieje. Chodzi tu raczej o pewien sposób (bądź sposoby – w zależności jak na to patrzeć) spędzania wolnego czasu.

4: Proszę pana, ja się nie znam. On tam ciągle siedział, zamknięty na cztery spusty. Prawie nigdzie nie wychodził – bo niby gdzie miał wychodzić. Siedział, chyba żeby po zakupy. Wtedy co innego. Ale nawet – to przecież coś innego – to żył jak dziki człowiek. On miał taką zaciętą twarz. Pamiętam jakby to teraz. Stałam przy windzie, a on akurat wychodził. A pewnie, że wiem, pewnie, że wiem po co. Nawet się nie musiałam pytać – wszyscy wiedzieli. On, proszę pana, nie pracował, żadnych kobiet nie przyjmował, kolegów nie miał. Z rodziny to ja nie pamiętam, żeby ktoś go odwiedzał. A w święta, znaczy na Wigilię albo coś, to też nigdzie nie szedł. Na moje oko to raczej sierota był. Może i tak, może go i takiego w bidulu dzikusa wyhodowali. Nie wiem. Jak on wychodził, to każdy wiedział, po co. Latem, proszę pana, to było, latem – skwar taki, upał, stałam przy windzie. To jest o tu – tutaj. Widać jego mieszkanie, znaczy się drzwi, bo do środka to on nikogo nie wpuszczał – listonosza nawet. Raz dzwonił i dzwonił – ja to wiedziałam, wie pan, że on tam jest. Znaczy się w środku, ale siedzi i siedzi i do drzwi nie podszedł. A listonosz, jak to listonosz – podzwonił i sobie poszedł. Raz jeden to było – raz: na pocztę poszedł. Wolał wyjść niż wpuścić listonosza. Taki to był człowiek – a mógł listonosza w drzwiach przyjąć. On uparty był. Charakterny – jak to się mówi. Tygodniami zamknięty siedział, tygodniami. Okno czasem uchylił, fakt, no okno – to człowiek widzi, jak się od podwórka patrzy, ale on w tym oknie nie stał, nie wypatrywał, nic. Mnie się zdaje, że on normalny nie był, bo co by sam tam jak palec robił. Gratów dużo nie miał: dwie walizki wszystkiego i jak się tam zamknął tak siedział. Młody chłopak jeszcze. Ja to ciekawska nie jestem. Co to, to nie. Ja sobie wypraszam. No, owszem, raz czy dwa to go zagadnąć chciałam, czy o pogodę, czy o coś. No, ckni się człowiekowi, ckni. Raz to było tą razą, jak wtedy, co już o niej zaczęłam opowiadać. Lato, lato to było i upał. Stałam przy windzie, bo jak to w taki skwar się z moją nadwagą po schodach tarabanić. A zresztą klatki obszczane, śmierdzi, bo to hołota stoi do nocy, piwsko chleje i rechocze. Szczają, normalnie szczają i rzygają, a coś pan myślał. Gospodyni nasza to już całkiem do nich zdrowia nie ma. No, więc, co tam będę się pchać, a wcześnie to rano – jeszcze szósta czy siódma. No on też wtedy się pojawił. Nie zdążyłam się odwrócić – on już stał przy mnie i chował klucze do kieszeni. Zwykłe miał zamki. Yalowskie takie.

5: Wrzucił coś na siebie i wyszedł. Kadarka? Co za pomysł. Jak on ją poznał? To był jeden z tych zakrętów wieczoru, które przegapił. Zbiegał po schodach zastanawiając się, jak też miała na imię ta dziewczyna. Selma? A może Emma? Anna? Wszystko jedno.

– Jesteś już historią, kotku – mruknął sam do siebie wychodząc na ulicę.

Centrum miasta. Środek nocy. – Jestem w dupie – pomyślał. – Jestem w dupie, ale mam plan – dodał po chwili. Zapalił. Dym, dym, dym – brakowało mu tego. Ruszył w stronę stacji kolejki. Wtedy przyszła mu do głowy pierwsza gra. Przez chwilę odniósł wrażenie, że przedmioty wokół niego powoli wyłaniają się z niebytu, materializują się, nabierają ciężkich, realnych kształtów niczym statki wychodzące powoli z mgły i zawijające do portu.

– Wracam z dalekiej podróży – wymówił nazwę pierwszej gry.

6: Ken, właściciel drogerii, lat 39:

Nigdy nie próbowałem *Wracam z dalekiej podróży*. Nie to, żebym bał się eksperymentów. Nie, nie (śmiech). Po prostu sam pomysł wydał mi się dziwaczny. Wiem, że to pierwsza gra, jaką wymyślił, ale nigdy nie zdecydowałem się na coś tak... hm... jakby to ująć... osobliwego.

Za to często gram w *Za kwadrans unieważniam wszystkie wykrzykniki* – to dopiero zabawa.

(wywiad nagrany)

5: Kiedy dojechał do domu, uderzyło go coś w wyglądzie śpiącego osiedla. Przypominało mu objedzonego i cuchnącego pijaka, który zasnął przed telewizorem.

Pomiędzy blokami można było zwykle usłyszeć gwizd wiatru.

– Bloki jak zęby – pomyślał. – Zęby, spomiędzy których sączy się pijacki zaduch.

Ruszył w stronę skupiska betonowych kolosów. W jednym z nich znajdowała się jego klitka. Pomiędzy przystankiem a blokowiskiem rozpościerał się kawał gliny, którą przecinał szlak z ułożonych niechlujnie betonowych płyt. Przeskakiwał z jednej na drugą. Zmęczony i otępiały chciał jak najszybciej wrócić do siebie. Rozciągnąć się w łóżku i zasnąć. Ta mała wygolona suczka wydoiła go jak trzeba, no, ale tego właśnie spodziewał się po kimś, kto nosi przykrótką koszulkę z napisem *Panna Posuwajko* (bo tak przetłumaczył sobie na własny użytek angielskie *MissPussyGalore*). Oblizał się łakomie na wspomnienie jej ciała i jego zastosowań. Nadal czuł zapach stosunku.

– Takie rzeczy nie zdarzają się w takim momencie – pomyślał widząc zbliżających się ku niemu mężczyzn. Było ich czterech.

– Czterech to dużo – przemknęło mu przez myśl.

7: *Wracam z dalekiej podróży* ma tę zaletę, że gracz musi spełniać minimalne wymogi społeczne. Oczywiście dobrze jest rozpocząć grę posiadając willę pod miastem, gromadkę dzieci i znajomego armatora, który daje Ci nowy jacht, kiedy masz już dość starego, ale satysfakcja będzie taka sama, jeśli zamiast domu, żony, dzieci i znajomego armatora masz karton, butelkę i funfli do picia (no i tę książkę – inaczej byś tego nie czytał).

Zasada jest dość prosta:

➔ Do każdego wypowiadanego zdania dodajemy w domyśle „...bo wracam z dalekiej podróży". Nadaje to specyficzny ton wypowiedzi. Ton lekkiego zniecierpliwienia, ton, który pasuje do wymagającej i rozpuszczonej damy[1].

Popatrzmy na wypowiedź:

Tu jest brudno – nie posprzątałeś. Mogłeś postarać się bardziej.

I porównajmy z tą:

Mogłeś postarać się bardziej, bo wracam z dalekiej podróży.

Na powyższym przykładzie widzimy jak zasada gry (dodanie tytułowej frazy) staje się furtką do ciągu argumentacyjnego. Oczywiście używając żądanej końcówki stajemy się tymi, którymi wypowiada się pewien ton. Ważne, by nie wymawiać na głos tego, co powinno być dodane wyłącznie w głowie.

[1] „Właściwie *Wracam z dalekiej podróży* jest formą bezkarnego wcielenia się w damę takiego pokroju" – fragment notatki sporządzonej przez autora w jednym z odnalezionych przeze mnie notatników.

Wracam z dalekiej podróży ma kilka podstawowych przebiegów (zabawne, że o grach tego rzędu można wypowiadać się w ten sam sposób, co o chorobach). Wyróżniamy zatem: przebieg naiwny i agresywny.

Przebieg naiwny charakteryzuje się odkrywaniem na nowo tego, co już znane. Przykład: *Moja żona nigdy nie wydawała mi się tak piękna, bo wracam z dalekiej podróży*[2].

Przebieg agresywny często przekształca się w całkiem inną grę[3].

4: Bo to nie był taki, wie pan, proszę pana, jeden z tych, co to tutaj jest ich pełno. On był – jak to się mówi – inszej krwi był. Wtedy, co ja czekałam na windę – on – raz jeden wtedy wyszedł tak rano. Ubrany był stylowo. Znaczy się, czasem jak się zachodzi do bratowej, to u niej wszystko chodzi przez te dzieciaki. I wiwa jest i wiwa zwaj i te emtywi – to czasem się człowiek napatrzy na to tałatajstwo. Mnie bratowa tych dzieciaków nie wciska, niech pan sobie nie myśli. Sama się garnę, bo co mam sama siedzieć w domu, a ona to pracuje, to czasem wyjdzie, to mi coś kupi, to ja się sama garnę, żeby przy dzieciakach posiedzieć. Tam to wszystko przez tego starszego gra, te wiwy i te emtywi, to on, bo nie młodszy przecież. No to ja napatrzona jestem, napatrzona. Jak tylko on wyszedł z tej klitki swojej, to od razu zauważyłam, że stylowy. Jak z telewizora taki, że niby ta koszulka i buty i zegarek nawet. Wie pan, ja się nie zastanawiałam, skąd on pieniądze ma. Bo skąd? Mnie to nie obchodzi. Ani dudu. A niby młody spod jedynki, to za co terenowy ten wóz ma? Za co się pytam? Stary jak miał raz szczęście, że talon na poloneza dostał, to chlał tydzień. A ten? No, ja nie powiem, że gówniarz, bo on ma swojego ochroniarza nawet, ale szczyl ma dziewiętnaście lat i w życiu jednego dnia uczciwie nie przepracował. To ja się też nie pytam, skąd tamten miał na ciuchy i zegarek, ale ustawiony był to pewne. No, ale jakby naprawdę taki ustawiony był, to niby skąd by się do nas na kupę, pod siódemkę sprowadził? Jak mnie minął, to aż mnie tą perfumą wielkiego świata owiało. Nie powiem, nie powiem, nie wszystkie dziewczyny tak się perfumują. No i zaczekaliśmy i winda przyjechała.

5: – Co jest, kurwa? – zainteresował się najniższy. – Najniższy znaczy musi mieć gadane, inaczej by odpadł z grupy – przemknęło mu przez myśl. – Czterech to dużo.

Czterech stało półkolem.

– Co jest, kurwa, się pytałem? – to jak licytacja; za trzecim razem, można coś sprzedać albo kupić.

Dwóch wyższych wymieniło spojrzenia za plecami wygadanego knypka. Czwarty z nich splunął na ziemię.

– Ty to jakiś, kurwa, guchy jesteś, czy jak? – podeszli jeszcze bliżej. Nie, nie był guchy. Na pewno, kurwa, nie był guchy.

Zobaczył się takim, jakim go zapewne zostawią; skrzep w połowie szlaku z betonowych, nierównomiernie rozmieszczonych płyt. Noc nad betonem i gliną. Noc zapadła nad jego ciałem.

– Za kwadrans unieważniam wszystkie wykrzykniki – powiedział z namysłem. – Uwińcie się chłopcy, bo potem nikt z nas nie będzie mógł legalnie krzyczeć – puścił oczko do najniższego.

– O ty kurwo, ty.

[2] Jacek, lat 29, hodowca koni – wywiad.

[3] „Według świadków Maciej W. zanim postrzelił się w szyję i stracił przytomność, powtarzał jakieś jedno niezrozumiałe zdanie" – „Express Wybrzeża", sobota 28 maja 2005.

3: Skojarzenie z Golemem to coś więcej niż przeczucie. Obrady doktorów, noc i glina i powołanie do życia przez kobietę lekkich obyczajów. Hm... No dobrze, to już nie Golem raczej Gilgamesz. W każdym razie też na *g*. *G* jak gra. *P* jak powrót.

8

23 kwietnia, Oslo

Mój Drogi

Postaram się opisać wszystko po kolei (powinieneś czuć się trochę jak dziewiętnastowieczny czytelnik, choćby, dlatego, że ja czuję się jakby wtłoczony w uniform nieco zwietrzałego narratora – weź choćby ten zwrot „opisać wszystko po kolei"). Tak jak mnie prosiłeś, zamieniłem kilka słów z kobietą, która mieszkała na tym samym piętrze, co on. Nie uwierzyłbyś, jaką zastałem tu kopalnię kompleksów, frustracji i rozczarowań. Klatkę schodową mógłbyś wziąć za szyb, a mieszkańców tego bloku za jakieś nieforemne, grubo ciosane, podziemne stworzenia. Cała ta konstrukcja wraz z otaczającymi ją bliźniaczymi zwałami plebejskiego marmuru, gąbczastego kamienia, z glinianym podłożem, w które je wbito jak przęsła powietrznego mostu, ten rozparcelowany, posegregowany przestrzennie labirynt z szarymi cieniami w rogach korytarzy, to wszystko równie dobrze byłoby na swoim miejscu pod ziemią, pod powierzchnią, poniżej poziomu korzeni, w dusznym zaułku czyjegoś nerwowego i zapotniałego snu, albo na dnie starego i obumarłego morza lub zapomnianej od dawna pokrytej warstwą rozkładających się wodorostów zatoki. Tylko w takim – pozbawionym światła – miejscu może w pełni rozkwitnąć to, co kiedyś trafnie określiłeś mianem grzybni imaginarium. Wystarczy wziąć między palce i szarpnąć za jedną nitkę imaginarium, jeden obraz lub skojarzenie, by za nim zobaczyć kolejną dróżkę, która niczym rozwidlająca się ścieżka odsyła w następne miejsca, a te okazują się zaledwie przedsionkami prowadzącymi do innych korytarzy, pokoi i alejek i sieni, które układają się w plan domu pełnego niespodziewanych skrótów, sekretnych przejść, ślepych zaułków, sprzecznych drogowskazów, ukrytych ogrodów. Sam więc widzisz, że grunt był podatny, a sceneria odpowiednia, by rozkwitło w niej ziarno szaleństwa, ten eksplodujący odurzającym zapachem pąk udręczonego, niespokojnego kwiatu.

List, który trzymasz w ręku, jest oczywiście tylko zapisem, szlakiem atramentu, który spływa spod pióra moralisty (i moralistą jesteś też Ty, Mój Adresacie, skoro jeszcze czytasz te słowa, skoro jeszcze wierzysz w sens, na poszukiwanie którego mnie wysłałeś w głąb tego miejsca, tego tekstu – jeśli upierasz się, że miejsce może być tekstem). Napisać, że człowiek ów był nieszczęśliwy – cóż za pokusa! Dobrze jednak wiemy, że takie uwagi znajdują się gdzieś poza modą, poza nurtem mody, na jakiejś wyspie retro, gdzie wszystko rośnie w rytmie passe, gdzie słowa i idee kołyszą się miarowo jakby zaklęte odmiennym, przebrzmiałym tempem. Nie, nie. Nie napiszę, że był nieszczęśliwy. Raczej powinniśmy określić go mianem oblatywacza prototypów, badacza granic i (tak, tak) filozofa.

Łatwo sobie wyobrazić, jak pewnego dnia wprowadza w życie swoje wynalazki, swoje reguły. Może trafia na odpowiednią chwilę, może ta nadarzająca się chwila to zabawa, gra, która przysparza mu natychmiastowego splendoru, okrywa go intymnym płaszczykiem prywatnej chwały. Być może. Być może wprowadzając swoją innowację zastaje świat w przyjaznej, dostępnej pozie. Być może łoże zastawiono ciałem kobiety, nęcąco pachnący

świat łaskawie przyjmuje jego zaproszenie do zabawy. Obawiam się jednak, że odbyło się to zupełnie inaczej, a wypowiadane przez niego instruktaże i uszczegółowienia zasad zderzyły się z czymś niskim i właściwym nocy – sile fizycznej. Wiem, że pewnego razu został pobity (sam z resztą podejrzewałeś, że tak było) – później zamknąwszy się w swojej małej, wynajętej na dnie piekła klatce zajmuje się swego rodzaju trawieniem. Połyka swoją przeszłość, gryzie ją i przeżuwa, wysysa z niej znaczenie, sprawia, że z dnia na dzień, z godziny na godzinę staje się ona coraz bardziej niewyraźna, zamazana, pozbawiona kolorów, wyprana z detali. W jej miejsce wprowadza miarowe, rządzące się własnym żelaznym regulaminem systemy klasyfikacji gier.

Kolejną pokusą jest ustalenie jakiejś sceny pierwotnej, traumy lub kulminacji psychodramy, która czaiłaby się za fasadą jego szaleństwa, bo czyż nie jest szaleństwem wprowadzanie do życia gier, których zasady są sprzeczne ze wszystkim, co zawiera w sobie nasza gramatyka zachowań, możliwa i dopuszczalna fleksja norm? Tobie pozostawiam, Mój Drogi Adresacie, trud znalezienia odpowiedzi na pytanie czy warto i czy trzeba odsłaniać tę psychiatryczną pakamerę. Zesłałeś mnie tu, na zaplecze tego wielkiego szaleństwa. Przypisałeś mi rolę detektywa czy jakiegoś śledczego wraz z właściwym roli pakietem zadań, katalogiem możliwych pytań, indeksem właściwych i pożądanych dociekań. Kiedy moja praca się skończy, skończy się także i Twoja, kiedy ja odkryję wachlarz realiów, zobaczysz w nim podwaliny swojej teorii.

Doskonale zdaję sobie sprawę, że wszystko, co poza sferą, którą mam dla Ciebie odsłonić, jest dla Ciebie dobrze znane i zostało już udokumentowane (mam na myśli okoliczności wydania „Zbioru Pierwszego" i „Gier Zbioru Wtórego", tych ksiąg o popularności równej pismom religijnym). Dalej, faktycznie, wszystko jest znane: konkursy na realizacje i kariera, zaraza naśladownictwa, brak umiaru w tym ostatnim i w pysze, mianowanie się prorokiem i śmierć z rąk zamachowca, wreszcie, pośmiertne podniesienie do rangi męczennika. Wszystko to zaledwie przez kilkanaście miesięcy, przed którymi nikt o nim nie słyszał. Oczywiście to wiadome, to należy do sfery publicznej, dyskutowanej i omawianej sfery. Pismo podlega egzegezie, a Ty, Mój Drogi Adresacie, chciałbyś, by egzegezie podlegało też życie. Jesteś wszak moralistą. Do pełnej, zrozumiałej historii, brakuje Ci tego jednego momentu, momentu przebłysku i iluminacji, punktu g, *od którego zaczyna się właściwa historia jego myśli, ten punkt, punkt* g *jest przyczyną i początkiem, alfą i kluczem do zrozumienia niezrozumiałego. Czemu to piszę? Bo – mimo że wydawać by się mogło, że jesteśmy ulokowani w opozycji wobec niego (nie używamy nawet jego imienia) – w gruncie rzeczy czcimy go i w pewien sposób potwierdzamy. Czyż nie wysłałeś mnie, bym zalepił lukę w naszej o nim wiedzy? Czyż nie pożądamy o nim wiedzy? Czyż nie chcemy być ręką, czyż nie chcemy, by on był drzewem? Czyż nie czujesz, że ma on w swojej dłoni odprysk prawdy; ostry i jadowity, którym przebija niematerialne balony naszych nauk, by nie powiedzieć, przyzwyczajeń lub (o zgrozo) przesądów?*

Nie wiem na ile moje pytania są trafne, na ile dotykają drgnień Twojej, Mój Drogi Adresacie, duszy. Dokończenie mojego zadania wydaje mi się dość mocno dwuznaczne. Zesłałeś mnie, żebym poznał zło, bo sam chcesz mieć czyste ręce, nieskazitelną pamięć. Ocierając się o wewnętrzną stronę jego życia, o tę przepoconą podszewkę koszmaru – nie sposób uniknąć sadzy, popiołu, który mam na twarzy i w ustach, popiołu, który on nosił w kieszeni, który wypełniał mu myśli, dni, ubrania. Właśnie dlatego odmawiam.

Nie rozstrzygam, po czyjej stronie jest racja, twierdzę tylko, że wiedza, którą miałem wyprodukować i dostarczyć, powinna pozostać niewiedzą, ale nie dlatego, że jest w niej coś złowieszczego czy szkodliwego, ale z tej prostej przyczyny, że produkowanie jej służy złej sprawie. Już pisałem, że to korespondencja moralistów, niech Cię zatem, Mój Drogi Adresacie, nie zdziwi owo zło, *które wplotłem, to niemodne dziś słowo, którego użyłem.*

Wiem, że sytuacja zmusi Cię, by niniejszy list poszerzył grono czytelników. Wiem, że te zdania dotrą do przedstawicieli różnych szczebli Wielkiej Fabryki Prawdy. Każde słowo jest tutaj zważone i tym samym składam rezygnację; a wiedząc, że nie łatwo odchodzi się mając na sumieniu takie obowiązki jak moje, nie mam zamiaru wracać do rodzinnego miasta, którego najpiękniejszy, nieodżałowany park możecie podziwiać z Waszych biur. Zdaję sobie sprawę, że z upływem poprzednich zdań zapadł wyrok, a część z Was już uznała mnie za zdrajcę i potępiła.

Na koniec, ponieważ wielu z Was zaliczam do grona moich najbliższych przyjaciół (prawdopodobnie jedynych przyjaciół, jakich kiedykolwiek miałem), pozwolę sobie na osobisty dość ton, z którego, jako człowiek wolny nie zamierzam się tłumaczyć. Zdaję mi się, że najrozsądniejszym wyjściem będzie w mojej sytuacji opuszczenie kraju i starego kontynentu. Chciałbym znaleźć miejsce i w nim osiąść, miejsce, gdzie obowiązuje jedna gra, a nie ich gromada w swoich rozlicznych, samopowielających się wariantach. Jestem zwyczajnie zmęczony wielością regulaminów. Zbyt skromny i zbyt starej daty, by stworzyć własną grę z jednej strony, a zbyt krnąbrny i arogancki, by zgodzić się na bieżące, z drugiej. Chciałbym wreszcie osiąść na przejrzystej przestrzeni – jak zwykł mawiać mój ojciec, gdy irytowali go pracodawcy. Nigdy właściwie nie wiedziałem, co ma na myśli, aż do chwili, gdy uświadomiłem sobie moją i Waszą przegraną, by nie powiedzieć klęskę, sromotę czy najcięższego kalibru fiasko.

Panowie, skazaniec przesyła Wam cień swojego pozdrowienia
(...)[4]

3: Jaki długi rewers na hotelowym rachunku. Skończył się sezon na darmowy patos.
RAZ – RAZ

4: Że jego pobili wtedy, to ja wiem, ale co to jest za tajemnica, jak wszyscy wiedzą, co się stało. Co mieli nie wiedzieć. Pan się nie pyta „skąd", proszę pana, pan się mnie nie pyta, bo przecież wiadomo, że ludzie mówią, co mówią, to wiem. Takich go spotkało spod ósemki czterech, no ja nazwisk nie podam, bo nie o to chodzi, zresztą, ci, co wiedzą, to wiedzą, ale nikt na komisariat z tym nie idzie, co się wie, więc panu też na nic, jakbym powiedziała, bo i po co. Pobiją to pobiją, i pana, a niby pan starszy jest, to co, mogą przeciąć drogę w nieodpowiednim miejscu. Bo ja wiem? Zawsze to jakiś powód się znajdzie, co i raz to który pod butami ląduje, tak oni o tym mówią, pod buty wziąć, wie pan, *pod buty*. Ja to słyszałam, że on ich sam sprowokował, znaczy się ich zaczepił czy zachęcił. Nie, no oni tak nie zawsze mówią, że nie ma bez powodu, nie zawsze, ale wcześniej nie słyszałam, żeby ktoś ich sprowokował, znaczy się zaczepił czy coś. Nie wiem, nie wiem co. Powiedział pewnie coś, sam pan rozumie, proszę pana, że nie jest trudno sprowokować takiego jednego z drugim, bo im to byle co wystarczy, żeby za łby brać czy cóś. No, faktem

[4] Podpis nieczytelny.

jest, że dostał od nich i to mocno chyba, bo oni parę dni z domu nie wychodzili, bali się chyba, może jego zemsty, a może, że nie przeżył, bo to nigdy nie wiadomo jak to organizm człowieka się zachowa. I nie wychodzili, więc wiadomo było, co ludzie gadają, bo to szybko takie wiadomości się rozchodzą. On potem też nie wychodził, ale wiadomo, że on się i tak z domu nie ruszał, więc jak wtedy, przy tej windzie stałam, to się nawet ucieszyłam, że żyje jak on wyszedł i go zobaczyłam. Sfatygowany był, fakt, ale dziarskim krokiem szedł – mimo że taki gorąc był.

7: *Przygoda w windzie* to domena mieszkańców bloków i apartamentowców. Paradoksalnie ma ona najczęściej taki sam przebieg (zabawne, że o grach tego typu mówi się jak o chorobach) zarówno wśród klas najwyższych jak i najniższych. Niezależnie od ekonomicznych uwarunkowań należy zachować ogromną ostrożność, bowiem chwila nieuwagi wystarczy, by doprowadzić graną osobę do stanu, w którym kontynuowanie gry może stać się niebezpieczne.

5: Mięśnie drżały. Drżały i bardzo bolało. Uwinęli się w mniej niż w kwadrans. Bolało, ponieważ chłopcy znali się na rzeczy. Wiedzieli jak robić, żeby bolało, wiedzieli, kiedy przestać, żeby szkodliwość społeczna czynu była znikoma. Bolało. Miał pisk w uszach. Napięta wysoko, drażniąca nić między jednym a drugim uchem wewnętrznym, którą masował uporczywy smyczek. Pulsowanie w skroniach. Zauważył je dopiero, kiedy znalazł się w pobliżu domu, dopiero wtedy, gdy powoli stygł, a ucisk w klatce piersiowej zmalał, wtedy odkrył tę nić, strunę, pod pulsowaniem ukrytym pod pancerzem z bólu i złości, głęboko w sobie znalazł pisk. Pisk w uszach. – Mam las w głowie – poruszył rozciętymi wargami. Bolało.

Wjechał windą na swoje piętro. Sięgnął po klucze. Kiedy zastanawiał się, który z nich może pasować do zamka, zakręciło mu się w głowie. Oparł się o ścianę, żeby nie upaść.

Te czarne plamki. Te czarne plamki, te mroczki. Wdech/wydech. Czarne plamki, te mroczki. Otoczyły go, urosły. Zamknęły się nad głową.

Godzinę później wstał, zesztywniały i jeszcze bardziej obolały. Znalazł właściwy klucz. Bardzo dokładnie zamknął wszystkie zamki. Zasnął na długie godziny.

6: Anna, lat 28, pracownik opieki społecznej:

Przygoda w windzie daje poczucie obcowania z czymś niezwykle doniosłym. Sama nie wiem, jak to określić. To jakby pień, drzewo, oś ukryta głęboko w nas. Czuję to intuicyjnie. *Przygodę w windzie* można uprawiać w sposób spontaniczny, bez jakiegokolwiek planu. Chyba właśnie to pozwala mi czuć się wyjątkowo. Mam 28 lat i inicjowałam *Przygodę w windzie* sześć, może siedem razy. Za każdym razem to było coś innego, niezwykłego. Polecam to szczególnie osobom samotnym – to doskonała metoda przełamywania barier i oporów[5].

5: Rano jeszcze spał. Tak samo w południe i po południu. Wieczorem wstał, oddał mocz, ominął wzrokiem lustro i wykąpał się. Nadal bolało, a właściwie bolało bardziej. Minął szok, został ból. Jego ciało zarejestrowało każdy pojedynczy kopniak. Było jak papier. Ci czterej zapisali go na swój sposób. Czuł się zapisany, czuł wieczorną przygodę ciała. – W sumie

[5] Anonimowa rozmowa, nagrana na potrzeby prywatnego archiwum prof. B. Schwarza z Instytutu Psychologii i Neurologii.

nie jesteśmy niczym więcej niż sumą reguł eksploatacji naszego ciała – powiedział oglądając siniaki na piszczelach. Przez jakiś czas leżał w pozycji embrionalnej i duża część kopniaków trafiła w przedramiona, którymi ochraniał głowę i w nogi, którymi osłaniał brzuch. Potem ktoś kopnął go w nerki i odruchowo wygiął się do tyłu (fala czerni wchłonęła mu głowę), wtedy czyjś but zmiażdżył mu nos.

Potem pisk w uszach. Struna w głowie.

Teraz on w łazience.

Wyciągnął zeszyt i ogryziony ołówek. To musiało starczyć. Przynajmniej na początek. Zaczął pisać. – Trzeba sformułować różnorodność zasad eksploatacji – pomyślał. – Stworzyć nowe reguły dymania. Moralność – dodał.

Dać światu kamasutrę zachowań.

4: Jak on już wyszedł z windy, to sobie pomyślałam, że to jednak jakiś wariat był, bo kto by pomyślał, żeby takie hece robić. No, ale potem zastanowiłam się jeszcze raz i jeszcze. I nawet myślałam o nim jeszcze długo potem. To znaczy już po tym, jak się wyprowadził i sławny był, bo był, prawda? Jak go zabił, ten dopiero to był wariat, ten, co go... [płacz]... Co ja mam powiedzieć? No, co? Pan wie, proszę pana, że był sławny. Inaczej by pan tutaj, pan tutaj nie przyjechał, prawda? Ani by pan ze mną nie rozmawiał. Dla pana to ja jestem stara baba, co kiedyś z nim w windzie siedziała po ciemoku. Inaczej by pan ze mną nie gadał nic. Ja wiem, że prawda. Dużo tu było dziennikarzy i zdjęcia robili do filmu, paru takich z kamerą się kręciło i jeden z takim włochatym mikrofonem. A wszystko to dopiero jak go zabili. Wcześniej to o nim tylko ludzie mówili, że wyjechał. Gdzie to było? Ano właśnie, do tej Hameryki pieruńskiej. Że on niby tam zarabiał miliony na tej książce, co on ją niby napisał, jakie gry można z ludźmi robić, żeby oni nie wiedzieli, że to gry są. W balona – tak się za moich czasów mówiło – że w balona się kogoś robi albo w konia, albo w butelkę. Panu się wydaje, że on ze mną też pogrywał, prawda? Inaczej by pan ze mną, proszę pana, nie gadał. Ja wiem swoje. To nie był zły chłopak. Serce miał dobre. Ten, co go zabił, to zły człowiek był, ten dopiero, a niby on to dla Jezusa zrobił. Nie tak powiedział? Przecież sama słyszałam, że dla Jezusa. Gówno prawda. Ja na msze nie chodzę, sąsiadka, co chodzi mówiła mi, że ksiądz się zarzekał, że źle się stało, że go zabili. No, nie dziwota. Trup to trup. Źle jest zawsze, zawsze jest źle jak ktoś ginie, a to dobry dzieciak był, dobry. A czy ksiądz się zarzekał, to było gadanie takie, gadanie tylko dla gadania, bo przedtem to on od szatańskich pomiotów wyzywał, no a czy go szczerze żałował, to tego to już nie wiem. To polityka wszystko jest. Wtedy, jak wszedł ze mną do windy, co niby taki stylowy był – jak z żurnala i pobity do tego, ale jednak czuło się, czuło, że to dobry chłopak. I nie chodzi o to, że on mnie wtedy wziął za rękę i płakał, jakeśmy po ciemoku siedzieli. Jak matkę mnie potraktował, a coś pan myślał, proszę pana, coś pan myślał, jak matkę, jak matkę.

7: Pokrótce można opisać *Przygodę w windzie* jako zalepienie luki w sposób ostateczny. Gra jest przeznaczona wyłącznie dla zaawansowanych graczy, a pewne doświadczenia wydają się niezbędne, by doprowadzić ją do końca. Sama gra składa się z dwóch etapów, z których tylko jeden jest obowiązkowy.

Pierwszy etap (nie licząc przygotowań – bo chyba nie myśleliście poważnie o tym, by zdać się na łut szczęścia – o nie! O ile osoba, z którą gramy,

jest przypadkowa, to awaria windy nie zdarza się przecież tak często, jak moglibyśmy sobie tego życzyć) to słowa, a drugi (nieobowiązkowy) to czyny. Słowa – naturalnie – są obligatoryjne.

Słowa: wypowiedz je w ten sposób i w takiej kolejności, by ułożyły się w bajkę, baśń – ogólnie rzecz ujmując – w narrację, której celem będzie odwrócenie uwagi słuchacza od sytuacji, w której się znalazł. (Oczywiście nie używamy określeń takich jak *Dawno, dawno temu* czy *Za siedmioma górami* czy *Pewnego razu.* Działajmy tak, by bajka nie była bajką, baśń baśnią, ale żeby pocieszenie wzięto za prawdę).

Musisz improwizować. Gotowce nie wchodzą w grę.

Działanie: Żeby sprawdzić, na ile nasze słowa odniosły zamierzony efekt (wygłuszenie rzeczywistości, wraz z lękami, oporami i tabu) należy skonsumować uwiedzenie słuchacza poprzez odbycie aktu seksualnego, ze szczególnym uwzględnieniem przyjemności słuchacza (to ostatnie obostrzenie jest ważne nie tylko ze względu na ewentualny zarzut libertynizmu – chodzi tu o to, by działanie płynnie wynikało ze słów, było ich przedłużeniem).

Oczywiście ze zrozumiałych względów nie każdemu dane będzie skosztować tej gry w pełni. Ale to nie powód, by jej unikać.

By przejść do innych gier z tej serii → patrz strony 233-265.

9: Sam wiesz jak bardzo nas zawiodłeś. Wiązaliśmy z tobą tyle nadziei. Zawiodłeś nas i czujemy się tobą rozczarowani. Zrozum, że nie ma to najmniejszego sensu, że kontynuowanie projektu na tym etapie nie rokuje już żadnych nadziei. Na pewno nie po tym, co zrobiłeś. Nie mamy jakichkolwiek podstaw, by zgodzić się na dalsze działania. Naturalnie, teraz, kiedy straciliśmy także ciebie, możemy uznać wszelkie nasze wysiłki za jałowe, a starcie za przegrane. Mówiąc o dziesięciu tysiącach sposobów zakończenia twojej misji nigdy nie pomyślałbym, że będziemy zmuszeni postąpić dwa razy tak samo. Nie, nie było sensu mówić ci tego wcześniej, nie dlatego, żebyśmy nie doceniali twoich zdolności. Wręcz przeciwnie. Gdyby było inaczej, nigdy nie wybralibyśmy ciebie. Swoje zadanie wziąłeś w pierwszym odruchu za własne życie. Oczywiście masz rację. Jedynym kontekstem, w jakim możesz cokolwiek rozpatrywać, jest twoje życie. Dziś je skończymy. Zanim zastrzyk zadziała, chciałbym, żebyś wszystko zrozumiał, żeby nie było między nami niedomówień. Dobrze by było, gdybyś pomyślał o sobie jako o naczyniu, przedstaw się sobie jako naczynie o zmiennym kształcie, o ciele ulepionym z gliny, z imieniem wypisanym na piersiach. Nie wiem, na ile to możliwe. Ja nie wyobrażam sobie siebie w ten sposób. Dla mnie to niewyobrażalne. Imię na mojej piersi, wypisane od wewnątrz na sklepieniu glinianego mostka. To niewymawialne imię. A jednak przychodzi dzień, w którym, zdumiony łatwością, z jaką mu to przychodzi, ktoś wymawia to imię. Rozplata siatkę światła w twoim oku.

Wygasza rytm twoich kroków.

9: Zawiodłeś nas. Stworzony zostałeś na obraz i podobieństwo kogoś, kto nas bardzo rozczarował. Właściwie to ani dobrze, ani źle. Dopełniłeś sobie swój los. Twój los zostanie zaraz wymówiony. Zgłoska po zgłosce, jedna, jedyna możliwość na dziesięć tysięcy opcji. Pomyśl o tym. Powinieneś się czuć jak małpa, która właśnie skończyła pisać *Dzieła wszystkie* Szekspira, bo oczekiwano od niej tylko tego, żeby okazała się zwykła małpą. A twoje uczynki układają się w zamek z piasku wykonany rękami ślepego idioty, zamek złożony z ruchomych, ale solidnych części, zamek niemożliwy.

Wszedłeś w ten zamek, do jego wnętrza. Chcieliśmy go tylko zrozumieć, zrozumieć rękę idioty, która zamienia kawałek plaży w zamek. Nie wiem, czy jasno się wyrażam. Nie wiem, czy słyszysz coś przez uszy z piasku, nie wiem czy mnie myślisz jeszcze swoim glinianym mózgiem. Próbuję sobie wyobrazić twój świat, przez który przechodzi równomierny, drewniany wiatr. Czasem śni mi się, że uwięziłeś mnie w swojej głowie, na jej zbitym z desek dnie. Widzę wtedy nagą, kiwającą się żarówkę i jej oszronione, anemiczne światło. Czasem jednak zdaje mi się, że to ty siedzisz z nogami podkulonymi w rogu mojej wyschłej czaszki. Nie pamiętam nawet, czyją twarz dałem ci tym razem. Nie umiem sobie przypomnieć, czyją twarz noszę na swojej, czyj wygląd mam zawsze przy sobie. Jesteśmy nawzajem siebie przepowiadający.

Nawzajem podpieramy swoje istnienia.

10:...tak jak pojedynczy przypadek szaleństwa nie powinien przekreślać dalszych badań, szczególnie że wyniki, jakie uzyskaliśmy do tej pory, należy uznać za niezwykle cenne. Czy możemy wyobrazić sobie Einsteina, który przerywa swoje dociekania z powodu ataku histerii? A znaleźliśmy się w takiej właśnie sytuacji. Jesteśmy teraz – nie bójmy się panowie tych słów – jesteśmy – powtarzam – zbiorowym Einsteinem. To, że nasz drogi kolega dr Schwarz osunął się na dno obłędu, nie powinno być przesłanką wystarczającą do zamknięcia naszej komórki badawczej, cofnięcia grantu, zakończenia badań.

9: Teraz, kiedy tłok dotknął wylotu strzykawki. Teraz jest skończone. Następuje stopniowe wyciemnienie pola gry. Twoje wyjście przez drzwi magazynu, deszcz, spacer pomiędzy jego kroplami, dziewczyna w kabaretkach i kadarka pita w jej domu, czterech osiłków, którym zaproponowałeś swoją grę, mroczki wokół głowy i struna wewnątrz, która pękła, gry, które spisałeś, gry, które powielano według twoich zasad, kobieta, której życie jej opowiedziałeś, kobieta, którą pieprzyłeś w windzie, człowiek, który teraz do ciebie mówi, którego uznają za fanatyka, fanatyk, który stworzył mit swojej ofiary, który cię kanonizował, dno głowy, na którym mieszkasz, siatkówka, która traci swoją wrażliwość, wszystko co blednie i traci barwę, cienie i plamy świetlne, kurz pokrywający usta, które milkną.

10:...bo poddać się teraz, to nie tylko przyznać się do błędu, którego przecież nie popełniliśmy, ale teraz, teraz to przede wszystkim zaprzeczyć dokonaniom dr. Schwarza, poddać się teraz, to pozwolić na to, by cały jego ogromny przecież dorobek sczezł, zmarnował się, przepadł...

3: Ci, którzy dopisują się do długiej listy, składają się z małych, jakby pozbawionych znaczenia liter.

Rafał Praszczałek

MAREK CHORABIK

Krakowskie Przedmieście – Lublin

Tenisową piłeczkę nad turystów głowami
Odbija dziewczyna od tanich gadżetów
Między dmuchawce parasoli kawiarni,
A Ty dokąd się śpieszysz
Przez słoneczne miasto na wzgórzu?

Telewizja przyjechała wyciągają kamery
Hejnalista puszy się do nich z balkonu,
Kelnerki w slalomie – kawa, lody, cola
Zatrzymuje się życie w cukierni Chmielewski
W czerwonych skrytej pelargoniach,

Zakochani powoli wybierają lody
Smak łagodny, stonowany i słodki
Później wybór nie jest już tak prosty,
A Ty dokąd się śpieszysz
Przez słoneczne miasto na wzgórzu?

Kazimierz w deszczu

Zapracowane wycieraczki
Srebrnego auta
Odsłaniają rynek,
Oglądamy z samochodu
Renesans, bruk i studnię,
Nieśmiało pytasz
Czy mi się tutaj podoba,

Jak w tej sytuacji
Mógłbym Cię
Nie pocałować?

Nałęczów – Park

Przebiegłem już cały park
To dobrze robi

Układa myśli.
Myśli są o Tobie
– bardzo pozytywne,

Nad wieczornym stawem
Przycupnięci wędkarze
Rozklejają się w deszczu,
Łabędzie nostalgicznie
Opływają wyspę,

Wyspa nie jest duża
Dwie minuty
– i wszystko,
Wszystko tutaj jest
Pełne Ciebie.

Nałęczów w deszczu

Ptaki w drzewach
Orzechowe wiewiórki
Poranne koguty
Wieczorne psy
Długo by jeszcze wymieniać,

Naturalne dźwięki
Odwracają mnie
Od cywilizacji,
Mknącej w oddali
Impulsami, bitami,
Pędem samochodów,
Stukotem pociągów,

Siedzimy pod parasolem
Patrzymy na życie
Za nami,
Sprawdzamy co w nas
Pulsuje w przyszłość.

Nałęczów w słońcu

Daleki Adriatyk
Jest obcy i niemy,
A tutaj chmury
Jak znane żaglowce,

Przetarte niebo
Spogląda na ziemię

Łagodnie i cicho
Twoimi oczami,

Niewiele słów,
A mimo to
Ogarnia mnie
Twoja bliskość.

Marek Chorabik

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Wiesław Boryś: *Słownik etymologiczny języka polskiego.* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, ss. 861.

Ukraina i Polsza: dialog kultur. Movno-literaturny i ta suspilno-politiczni vidnosyni. Zbirnyk naukovych prac. Vyd. „Veża" Volynskogo Deržavnogo Universytetu. Łuck 2005, ss. 520 + 6 nlb.

Drohobycz wielokulturowy. Bagatokulturnyj Drohobycz. Praca zbiorowa. Red. Mieczysław Dąbrowski i Wiera Meniok. Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2005, ss. 284.

Andrzej K. Waśkiewicz: *Historia, poezja, los. O nowej poezji polskiej.* Wydawnictwo STON 2, Kielce 2005, ss. 291.

Walter Sobchak: *Druga Ameryka.* Powieść. Wydawnictwo Książkowe „Twój Styl", Warszawa 2005, ss. 273.

Hanna Świda-Ziemba: *Młodzi w nowym świecie.* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, ss. 300.

Brygida Helbig: *Anioły i świnie w Berlinie. Fikcja literacka.* Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2005, ss. 70.

Jarosław Klejnberg: *Cud nad Wisłą.* Wydawnictwo MAMIKO, Nowa Ruda 2005, ss. 121.

Henryk Ryszard Żuchowski: *Opowieść o niepowtarzalnym życiu Haliny Lubicz.* Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2005, ss. 172 (liczne zdjęcia w tekście).

Zdzisław Tadeusz Łączkowski: *Wiktoria. Opowieść o matce, matkach.* Świętokrzyskie Towarzystwo Regionalne, Zagnańsk 2005, ss. 96.

Ogród Białego Kruka. Praca zbiorowa pod red. Haliny Wolskiej i Jana Gurby. Lubelskie Towarzystwo Miłośników Książki, Lublin 2005, ss. 146.

Mieczysław Rolnicki: *Zmyślenia od Z do A.* Wydawnictwo Werset, Lublin 2005, ss. 206.

Czesław Galek: *Myśl pedagogiczna Bolesława Prusa na tle pozytywizmu polskiego.* Wyższa Szkoła Zarządzania i Administracji, Zamość 2005, ss. 378.

Łukasz Gołębiewski: *Rynek książki w Polsce 2005. Wydawnictwa.* Biblioteka Analiz, Warszawa 2005, ss. 535.

Roztoczańskie Spotkania. Wykłady otwarte w Ośrodku Edukacyjno-Muzealnym Roztoczańskiego Parku Narodowego. T. 4 (2002-2003). Wydawnictwo Lipiec, Zwierzyniec 2005, ss. 319.

TADEUSZ ZUBIŃSKI

Za Niemen hen precz

Wilno, Troki, Landwarów, Zułów, Dźwińsk, Agłona, Rzeżyca... podróż do krainy, która posiadała dla Filipa cudowną moc, budziła do życia, odmładzała. Jechać, zachwycać się, chłonąć – wspaniała rzecz, ale to kosztuje. W niedzielę, w czasie doniosłej chwili podawania na stół parującej zupy, zwykle rosołu, Filip umówił się z klientem; kiedyś wałęsanie się o tej porze uznano by za bluźnierstwo. Klient – asystent posła radykalnie zwyżkującej w sondażach partii – miał pilną potrzebę postawienia przed swym nazwiskiem trzech literek: mgr. Już czekał. Krawat modny, garnitur drogi, buty wyczyszczone („nareszcie!" – chciałoby się powiedzieć), komórka w dłoni, gęba bezmyślna, ale syta, więcej inteligencji można znaleźć w koszu na śmieci. Burknął na powitanie – Czego się pan napije?

Filip powściągliwie poprosił o herbatę. Gdy tylko kelner oddalił się, przystąpił do rzeczy – Tak, zaczynajmy, nie mam za dużo czasu, musi mi pan podać kilka informacji, proszą wypełnić tę ankietę, to bardzo ważne.

Asystent posła skrzywił się, przeczytał i składając kartkę stwierdził z niepokojem – Dużo chce pan wiedzieć, mogę to panu bez ankiety powiedzieć, wolałbym niczego nie zapisywać, pan rozumie, potem to trafi w niepowołane ręce i obaj będziemy mieli kłopoty.

I rzeczywiście, składnie podał wszystkie potrzebne dane, które Filip skrupulatnie zanotował w pamięci. Renomowana krakowska uczelnia, znane nazwisko promotora, brodaty profesor, nawet w telewizji go pokazują, pisujący w reżimowej prasie, no i krótki termin realizacji obstalunku, bardzo krótki, jedno pocieszające, że temat szaleńczo modny: Polska w Europie w aspekcie itp., czyli łatwo o literaturę przedmiotu, można się poślizgać, poza tym już napisał komuś podobną pracę.

Z obawą, jaka cechuje sknerów, asystent posła zapytał na przydechu – Ile to będzie kosztować?

Filip na jakimś skrawku papieru, chyba na odwrocie karteczki, na której notował codzienne zakupy, podliczył – Fakty są takie: uczelnia trzyma poziom, nazwisko promotora jest mi znane, ten pana promotor, zdarza się, że czyta prace swoich magistrantów, więc to nie może być taka standardowa robota. Aha, to ważne jakimi językami pan się posługuje? Chodzi mi o dopuszczalne przypisy w obcych językach?

Asystent posła przybladł, chrząknął, pierwsze słowa wypowiedział cicho i pokornie, jednak skończył chełpliwie

– Znam angielski, uczyłem się angielskiego jeszcze w liceum, a teraz uczę się francuskiego. Będę próbował startować w wyborach do parlamentu europejskiego.

– Gdzie pan kupił ten krawat? – Filip zapytał po angielsku i zobaczył bezradny uśmiech.

– Zaskoczył mnie pan, czy może pan powtórzyć, nie bardzo zrozumiałem.

Klienta nie powinno się stresować, pójdzie do kogoś innego – Niech pan się nie martwi, mam fatalny akcent, tak... koszty całości, oczywiście bez oprawy, to już do pana należy, koszty całości 4000 złotych, połowa stawki płatna teraz, a druga po wykonaniu zadania, czyli przekazaniu wydruku wraz z dyskietką.

Na dźwięk słowa „zaliczka" oczy asystenta zrobiły się okrąglutkie jak u cielaka, ale Filip nie popuszczał – Muszę brać zaliczkę, mam przykre doświadczenia, ktoś, kto teraz jest na bardzo eksponowanym stanowisku, zalega ze spłatą 2 tysięcy, a ja nie mam sposobu, żeby należność ściągnąć.

Asystent posła długo milczał, siedział z miną człowieka, który sonduje przepaść, wreszcie wysupłał jedno ciężkie słowo – Dużo. – Gdy jednak dotarło do niego, że Filip nie ma sposobu, nieco się rozpogodził.

– Dużo, zgadzam się, ale jeszcze mimo wszystko poproszę o wypełnienie tego kwestionariusza, oczywiście po wykonaniu zadania zwrócę go panu. Jeśli chodzi o liczbę przypisów, proponuję po 1-2 na każdej stronie, przyjmijmy, że co trzeci będzie obcojęzyczny, to jest teraz pożądane, ale dostosuję się do indywidualnych życzeń. Spotkamy się jeszcze raz, chciałbym, żeby praca odpowiadała wymogom promotora, oni lubią z czymś wyskoczyć w tak zwanym międzyczasie, będzie dobrze, zda pan na czwórkę, lepsza ocena może wzbudzić podejrzenia, gorsza też. Oczywiście po rozliczeniu pracy znika ona z mojego komputera. Niech pan nie ma wyrzutów sumienia, znam liczne przypadki, że profesorowie kradną sobie prace naukowe. Plagiat na plagiacie stoi i plagiatem pogania.

– Jeśli tak, to mnie pan uspokoił. Powiedział pan 4000 złotych, mówiono mi, że pan nie negocjuje ceny, trudno, a mnie się śpieszy, niechaj będzie, zgoda, wszystko oczywiście płatne gotówką, naprawdę zależy mi na dyskrecji, pan mnie rozumie?

Filip rozumiał, bez słowa spuścił oczy, dyskrecja w tych sprawach – przecież to oczywiste.

Rozeszli się po kwadransie bajdurzenia o polityce: ogólne frazesy i utyskiwania. Asystent namawiał Filipa, żeby ten się włączył lub przyłączył. Cóż, obaj mieli świadomość, że zrobili dobry interes.

Dwa dni kompilacji, przerzutek pomiędzy plikami, parę wejść do Internetu i trzon pracy magisterskiej miał gotowy, teraz mógł się zabrać za przygotowania do wyjazdu na Inflanty via Litwa. Szykował się jak na randkę, dopieszczał notatki, wertował zapiski, co kupić, o co zapytać, gdzie wstąpić. Tym razem musi odwiedzić Centrum Łatgalskie w Rzeżycy. Już kilka razy przechodził obok, wreszcie musi tam wstąpić.

Krystyna z wprawą żony żołnierza wianowała go – Tę koszulę to włóż na spód, a tę jedną na wierzch, masz trzy podkoszulki, w jednym będziesz spał, skarpet weź więcej. – Nie, poproszę to mi przepiorą. – Tak, już obca kobieta będzie ci prała skarpety, mówię ci, zabierz więcej skarpet, gacie, koniecznie zabierz długie gacie, spodnie na zmianę, sweter i kurtkę polar z kapturem, pieniądze włóż w paru miejscach, masz ksero paszportu, masz, sprawdź, koniecznie środki przeciwbólowe. – Tak, mam, tak, mam twoją ostatnią wolę. – Wiem, wiem, zgadza się, tak, dałeś mi kartkę, co i z czym do kogo, mam adresy, mam telefony, wiem gdzie cię szukać. Pokaż ręce, powinieneś zadbać o ręce. Ludzie, zwłaszcza przy podawaniu rąk, zwracają uwagę, czy masz paznokcie czyste, czy paznokcie obgryzasz, siadaj, daj lewą, doprowadzę ci dłonie do porządku, nie wierć się, bo cię pokaleczę.

Przewodził im nie byle kto, sam Stefan Pasterski, literat pełną gębą z Bombarzyc, przy dobrej woli patrzącego podobny do Jana Nerudy z parkowej fotografii z 1860 roku. Owo zdjęcie Nerudy jest traktowane jako kanoniczne i znajduje się w każdym podręczniku historii literatury czeskiej.

Obdarzony szyfrowym charakterem pisma Pasterski to poeta miasta, ale przede wszystkim „nieuleczalny" i niestrudzony dostarczyciel polskich książek na Kresy. To także redaktor-relikt alergicznie reagujący na e-maile i dyskietki, ze wstrętem odnoszący się do tych wszystkich uciążliwych nowinek, tradycjonalista aż do bólu: tylko wydruk, czcionka wołowa i podwójna interlinia. Uciążliwy, zwłaszcza na Kresach, jako radykalny abstynent: ani dymku, ani kieliszka. Lubi wspominać epizod z działalności opozycyjnej: ukrywał się przez pewien czas w stanie wojennym u krakowskich Żydów. Na ów okres przypadają jakieś doraźne literackie koligacje, które po zmianie reżimu zaowocowały działalnością polityczną prowadzoną na szerszą skalę: Pasterski posłował, prezydentował, ostatecznie jednak został zepchnięty na pobocze. Nierzadko psychicznie rozmamłany, drastycznie pracowity, patetycznie formułujący buńczuczne manifesty w dostępnej mu skali. Tuż przed tą wyprawą popadł w znaczną konfuzję, gdyż był nader ambitny i często zupełnie nie w porę ta ambicja dawała o sobie znać.

Spośród rodzimych inflanckich zwierząt należało wybrać sobie przydomek. Jeden chapnął za patrona niedźwiedzia, inny dopadł żubra, Filip wybrał sobie za godło indywidualistę borsuka. Pasterski-wódz już stroszył dziecinne rzadkie wąsiki, już się zasadzał na królewskiego lwa, wypowiadał to słowo-tytuł patetycznie, podniośle smakując jego piękną grozę; rad swych przewag już grzywę in abstracto stroszył, już przymierzał się być tym liskiem, co dostał się do ogródka, już, już witał się z gąską, a tu trach – Filip zgasił te pyszne parady: po pierwsze, lew nie jest gatunkiem rodzimym dla Inflant, a po drugie, lauva – łotewski lew – to rodzaj żeński. Cóż to był za porażający despekt dla takiego gracza i amatora pań!

– Jeśli nie lew, to jakie inne dostatecznie okazałe zwierzę większe od żubra Pasterskiemu pozostało, czyżby wieloryb? – dywagował ktoś. Rzeczywiście, Pasterski w porywach swej gorliwej ambicji bywał tak popędliwy, iż człowieka nieraz ogarniała chęć wyskoczenia ze skóry. Chomikował listy, adresy, tematy jak ten reżyser „Krzyżaków", który co lepsze scenariusze wkładał pod tyłek. Podobnie Pasterski, zawsze sam, jeden, jedyny musi wybić się na niekwestionowaną pozycję lidera.

Ale istniał też sympatyczny Pasterski – ten zdeklarowany Inflantczyk, znakomity przyjaciel w podróży, ów poeta z Bombarzyc okrążony przez zawistników, zdolny organizator i pracowity jak mrówka. Właśnie on doszedł do głosu w tej chwili i pociągając nosem zdecydowanie oświadczył – Najpierw ruszamy na Łotwę północnym szlakiem przez Budzisko, przez Kowno, potem gród nadniemeński – tylko przedmieście, żeby wypaść za Niemen, następnie szurniemy przez Laudę, przez samo serce Litwy, i szybko Selię przemkniemy – zakończył wyciągając z rękawów marynarki przykrótkie rękawy koszuli.

Na dzień jednak zboczyli do Podbrodzia, sygnał przyszedł, jak to się mówi, w ostatniej chwili. Lekcje w szkole polskiej mieli dawać, patriotyczny obowiązek odprawić. Był z nimi w ekipie matematyk z zawodu, sympatyczny, półłysy baryton, astrolog z powołania, i to on właśnie dziatwę swymi cudami niewidami najmocniej oczarował, aplauz zebrał. Jakiś dzieciak

dopominał się o trochę powszechnej sprawiedliwości profetycznej – Czy pieskom też stawia się horoskopy?

Pasterski gładziutką lekcję pisania wierszy odbył, ten miał lekko. Za to Filip przez bitą godzinę wił się na łożu katorgi pomiędzy sumieniem a prawdą historyczną, gdyż jemu okrutny los przydzielił pogadankę dla młodzieży na temat stosunków polsko-litewskich w XX wieku.

Po noclegu w przyjemnym i schludnym hoteliku, zacnym śniadaniem pokrzepieni pomknęli poprzez lasy. W Zułowie pod dębem Marszałka zapalili znicz, odśpiewali hymn, ci, co byli pierwszy raz, pstryknęli sobie okolicznościowe fotki. Tym razem zaimprowizowany wykład o miejscu urodzenia i dzieciństwie Marszałka trzymał z patosem Pasterski. Naturalnie nie omieszkał wspomnieć, że dwór spalił się w czas robotny, w czas żniw i upałów, kiedy pracy huk i nie wiadomo w co ręce włożyć. Wtedy to owa nieszczęsna lokomobila – zakup poczyniony przez ambitnego i chciwego na nowinki techniczne rodzica przyszłego Marszałka Józefa, Wincentego Piotra, byłego komisarza cywilnego na powiat kowieński w okresie powstania styczniowego – transportowana ze stacji w Podbrodziu, utknęła w piaszczystym acz głębokim parowie, przez który przepływa Mera. Zułowski dziedzic ściągnął wszystkich mężczyzn z okolicy, żeby lokomobilę dobywać, a w tym samym czasie we dworze położonym 4 kilometry dalej wybuchł nagle pożar. Pora szczególnie zdradliwa, dzień upalny, suchy i wietrzny, we dworze nie było żadnego mężczyzny, ogień łatwo przerzucił się na inne budynki i zanim nadbiegli okoliczni włościanie a także dziedzic z ludźmi, którzy dobywali nieszczęsną lokomobilę spłonął dwór, zabudowania gospodarcze, ledwo co przebudowana na drożdżownię gorzelnia, stajnie, wialnia, a nawet młyn i stodoła, co stały za laskiem jakieś 250 metrów od dworu. Po tej katastrofie Piłsudscy już się nie podnieśli, zaczęły się długi, pogłębiła się choroba matki – gruźlica kości biodrowej, rodzina przeniosła się do Wilna, ale to już są znane ogólnie historie. Pozostaje pytanie: od czego wybuchł pożar w Zułowie? Nie udało się stwierdzić ostatecznie. Są przypuszczenia, między innymi i takie, że na strychu nowo wybudowanego domu mieszkalnego lekkomyślnie zgromadzono wióry pozostałe po robotach stolarskich – być może w upał wystąpił samozapłon. Może zawiniła fizyka, ale może, co wydaje się bardziej prawdopodobne, ktoś z domowych ogień zaprószył papierosem.

W zułowskim sklepiku Filip nie doznał rozczarowania, z czeluści zaplecza wyłonił się ten co zawsze – bajkowo piękny, pomarszczony, osiwiały, omszały wprost, z efektowną kapką seledynowej substancji przycupniętą u czubka nosa w kolorze przemarzniętej marchewki – staruszek. I z zimnym skrętem machorkowym w żółtych zębach. W wyszarzałej kapotce, lato, zima, słota, mrozy, skwar, wichury, w tej samej, z tym samym przygaszonym dobrotliwym uśmiechem.

Po wstępnych zabiegach Filip z demonstracją hojnego rodaka kupił staremu piwo i dyskretnie wsunął w szorstką dłoń banknot 10-litowy. To już się taka utarła świecka tradycja, że ilekroć Filip zajeżdża do Zułowa, skręca do sklepiku, kupuje piwo, chleb, zamienia kilka zdań z obfitą szatynką o wyrazistej urodzie, po dwóch, trzech minutach z zakamarków wychodzi ten stary Polak, uśmiecha się jak dziecko i tak jakby się bał, że nie zostanie rozpoznany. Podają sobie ręce i Filip kupuje staremu to jedno piwo, zawsze tej samej marki. Cały rytuał odbywała się bez słowa, wszystko poczynione jakby mimochodem. Pytać, dociekać, kresową biedę rozdrapywać – po co?

Na pożegnanie Filip dostał ciepły uścisk kościstej dłoni starego, a od obfitej szatynki wdzięczny błysk oczu, iskrzący jak przełamany przed sekundą antracyt.

– To ten sam dziadek, o którym pan tyle opowiadał? – upewniał się Pasterski.

– Był, taki człowiek nie zawiedzie – potwierdził Filip.

Jakaś mała chmurka oślepiona słońcem sypnęła parę garści śniegu. Jeszcze dwa postoje na papierosa i na siusiu, granica. Łotewski celnik miał rasową twarz o wyrazie obrażonego szlachcica, poruszał się z powolną gracją rzymskiego patrycjusza. Popatrzył z pobłażliwą ironią na te pudełka z polskimi książkami, sprawdził w komputerze bez przekonania i bez podejrzliwości, taka procedura, z okienka machnął na Filipa garścią paszportów. – Wszystko w porządku, możecie jechać – powiedział w przyzwoitej polszczyźnie.

Nie minął kwadrans, a Pasterski, siedzący obok kierowcy, odwrócił się i z serca patetycznie obwieścił – Moi drodzy, już Medumi, nasz Medum, za jego wrotami rozciągają się: Inflanty, Łatgalia. Mõ! Žemė! Zeme! Zemė! Maa! Ziemia prawdziwa, dla niektórych z nich święta! Hołd w pięciu twoich mowach, jak cztery kąty świata i niebo nad nimi czuwające!

Nabożnie obmyli oczy szklistym majestatem Dźwiny. W dole, pod rozczochranym zboczem w syczących czeluściach szarych brzegów Dźwina, dumna pani, toczyła swoje odwieczne dumne wody. Niby łodzie dnem zwrócone ku górze zębate kawały kry sunęły z jazgotem, wody zimne, przeczyste pluskały o posępne filary mostu, gulgocząc, wrząc. Zatrzymali się, wyszli, głowy podnieśli, przestrzeń niebywała, wokół cisza i pustka rozpięte ponad białą ziemią i rozwłóczone białe chłodne obłoki jak peruki libertynów.

Drobny osobisty cud. Jakby oddychali zimą kwiecistym zapachem bzu.

Dźwińska woda rozchodziła się w palcach jak pajęczyna.

– Tutaj diabły są bardziej ludzkie do aniołów – ktoś powiedział. Przeżegnali się. Jeszcze chwilę, cisza tak gęsta, że dałoby się ją wziąć w dłonie. Nikt nie palił, ruszyli, poważni, zamyśleni jakby wyszli z kościoła, aż nastąpiło to miłe dudnienie mostu rozpiętego ponad Dźwiną.

Kiedy ostatnio Filip był w Zemgale, w krainie na lewym brzegu rzeki, na prześwieci brzeziniaka zobaczył łosia, potężnego byka, połyskującego rudym fioletem, o wieńcu jak wiatraczne skrzydła naciągniętym na kłodę łba niczym średniowieczny taran. Być może to był wieszczy znak, gdyż łoś jest herbowym zwierzęciem tej krainy. Wydarzyło się to jesienią, późnowrześniowym pięknym popołudniem, już po pierwszych przymrozkach, z oddali dochodził łabędzi śpiew.

Brzozy żółte, złociste, miodowe, rdzawe, rudawe niczym sierść na sierpniowym lisie stały jak płonące wielobarwnym ogniem, te wczesne, kwaśne przymrozki przybrudziły sercowatą zieleń olch, a dołem poprzez opadłe już liście, poprzez jędrne kasztanowo-brązowe czarki grzybów, przebijała się delikatna, wonna i wilgotna seledynowa zieleń gąbczastych mchów, upstrzona czerwoną żurawiną. Powietrze w tej okolicy było aksamitne, rześkie, a światło dnia trwało jeszcze dość długo w ten czas cichej pogody, takiej, że szczek psi niesie na 3 kilometry, w sam raz na ludową fińską starodawną miarę odległości: peninkuuluma.

Na drugim brzegu rzeki, tym łatgalskim, rozciągała się bagnista, omszała równina, terytorium łosi z zagrodami podobnymi do samotnych małych

twierdz, naprawdę robiących wrażenie wysp ocalenia. Pruli dobrą szosą w tej ogromnej samotności przez krainę olchowych łęgów, krzaczastych topoli, zmierzwionych łachów piachów, brzozowych kęp wystrzeliwujących kosmatymi gontami z białoszarej kory. Zagrody na przysiółkach zwarte, toć chutory, u nas na Podlasiu by powiedzieć na takie szaraczkowe, te łotewskie viensētas, wysadzone tam, gdzie bardziej sucho, gdzie wyżej i słońce łacniej dochodzi. Przy nich przycupnięte sady mizerne, potargane pastwiska, ule rozrzucone garściami, szybujące świerki zimnozielone, właściwie sadyby śródleśne, a nie te polskie karne wsie rolnicze, ulicówki pociągnięte pod sznurek. Pola jak zatoki wżynały się w ciemne lasy, pustka aż dudniła. Sarna wdzięcznej płochej urody wychynęła na skraj lasu. Przygaszone chaty, pokurczone, często już wiekowe, drewniane, spopielaciałe mrozami i pluchami, ubrązowione starością i poszarzałe od zwalistych śniegów, nie bejcowane, szorstkie, okna też nie malowane.

Dzwonnica kościółka wznosiła się ponad lasem, spiczasta i wyrazista niczym ogromny gwóźdź kowalski. Kawki szczebiotliwe obsiadły rzędem kalenice. Poszczekiwały psy, ale jakoś przyjaźnie, bez tej zajadłości polskich psów. W obórkach porykiwały krowy. Filip nie tyle wyczuł, co domyślił się, gdzie o tej porze szukać gospodyni. Gdy inni parli do domu, trzaskając butami, prychając, pokrzykując, on ruszył na podwórze. Zawiasy zaskrzypiały lekko i obiecująco. W półmroku rozległy się szybkie kroki po czymś miękkim. W oborze krowy grzebały racicami w gnoju bryzgającym dokoła i klaskały ogonami. Ich ciepły oddech unosił się pod belkowany strop. Pani Janina, rumiana, pulchna, kończyła właśnie dojenie. Trzymała w jednej ręce wiadro z pokrywką zamontowaną na stałe (wiadro czerwone, pokrywka zielona, tylko do mleka), a w drugiej stołeczek.

– O jest pan nareszcie, dzięki Bogu! – powitała go jak najserdeczniej, w jej rzewnych, jasnych oczach widzieć się dało niekłamane łzy.

Szronem porośnięte zewnętrzne okno przedsionka łaźni.

Już wieczorem w głębi puszystej, kwaśnej szarości różowiła się plama rozżarzonego pieca łaziebnego. Na sosnowe deski wbiegli całą ekipą błyskać sinobladymi pośladkami, jak śnięte ryby podbrzuszem, prychając jak konie. Ta maltańska łaźnia wyłącznie skupiona na higienie, wyciszona, wszak krążą wokół domowe duchy, wystrzegająca się wszelkiej rubaszności. Jakże inna od tamtej bani rusko-białoruskiej z pogranicza polsko-białoruskiego w Taboryszkach.

Pierwsza Filipa bania, mocne uderzenie – jeszcze zażywana za sowieckich czasów, inna klasa, para waliła aż zatykało, żar skręcał uszy, w przedbaniku zasobne wsparcie kulinarne: wódeczka Stoliczna, jedna butelka – pojemność 21 łyków w wiaderku z lodem, wystruganym z pobliskiej sadzawki, czarny kawior, tyle tego, że łychą nabierać z blaszanej misy, zmrożony arbuz, jakaś skłusowana dziczyzna, bodaj sarnina, sało w kostkach, chleb – raczej do wąchania, wieniki[1] w kubłach z lodowatą wodą, taką w której lód szczerzy kły, wreszcie krasawice spąsowiałe, oczy u jednej takiej jak zamarznięte jagody żurawiny. Charaszo, maładiec i kulturna!

Gdy już w tej łotewskiej Malcie przebrali się w świeżą bieliznę, pili tę gorącą herbatę, samowar pobrzękiwał z dumy, a oni mlaskając ściągali ze spodeczków malinową konfiturę, Filip, sprowokowany przez Pasterskiego, wygłosił cały wykład o znaczeniu łaźni w obyczajowości i mitologii Bał-

[1] Z białoruskiego: gałązki brzozowe służące do leczniczo-kosmetycznego łaziebnego smagania, co za rozkosz!

tów, pod tytułem „Mūsu tautas svētnica – Pirts”[2], rozpoczynając obelżywie mentorski wywód od pierwszych zapisów z lat 1196-1198 w kronice Henryka Łotysza, odnoszących się do obyczajów Liwów Daugavskich. Siadywali znowu, jak rok, dwa temu przy tym okrągłym, jasnym stole w dużym niskim pokoju, przy herbacie, kawie, ciastach i odrobinie łotewskiej wódki. Odrobinie, gdyż dom pani Janiny był „niepijący”. Jej mąż cichy i mrukliwy – jedno nie wyklucza drugiego – Białorusin nie pił zupełnie, coś z żołądkiem, ale serce u niego na dłoni.

Tutaj po pokojach doniczki obwiązane czerwonymi i niebieskimi wstążeczkami, dziś w Polsce tego się nie spotyka i ten zapach dzieciństwa z wczesnych lat 60-tych, zapach krążący wokół zgodnie: konfitur, świeżego mleka, jabłek, domowego chleba, krochmalu i naftaliny. Córka pani Janiny, nauczycielka, słoneczna blondynka z zadartym noskiem, z gatunku tych, o których się mówi, że są męskim utrapieniem przez posiadanie długich nóg do samej szyi, typowa polska kresowa piękność, taka płocha, ale wytrwale tłumaczyła Filipowi osobliwości łotewskiej gramatyki. – Oj, gdym ja był młodszy dziewczyno – westchnął z rozrzewnieniem. A piękna młoda kobieta spoglądała na niego oczyma koloru młodych kasztanów obiecująco, tak obiecująco, że w porywie pocałował ją w rękę, uśmiechnęła się i na dobitkę z bliska nasączyła go oddechem, jej piękna twarz zarumieniła się lekko.

Trochę pani Janina ukrywała swą radość z przyjazdu naszych z Polski w gorliwej krzątaninie, mieleniu kawy, bieganiu po konfitury, po grzybki, po miodzik taki a siaki, smażeniu blinów, pobrzękiwaniu cienkimi porcelanowymi filiżankami, jasnym trzasku nalewanych szklanek, zatroskana, podniecona, uradowana. Traktowała Filipa, właśnie szczególnie Filipa, jakby przynależał do jakiegoś gatunku delikatniejszych ludzi. Przygotowywała dla niego lepszą porcję mięsa, wybierała dorodniejsze owoce, wyszywaną we wdzięczne bocianki chusteczkę kładła mu na kolana jako serwetkę, trochę ukradkiem podsuwała talerzyk z konfiturami przyrządzonymi na rosyjski sposób. – Takie waremie robią tylko u naszych starowierów – zachwalała.

Spokój łatgalskiej wsi działał usypiająco. Błękitno-siwa cisza spoczywała na wszystkim, śnieg wymalował uliczki osiedla lekkim srebrzystym cieniem. Wyszli na spacer w czas pięknego łatgalskiego mrozu.

– Co by nie powiedzieć, jedno nasuwa się, że Pan Bóg faworyzuje tę okolicę – z naciskiem stwierdził Filip.

Na tę deklarację Pasterski zareagował jako poeta patriotyczny, lirycznie i z patosem: – A ja myślę, że rzeczywiście Pan Bóg, kiedy się zmęczy, to tutaj na Inflantach odpoczywa, urządza tutaj sobie wakacje.

Raźne słońce świeciło tak intensywnie, że wprost oślepiało, kładło złote łuski na dachach. Na topolach szadź iskrzyła się niczym zimne bengalskie ognie. Przez sztywne oblodzone gałązki – niczym poprzez koronkę z morskiej soli – prześwitywała jasnoniebieska, chłodna emalia nieba. Do izb przez okna zaglądały sople lodowe, mieli wrażenie, że ten uroczysty spacer poprowadzi ich w gościnę do biskupa.

Filip, faworyt gospodyni, wysypiał się w łóżku jak w dzieciństwie zasłanym pierzynami wysoko, jakby napowietrznie, jak na drabiniastym wozie pełnym siana.

[1] Łot. Nasza narodowa świątynia – łaźnia.

W niedzielę w kościółku, który jest perłą drewnianą i seledynową, doskonałym przykładem wdzięcznej urody łatgalskiego budownictwa sakralnego, Filip słuchał długiego łotewskiego kazania nieuważnie, zresztą rozumiał połowę. Pani Janina siedziała wyprostowana mrużąc matczyne oczy jak niezapominajki, z włosami jasnymi przyprószonymi siwizną, i z bogobojną powagą chłonęła słowa płynące sprzed ołtarza. Ksiądz proboszcz tutejszy, Łotysz z Rygi, wąskonosy, o twardych i jasnych oczach Bałta, były nauczyciel, który przyjął święcenia w wieku lat pięćdziesięciu, z przyjemnym rozbawieniem zapytał po rosyjsku: – No i jak, panie pisarzu, idzie panu nauka naszego języka?

Filip, który przewidział takie pytanie i się doń w miarę przygotował, poprawnie w dwa zdania odpowiedział, że robi postępy, a ksiądz wtedy grzecznie wrócił do rosyjskiego.

Dlaczego Łotysze uważają, że każdy Polak musi znać rosyjski? Jakby w Polsce ktoś o Łotyszu powiedział ruski, to Łotysz się obrazi, zamknie w sobie, a to może być groźne – pomyślał Filip.

– Może zdobędzie się pan na napisanie książki o nas?

– Może, może nawet mam już tytuł: Leśny miód.

Przez jeden dzień i jedną noc szalały zawieruchy zimowe. Przywaliło zimą. Śnieg z gradem walił, usypywał zaspy po to, żeby wstrętne wietrzysko zaraz te zaspy przeniosło w inne miejsce. Ciemne, zwaliste chmurzyska mknęły po ciemnoniebieskich otchłaniach.

– To jeszcze nie jest burian – uspokoiła ich pani Janina i pulchną, szorstką rękę opuściła z powrotem na fałdy szerokiej spódnicy.

– Jeszcze nie, a kiedy będzie? Po czym to poznać? – dociekał Pasterski.

– Po naszym kocie, jak się zacznie prawdziwy burian, to nasz kot kręci się koło tej szafy, miauczy, piszczy, drapie, muszę mu otworzyć drzwi, on wchodzi do szafy i cały burian przesiedzi w szafie, jak się pogoda uspokoi, znowu miauczy i ja go wypuszczam – objaśniła pogodnie i to ich uspokoiło. Pani Janina zapowiedziała: – Jak pan przyjedzie do nas w maju, to naszykuję panu grochu w sosie z wędzonego boczku, tego pan jeszcze u nas nie smakował.

Zdeklarował się, że w trzy miesiące przetłumaczy na polski książkę wspomnieniową o losach deportowanych z gminy Malta na Syberię. Termin ryzykowny, tylko trzy miesiące, czuł, że chyba przeszarżował, ale słowo się rzekło, musi się spiąć.

Po piwie, w Dźwińsku, w miłym towarzystwie rodaków pogrzebał w książkach na półkach i w koszach antykwariatu, tego schodeczkami w dół przy dworcu. Sprzedawca-właściciel Rosjanin spod półprzymkniętych starczych powiek spoglądał na nich (wpadli z Pasterskim, większość ekipy prostowała kości przy piwie) z pobłażliwą życzliwością i zaciekami potu na pomarszczonym czole. Po chwili, kiedy oni obaj już błyskali siedzeniami wertując te stosy książek, rozhulali się, już rozgorączkowani, już wypięci jak pyskate baby plewiące grządki, łokciami poszturchujący się, łupieżcze wobec siebie zabiegi uprzedzające czyniący, poczłapał do sąsiedniego pomieszczenia nastawić czajnik. Ostatecznie Filip wypił herbatę bez cukru i niczego nie kupił, Pasterski wypił z cukrem i kupił antologię po rosyjsku „Estonia w literaturze rosyjskiej" za pół łata, śmieszne rzeczy, w kraju cena kufla średniej jakości piwa.

Zatrzymali się w puszczy. Śnieżna biel nieskażona, uroczysta cisza, leśna pusta przestrzeń, minęło 26 minut, zanim pojawił się jakiś samochód. Pasterski przypomniał przechylając się na stronę Pawła, niby konfidencjonalnie: – Pamięta pan, jak w tamtym roku jechaliśmy przez Vidzeme i przejechaliśmy 46 kilometrów sami, nie spotkaliśmy przez 46 kilometrów ani jednego samochodu, ani jednego człowieka.

– Pamiętam doskonale, panie Stefanie.

I nie wiedzieć czemu obaj zasępili się.

W Landwarowie pod Wilnem trafili na chłodne dni, zimne noce, marzec a jakby mroczny listopad. Drewniane domki, ogródki, miasteczko jak wieś, standard. Za domkiem przycupnięta konieczna stodółka, stosowna obórka, poręczny chlewik, zgrabny świernek, jakby powiedział pieszczotliwie Miłosz, przy niektórym, z boku, z tyłu, zwykle pomiędzy drzewami, budka z kominem, łaźnia, po litewsku pirtis, po rosyjsku wiadomo – bania. Zasadniczo psy na Litwie nie ujadają, koni nikt z miejscowych nie kradnie, konie nie spętane pasą się na zielonych łąkach, czego w Polsce nie zobaczysz, a śmiecie zabiera w każdy czwartek obwoźna śmieciarka, tę w Landwarowie obsługują Karaimi z Trok, orientalnie piękni ludzie, a jacy punktualni.

Najpierw długa nocna rodaków rozmowa, przy specjałach kuchni kresowej, opowieści, dywagacje, konkursy na ulepszoną Polskę, wódka i piwo, serdeczne twarze. Lit znowu coś uszczknął złotego, mocy nabrał, złoty nikczemnieje intensywnie. Z premedytacji Filip dosiadł się do starszej Litwinki, nauczycielki litewskiego, miłej i chętnej. Z kajecika, którego stan w estetach wzbudzał zażenowanie, wydobywał trudniejsze słowa i zwroty: – Jak to będzie po polsku? A jak po rosyjsku? Dla krajowców niepojęte panują na tej Litwie obyczaje. Litwinka świetnie mówiła po polsku, oczywiście z tym rozczulającym kresowym zaśpiewem. Mało, że mówiła po polsku, ale znała wyśmienicie polską historię i tradycję, tańczyła i śpiewała w polskim zespole folklorystycznym. Występy zespołu zwyczajowo rozpoczyna i kończy mocno deklaratywna pieśń „My Polacy z Wileńszczyzny". Sympatyczna Litwinka w okularach śpiewała w trzeciej parze z kierownikiem polskiej szkoły, też w okularach, serdecznym Polakiem o bardzo historycznym polskim nazwisku.

Mąż Teresy dostąpił śmierci niebagatelnej: poległ w starciu z łosiem. Wieczorem, być może lekko wstawiony, pruł na motocyklu marki Dniepr z Wilna, gdy łoś, władca-byk wyszedł z czeluści zielono-wilgotnego lasu koło Grzegorzewa (po litewsku ta miejscowość nazywa się Grigriškės) i podjął wyzwanie z tym warczącym stworem, jak się okazało, zwycięskie. Ponoć łoś przeżył, rozmiłował się w tych pojedynkach z motocyklami i odtąd zasadza się na innych motocyklistów, którzy skuleni, bez kasku gnają przez podwileńskie lasy. Do dziś postronni, a może nawet złośliwi pytają: – Czy aby naprawdę ten łoś żadnego szwanku z tej kolizji nie wyniósł?

Teresa w długiej granatowej sukni, z takim rozcięciem, bardzo sexy, na bankiecie szepnęła mu do ucha: – Proszę cię, nie pij! – Posłuchał, nie pił, no dwa kieliszki w sumie, ale zakąsił sumiennie. Jakoś wyszukali lukę, kiedy inni byli zajęci i czmychnęli przez kuchnię. Na dworze poczuli się nareszcie sami. Przyjechali do jej domku jej samochodem. Wyskoczył, rozwarł bramę, dawno nie robił niczego z takim sztubackim przejęciem. Zarządziła: – Trzymaj klucz, otwórz i nastaw wodę na herbatę, ja tymczasem wstawię maszynę do garażu – powiedziała maszynę, z ruska jakby.

Te chaty rozczulające w Landwarowie, w Turgielach, w Niemenczynie mają dla niego urok zwróconego na parę dni, parę tygodni dzieciństwa. Ze śniegu zrobiła się plucha, gwałtownie na krótko ociepliło się. Zimny deszcz

kasłał za oknem, grube krople sypało na dach, następnie deszczowa kwaśna woda turlała się w brzuchu rynny z bulgotem. Bez słowa, ale nie był tym zaskoczony, objęła go i mocno pocałowała w usta.

– Ile lat my się już znamy? – zapytała.

– Siedem długich lat – odpowiedział tytułem jakieś książki z lat 70-tych ubiegłego wieku. Stojąc naprzeciw lustra, bez skrępowania, bez pośpiechu, jak zmęczona żona, zaczęła się rozbierać.

– A gdzie toż zapodziała się nam Ania? – zapytał, starając się o ton żartobliwy, nigdy nie umiał rozmawiać o dzieciach, z dziećmi owszem, ale na krótką metę.

– Ania dziś śpi u matki, jesteśmy sami – odpowiedziała, rozpinając stanik. Podeszła do niego, bujna, falująca nabrzmiałymi piersiami, z mleczną dosadną wypukłością białego brzucha dojrzałej kobiety. Na kolanach będąc objął jej biodra, przygarnął ją, pachniała potem podniecenia, wygasającym chłodem oczekiwania i jakimś mydłem toaletowym. Z warg wycierała szminkę, kiedy rozsuwał jej drżące nogi, rozchyliła się niczym łupina orzecha. Skóra jej obnażonych pleców, gładkich jak aksamit, wydzielała ciepły, zwierzęcy zapach. Ujął w dłonie jej piersi, zaskakująco jędrne i tak jak sobie obiecywał duże. Czuł, jak sutki twardnieją pod palcami. Zawsze go podniecał ów magiczny czar odkrywania żywego, ciepłego ciała dojrzałej kobiety ukrytego pod tyloma warstwami przepisanego modą stroju: długą spódnicą, zapiętą wysoko bluzką i szeleszczącym stanikiem. Jemu, po tych utrapieniach, po tej włóczędze wyboistej, ciągłym oganianiu się, użeraniu, po karcącym milczeniu Krystyny wobec jego obrzękłej twarzy po kolejnej hulance, po chłodzie z Krystyną, ta bujna kobieta wydawała się na krótki czas cudem. Jego obecne małżeństwo było żałosne i gorzko-słodkie, oddalili się od siebie. Jeżeli to była jeszcze miłość, to co ich łączyło, to była to sucha, oschła odmiana tego uczucia, ale szanowali się. W pokoju zrobiło się dusznawo i gorąco, gdy wchodził w nią wolno, bardzo wolno jakby przedzierał się poprzez pomarańczowozłotą mgłę. Spostrzegł, że w kącikach jej oczu zalśniły ciemnoszaro jakieś łzy, przejrzyste, powiększyły się i tak samo wolno jak on w nią wchodził, jakby hamowane szczęściem zsunęły się po policzkach, z policzków na szyję, wtedy ona szepnęła mu do ucha – Kocham cię, jak nikogo nigdy dotąd nie kochałam w całym moim życiu.

Było duszono, nawet bardzo duszno, ona pachniała mu konwaliami, jej obecność wypełniała każdy kąt pokoju.

Leżeli nadzy w ciemności, wsłuchiwali się w dogasający deszcz, a może śnieg zmieszany z deszczem, jakby mieli po 15 lat trzymali się za ręce. Filipa dręczyło przekonanie, że oto teraz on powinien coś powiedzieć, na przykład: Teresa, kocham cię. To nie byłoby kłamstwo, ale to byłby idiotyzm. Ale Teresa czekała, że on coś powie. Nachylił się nad jej kochaną twarzą, lśniącą od potu jak porcelana.

– Zdajesz sobie sprawę, co ja do ciebie czuję – powiedział i pocałował ją w policzek.

– Kiedy przyjedziesz do mnie znowu?

– Planowałem w czerwcu, może uda się wpaść w maju, taki wojaż kosztuje krocie.

– Będę na ciebie czekała.

– Tereniu, kochanie, takie czekanie nie ma sensu, łapmy to, co się da, nie mogę ci dużo obiecać, nawet jakby, a niech tam.... puśćmy się na żywioł, tyle naszego szczęścia, co ukradniemy, z czego ja bym tutaj żył, nie mogę

przejść na twoje utrzymanie. W Polsce jakoś sobie radzę, napiszę komuś pracę magisterką, coś przetłumaczę, coś mi wydrukują.

– Ale ty nie masz innej na Litwie ani tam, dokąd teraz jedziesz, na tej Łotwie? Może tamta młoda w Estonii jest ładniejsza. Tyle o niej dobrego mówisz, aż przykro było mi tego słuchać.

– Mówię, bo jest wyjątkowo zdolna, nauczyła się praktycznie sama polskiego i to głównie przez rosyjski i mówi lepiej po polsku niż większość naszej profesury... A kochanki dotąd nie miałem ani tu, ani tam, chcesz to wierz, chcesz to nie wierz.

Tadeusz Zubiński

Fragment większej całości

Książki nadesłane

Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004 –2005

Biblioteka STUDIUM:

Dariusz Nowacki: *Wielkie Wczoraj.* Szkice literackie. Ss. 155.

Jacek Dehnel: *Żywoty równoległe.* Poezja. Ss. 44 + 4 nlb.

Ewa Sonnenbeg: *Lekcja zachwytu.* Poezja. Ss. 39 + 5 nlb.

Karol Maliszewski: *Inwazja i inne wiersze.* Ss. 42.

Emil Laine: *Pod słońcem – urlop oraz inne wiersze.* Ss. 109 + 7 nlb.

Adam Raczyński: *Otwieracz.* Poezja. Ss. 33.

Maciej Woźniak: *Wszystko jest cudze.* Poezja. Ss. 43.

Joanna Wojtas: *Sprzedawcy kieszonkowych lusterek.* Poezja. Ss. 36.

[Nagroda im. Kazimiery Iłłakowiczówny za najlepszy poetycki debiut 2004 r.]

Justyna Radczyńska: *Podmiana.* Poezja. Ss.50 + 4 nlb.

Maciej Dajnowski: *Promieniowanie reliktowe.* Proza. Ss. 114.

Darek Foks: *Pizza weselna.* Opowiadania. Ss. 98 + 4 nlb.

Jakub Winiarski: *Loquela.* Powieść. Ss. 214 + 6 nlb.

Maciej Dajnowski: *Opowieści garmażeryjne.* Posłowie Henryk Bereza. Ss. 75.

Seria Konkursowa:

Grzegorz Nowakowski: *Adela Legarreta Rivas.* Opowiadania. Ss. 109.

Klaudiusz Kuś: *Ludzie.* Opowiadania. Ss.126.

Jakub Winiarski: *Kronika widzeń złudnych. Pisma edukacyjne.* Ss. 331 + 5 nlb.

MAŁGORZATA STACHOWIAK

Czterdziesta rocznica ślubu

Wrośli w siebie niewygodnie boleśnie
jak paznokieć w miękkie tworzywo palca

Przy stole odgradzają się od siebie
pachnącym kawą nałogowym milczeniem
Okruchami przeterminowanych uśmiechów
Karmią już tylko gołębie na parapecie za oknem

On przyjaźni się z prowadzącymi dzienniki
Ona z bohaterami telenoweli
wspólny czas emisji nie został przewidziany

Nocą na osobnych transatlantykach
odpływają w ból głowy, kręgosłupa, serca
zostawiając w łazience zbyt lekkie sny
i szczoteczki do czyszczenia wspomnień

Ale gdziekolwiek idą
zawsze noszą ze sobą wspólne czternaście tysięcy dni
jak reumatyzm, nadciśnienie, jak odciski na stopach
gdyby spróbować ich wyleczyć
mogliby umrzeć z miłości

Możliwe że

Gdybyś mnie kochał
to byłabym ładna
myłabym zęby po każdym posiłku
czytałabym Pawlikowską-Jasnorzewską
a odprysk lakieru na paznokciu
byłby mi katastrofą
pewnie nawet codziennie czyściłabym buty
prasowała dżinsy
albo nie
kupowałabym wtedy jedwabne sukienki
i łapała elfy w siatkę na motyle
bo wiesz
Gdybyś mnie kochał
to byłabym kwiatem

delikatnym storczykiem wrosłym w twoje ramię
a tak
to już na zawsze
będę tylko sobą

Śmierć

Umrzeć można w dowolnej chwili
na wiele sposobów
Obecnie kilka jest nawet dość modnych
bo śmierć to rozwiązanie niezwykle popularne
bezpieczne
higieniczne
tanie
Śmierć odcina od nierozsądnych myśli
niezabliźnionych uczuć
niepotrzebnych rozczarowań
Byt słoja z formaliną
może trwać wieczność
albo lat czterdzieści i cztery
albo siedem
i nie ma sensu
doszukiwać się w tym symboliki
Ale bywa też
że całujesz kogoś tak po prostu
bez podtekstów seksualnych
w ciepły policzek
na do widzenia
i zmartwychwstajesz
przez głupią nieuwagę

Pani Renia

W tajemnicy przed mężem
przefarbowała szare dni na platynowo
i każdego ranka
zamknięta w łazience
kolejne chwile zawija w misterny papilot
coraz rzadszej blond nieskończoności
zatrzymuje czas
Wynosi śmieci w spódniczkach
krótszych niż jej imię
maskując brak makijażu dymem z papierosa
w długiej szklanej lufce
obiady gotuje przy opuszczonych żaluzjach
a w soboty przy sznurkach z praniem
kusi koronkową bielizną córki

sąsiada kierowcę
zalotnie gubiąc sztuczna rzęsę
na klapek z marabucim piórkiem
Tylko kiedy jest pełnia
stukając cienkimi obcasami w lekki sen podwórka
pani Renia
wymyka się na Gajową
by kupić od Cyganek eliksir młodości
destylat zgubionego czasu
potem niewyspana
łyka Acard dwa Isoptiny
i idzie sprzątać szkołę
która od trzydziestu lat
zupełnie się nie zmieniła

Okazja

W modnym tygodniku
na stronach od szóstej do dwudziestej
świąteczna wyprzedaż dzieci
W ofercie różne modele
włoski blond albo ciemne
oczka niebieskie zielone piwne
nie ma rudych i grubych
bo kiepsko schodziły
kupujący ma gwarancję
że wszystkie dzieci są made in poland
więc przy okazji wspiera
krajowych producentów
a dla mniej zamożnych
na ostatniej stronie
są starsze modele
bez uśmiechu w wyposażeniu podstawowym
cena jest wyjątkowo atrakcyjna
głównie dlatego
że mają
krótszy termin przydatności

Tylko poczekaj

Kiedyś założę czerwoną sukienkę
taką najczerwieńszą
z rozcięciem aż do
Niemożliwe!
albo nawet do
O matko święta!
i buty na obcasach

wysokich, takich najwyższych jakie można kupić
a potem po spojrzeniach
tych drwiących i tych zdziwionych
i tych wszystkich innych
przyjdę do ciebie
jak angielska królowa
po dywanie z pluszu
dumnie i z podniesioną głową
podniesioną jak nigdy dotąd
i będziesz wiedział
i wszyscy będą wiedzieć
jak ci nie powiem
tak najbardziej niewypowiedzianie
jak tylko potrafię

Alicja

Mała dziewczynka
błądzi po ciemnych pokojach
po purpurowych koralikach łez
tropi ją biały królik
o pustych oczodołach
strach czołem rozsadza komin
dłońmi rozbija okiennice
tajemnica Wypij Mnie
nieostrożnie strącona w Za Późno
czarne szkło
rozpryskuje się w krzyk
Po drugiej stronie lustra
budzi się
Dorosła

Małgorzata Stachowiak

Książki nadesłane

Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2005

Władysław Stróżewski: *Istnienie i sens.* Ss. 550 + 5 nlb.

Jacek Podsiadło: *Kra* Poezja. Ss. 35.

René Gościnny, Jean-Jacques Sempé: *Nowe przygody Mikołajka.* Przełożyła Barbara Grzegorzewska. Ss. 633.

Yusef Komunyakaa: *Pochwała miejsc ciemnych.* Wybór, przekład i wstęp Katarzyna Jakubiak. Ss. 126.

ANDRZEJ CORYELL

Aforyzmy

Bóg wysłuchuje petentów po kolei, Szatan poza kolejką.

*

Bez maski lżej oddychać, lecz trudniej się rozpoznać.

*

Nie bij w nikogo na alarm!

*

Porzucić siebie dla siebie – oto zdrada i wierność!

*

Jak cudna byłaby kropka zapisana kursywą.

*

Są kraje, gdzie przyjemności kosztują taniej
niż nieprzyjemności po tych przyjemnościach.

*

Są tacy, co mają wyrzuty sumienia, iż je mają.

*

Można znaleźć się na cudzym dnie rozpaczy.

*

Jedynym zwycięzcą nad czasem jest zegar, który się zatrzymał.

*

Dla oprawcy „drobiazgowy" to komplement.

*

Za czasów Franciszka Józefa kiszki grały marsza Radetzky'ego.

*

Więźniowie stają się niekiedy zbiegami pomyślnych okoliczności.

*

Kiedy czar pryśnie, daje się we znaki.

*

Nagą prawdę wolimy ubraną.

*

Jak nie traktować z góry traktujących nas z dołu?

LUDWIK GAWROŃSKI

Mikołaj Rej a muzyka

(W 500. rocznicę urodzin)

Na tle bujnego rozwoju sztuki w Polsce w XVI wieku wielkie znaczenie miała twórczość Mikołaja Reja z Nagłowic. Utwory jego, m.in. pieśni, cieszyły się popularnością i wzięciem współczesnych. Był chłonącym życie człowiekiem renesansu, zarazem humorystą i moralistą. Dowiódł, że literatura może się rozwijać w języku narodowym. Zadziwiające jest to, iż on, „prostak", zaczął przypominać: *A niechaj narodowie wżdy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*

Łatwość pisania miał wielką, zarówno prozą, jak wierszem; pisał językiem dosadnym, obrazowym, czerpiącym z żywej mowy współczesnej szlachty, nieraz rubasznym, ale często pięknym, a nawet podniosłym. Będąc nader pobożnym, biblijną naukę Jezusa Chrystusa uważał za najważniejszą. Pragnął serca swoich czytelników zwrócić ku Bogu i nawet w pismach świeckich uczył, jak spełniać obowiązki względem Boga, ojczyzny i człowieka; zachęcał do „życia w cnocie", którą poczytywał za główny cel życia ludzkiego. Niepospolitą wartość posiadają jego trzy utwory: *Krótka rozprawa między trzema osobami: panem, wójtem a plebanem* (1543), *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* (1558) i *Zwierciadło* (1568). W pierwszym z nich jedną czwartą tekstu zajmuje krytyka duchowieństwa, którego wady rzutują na zachowania wiernych w kościele i sposób traktowania uroczystości religijnych.

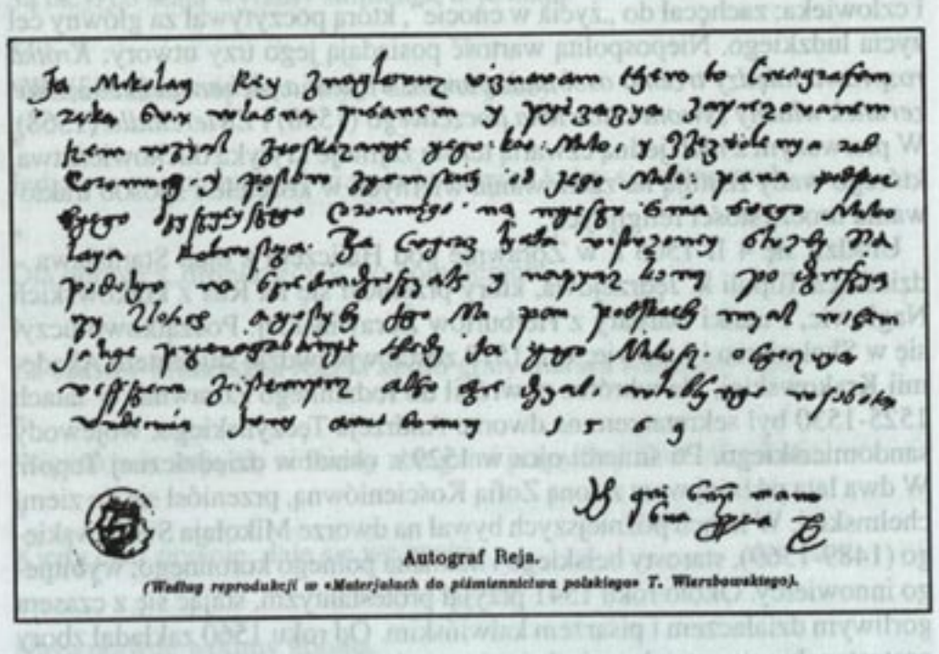
Urodził się 4 II 1505 r. w Żórawnie pod Haliczem z ojca Stanisława – dziedzica Topoli k. Jędrzejowa, który przeniósł się na Ruś z krakowskich Nagłowic, i matki Barbary z Herburtów Żórawińskiej. Początkowo uczył się w Skalmierzu i Lwowie; w r. 1518 został wprawdzie studentem Akademii Krakowskiej, ale wkrótce powrócił do rodzinnego Żórawna. W latach 1525-1530 był sekretarzem na dworze Andrzeja Tęczyńskiego, wojewody sandomierskiego. Po śmierci ojca w 1529 r. osiadł w dziedzicznej Topoli. W dwa lata później wraz z żoną Zofią Kościeniówną, przeniósł się do ziemi chełmskiej. W latach późniejszych bywał na dworze Mikołaja Sieniawskiego (1489-1569), starosty bełskiego i hetmana polnego koronnego, wybitnego innowiercy. Około roku 1541 przyjął protestantyzm, stając się z czasem gorliwym działaczem i pisarzem kalwińskim. Od roku 1560 zakładał zbory protestanckie w swoich wsiach i miasteczkach, zamykając równocześnie kościoły katolickie (w Nagłowicach, Okszy, Rejowcu czy Popkowicach). W roku 1564 bronił Erazma Otwinowskiego (1529-1614), znanego arianina, poetę i podróżnika, który w czasie procesji Bożego Ciała w Lublinie

napadł na księdza niosącego Najświętszy Sakrament. Rej zmarł w r. 1569; miejsce jego zgonu i pochówku nie jest znane[1].

Wsłuchany w pieśń ludową ruską Mikołaj Rej zaczął tworzyć bardzo „muzykalne" wiersze, napisy na herby i łyżki, okolicznościowe teksty na pogrzeby i wesela, a gdy się naczytał dialogów Erazmowych, sam podobne moralizujące i satyryczne tworzyć począł. W roku 1543 rzucił się wprawdzie na nowinki wyznaniowe, ale na razie nie zrywał z Kościołem, stał się kaznodzieją dając ogółowi piękną parafrazę prozaiczną *Psałterza*[2].

Rej utrzymywał zespół wokalno-instrumentalny, z którym 22 lutego 1545 r. wystąpił przed królem Zygmuntem Starym (1506-1548) na Wawelu. Z notatki podskarbiego królewskiego wiemy, że dał on dwa floreny tymże muzykom, którzy *podczas śniadania Jego Królewskiej Mości przygrywali, wraz z samym panem*[3].

W tym czasie działali w Polsce dwaj wybitni muzycy. Pierwszy to Cyprian Bazylik (1535 – ok. 1605), który wykorzystywał w swoich kompozycjach wiersze ówczesnych poetów, m.in. Reja. Dwanaście zachowanych pieśni reprezentuje szeroki wachlarz środków warsztatowych – od prostych do bardziej kunsztownych polifonicznie, tj. dla tych, *którzy się w figuralnym śpiewaniu kochają* – jak ich określił jeden z kancjonałów. Drugim był Wacław z Szamotuł (ok. 1526 – ok. 1560), nadworny kompozytor króla Zygmunta II Augusta (1548-1572). Był on nie tylko świetnym muzykiem, ale i zdolnym poetą. Do naszych czasów dochowało się zaledwie kilka jego kompozycji: 3 motety łacińskie, 7 religijnych pieśni wielogłosowych polskich, 1 łacińska i głos tenorowy z *Lamentacji Jeremiasza*. Będąc na dworze królewskim Wacław spotkał się z księciem Mikołajem Radziwiłłem Czarnym (1515-1565), wojewodą wileńskim, patronem polskich kalwinistów. Ściągnął on do swej kapeli Wacława, który przystając do obozu reformacji zmienił charakter swej twórczości, czyli zaczął pisać pieśni religijne z polskim tekstem, opracowując je zarówno w prostej technice akordowej, jak i w kunsztownej polifonii. Przykładem są dwie pieśni: *Powszechna spowiedź* i *Już się zmierzka*, malująca spokój nadchodzącego zmierzchu dnia oraz głębokiej ufności w Bogu[4].



Autograf Reja.

(Według reprodukcji w «Materjałach do piśmiennictwa polskiego» T. Wierzbowskiego).

[1] *Nowy Korbut*, t. 3. Red. R. Pollak. Warszawa 1965, ss. 156-157.
[2] Aleksander Brückner: *Literatura polska*. Kraków 1903, s. 78.
[3] Tadeusz Witczak: *Rej Mikołaj*, (w:) *Dawni pisarze polscy...* t. 3. Warszawa 2002, s. 348.
[4] Ewa Obniska: *Muzyka dawna*, (w:) *Dzieje muzyki polskiej*. Red. T. Ochlewski. Warszawa 1977, ss. 32-33.

Oprócz tych dwóch kompozytorów działało też wielu twórców anonimowych, których kompozycje wydawane były zbiorowo w różnych kancjonałach, czyli śpiewnikach protestanckich, np. Jana Seklucjana (1547), Walentego z Brzozowa (1554) czy Piotra Artomiusza (1578). Dostarczały one prostych pieśni polskim dysydentom, pisanych *ku posłużeniu a pocieszeniu wszech wierzących a miłujących rodzaj i język polski*. Autorzy niektórych pieśni szukali inspiracji w muzyce ludowej, np. w jednej z anonimowych pieśni do słów Reja pt. *Przestrach na złe sprawy ludzkiego żywota* (1558) zawartej w kancjonale zamoyskim spotykamy rytmy mazurowe; pieśń tę należy więc uznać za najstarszy zabytek rdzennie polskiej muzyki tanecznej[5].

Piękno muzyki odczuwał Rej nader żywo, toteż są w *Wizerunku* opisy zespołów muzycznych (kapel), nazwy poszczególnych instrumentów czy wspólnego muzykowania. Oto opis zespołu wokalno-instrumentalnego w wierszu pt. *Muzykowie*:

Potym około siedli różni muzykowie
Aż od wielkiego brzęku coś się działo w głowie
Więc się takim porządkiem różno rozsadzili,
Iż najmniej jedni drugich ni czym nie głuszyli:
Tu bliżej lutnistowie, arfy, symfoniały,
A za nimi panienki przyśpiewając stały.
Ony głosy, by też snadź mieli być anieli,
I martwi, by słyszeli, byliby weseli.
Dalej fletniczki piszczą a puzany bęczą,
Pomorty jako chłopi, gdy się swarzą, jęczą.
Dalej zasię kornety, głośne szałamaje,
Tak iż jedno drugiemu wdzięczności dodaje,
A trąby pozłociste przy każdym leżały...[6]

Z kolei w wierszu *Muzyka poczciwa* wyraża się o niej z mieszanymi uczuciami, szczególnie jeśli chodzi o jej wykonawców:

Są też drudzy, co pięknie na luteńkach grają,
Drudzy też, co piosneczki poczciwe śpiewają
Albo jakie wierszyki, albo jakie dzieje;
Wszak onego słuchając, aż się serce śmieje.
Ale wierz mi, nie ony o sercu we mdłości
Albo w onej waszej tam marnej miłości,
Jedno o tym, skąd wdzięczne ćwiczenie więc roście.
A przedsię i weselszy bywają nam goście,
Niźli tam w onym huku, kiedy wrzeszczą wszyscy,
A drudzy marnie wyją jako w lesie wilcy[7].

Do dziś śpiewamy w naszych kościołach w okresie adwentu pieśń Reja *Hejnał świta na ranne powstanie*, który ukazał się w drukarni Ł. Andrysowicza ok. 1551 r. w opracowaniu na chór mieszany 4-głosowy jako *Hejnał świta, już dzień biały*. Przeszedł on później do śpiewników katolickich, z pewnymi zmianami i dodatkiem sześciu zwrotek na końcu, w kancjonale krakowskim z 1643 r. Melodia ma naśladować nutę słowacką – *Hymn svita z 1522 roku*[8]. Pierwsza katolicka parafraza *Hejnału* Reja, która wyszła spod pióra ks. Stanisława Grochowskiego (ok. 1542-1612), opublikowana została w *Hymnach, prozach i canticach kościelnych* jako *Hejnał nowy, albo pieśń Jutrzenna. W Krakowie w drukarni J. Sibeneychera, Roku Pańskiego 1599*[9]. Śpiewana do dziś jako:

[5] Z. Lissa i J. Chomiński: *Muzyka polskiego odrodzenia*. Warszawa 1954, s. 43.
[6] Mikołaj Rej: *Wybór pism*. Red. Jan Ślaski. Warszawa 1979, ss. 83-84.
[7] Tamże, s. 115.
[8] M. Bobowski: *Polskie pieśni katolickie*. Kraków 1893, s. 372.
[9] Czesław Hernas: *Hejnały polskie*. Wrocław 1961, s. 56.

Hejnał wszyscy zaśpiewajmy,
Cześć i chwałę Panu dajmy,
Nabożnie k Niemu wołajmy.

Mocny Boże z wysokości,
Ty światłem swej wszechmocności,
Rozpędź piekielne ciemności...[10]

W *Hejnale* Rej cytuje autentyczny okrzyk stróżowski: *Hejnał świta! Już dzień biały*. Na melodię tej pieśni porannej śpiewa się w *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka:

Czuwaj, czuwaj, a nie leży,
Ale grobu pilno strzeży,
Chcesz-li, byś nie był na wieży![11]

Stwierdzić można, iż Rej był twórcą tzw. poezji hejnałowej, rozwiniętej z piosenki stróżów miejskich; śmiało więc można go nazwać pierwszym kronikarzem ówczesnego folkloru. Znalazł się tu m.in. *trębacz z hejnałem na wieży* i poranna piosnka stróżowska, którą zacytował we wspomnianej pieśni *Hejnał świta*, a której pierwodruk wraz *z innymi pieśniami, druczkami ulotnymi*, ukradł w roku 1833 Kazimierz W. Wójcicki (1807-1879) i zawiózł do Warszawy[12].

Kolejna pieśń: *Podobieństwo żywota człowieka krześciańskiego* (inc. *Cóż chcesz czynić, mój miły człowiecze*), Kraków ok. 1556 r.; tekst z nutami na cantus, alt, tenor i bas; kolejne wydanie: Kraków 1558 r., u M. Siebeneichera. W tymże roku i u tegoż drukarza ukazała się pieśń: *Przestrach na złe sprawy ludzkiego żywota* (z nutami jw.). Również z tego czasu pochodzi pieśń *Przyczyna gniewu Pańskiego* (inc. *Ach wszechmogący Panie, czemuż takie srogości* z kryp. *M.R.*, także z nutami) oraz *Kryste, dniu naszej światłości* u Andrysowicza (ok. 1556 roku, nuty z muzyką Wacława z Szamotuł; Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej. Red. Z. M. Szweykowski, S. Wiechowicz. Warszawa 1956)[13]; *Pieśń o prawym bóstwie Syna Bożego*, wyd. Siebeneichera w Krakowie ok. 1551 r., z nutami (wymienia ją B. Groicki w zbiorze *Pieśni duchowne* z 1559 r.); Psalm 85 *Nakłoń Panie, ku mnie ucho Twoje...* (druk Andrysowicza w Krakowie ok. 1551 r., z nutami) oraz Psalm 116 *O, chwalcie Pana Boga Wszechmogącego...* (Kraków ok. 1554 roku, z muzyką Wacława z Szamotuł)[14].

Melodia wspomnianej pieśni *Przestrach na złe sprawy...* jest oparta na pierwowzorze czeskiej pieśni: *Ktož jsú bo•i bojovnicy*, czyli hymnu husyckiego, *pieśni Żyżki*. Najstarszy jej zapis znajduje się w kancjonale istebnickim z ok. 1420 r. W latach 1440-1450 odłam husytów zwany taborytami przyjął nazwę braci czeskich, którzy wskutek prześladowań religijnych w Czechach w 1548 r. znaleźli azyl w Polsce i wydali obszerny kancjonał w języku polskim Walentego z Brzozowa, będący przekładem na język polski kancjonału czeskiego J. Roha z 1541 roku[15].

Z kolei w *Żywocie* opisuje Rej tańczących poloneza (zwanego gonionym) przy akompaniamencie kapeli:

Więc piszczykowie, gędcowie, co im tam bębnali,
Że czynili, co chcieli, gdy drudzy skakali.
Ale wierz mi, żeć teraz nie swą piosnkę gędzie,
Bo go pełno z bębenkiem w każdym kącie wszędzie.
Owi też wiesiołkowie, co skakali z nimi,
Idą też gonionego nadobnie za nimi.

[10] *Śpiewnik liturgiczny*. Red. ks. K. Mrowiec, ks. I. Pawlak i in. Lublin 1991, s. 118.
[11] Hernas, op. cit., ss. 23-24.
[12] Tamże, s. 43.
[13] Witczak, op. cit., ss. 350-351.
[14] *Nowy Korbut*, op. cit., ss. 158-159.
[15] Karol Hławiczka: *Pochodzenie melodii pieśni wielogłosowej „Przestrach na złe sprawy" a problem rytmów mazurowych w XVI wieku*. „Muzyka" 16: 1971, nr 1, ss. 94-96.

Dawno to i u cielca karał Bóg onego,
Kiedy około niego szli też gonionego...[16]

Wśród wielu instrumentów w jednym tylko przypadku Rej wymienia organy, towarzyszące księdzu podczas odprawiania nabożeństwa:

Patrz więc, kiedy się ksieża u ołtarza burzą,
Wzniósłszy ornat, jednemu wszyscy w ogon kurzą.
Więc tu około niego, by łątki igrają,
Jeano ledwe kozielków iż nie przewracają.
Więc mu biją w cymbały, a grają w organy...[17]

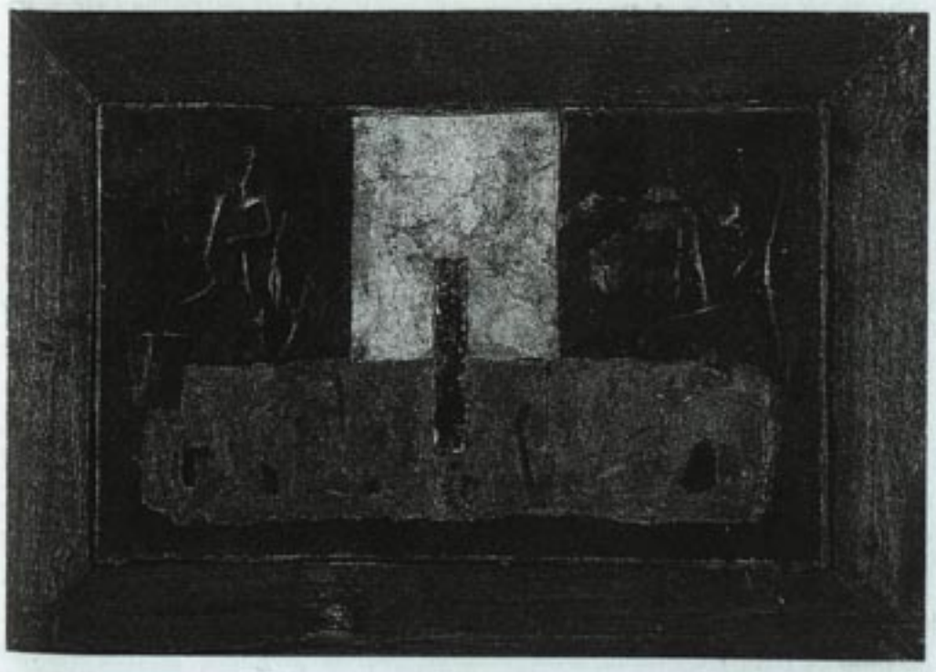
Przeciwko niezrozumiałości i „krzykliwości" muzyki figuralnej występuje Rej, pisząc w swej *Postylli* z roku 1557 o uczestnictwie w nabożeństwach: *Potym się nasłucha... pisku, krzyku, huku, któremu ani żaden słówka nie rozumie...*[18]

Po latach pisarstwo Reja stało się inspiracją dla twórczości pisarzy i kompozytorów, np. Adolf Nowaczyński (1876-1944) napisał krotochwilę w 3 aktach pt. *Rej w Babinie*, zaś muzykę – Henryk Adamus (1880-1950), której prawykonanie odbyło się 15 III 1922 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie. Z kolei Stefan Surzyński (1855-1919), organista i kompozytor lwowski napisał do słów B. Łepki *Kantatę na 400-lecie urodzin M. Reja op. 62*. Utwór wykonany został 9 IV 1905 r. przez chór gimnazjalny im. św. Jacka w Krakowie.

Z poczynionych uwag wynika, iż reformacja w muzyce polskiej to zjawisko, które wprowadziło i realizowało dwie tendencje odrodzeniowe: język polski w pieśni religijnej i pierwiastki ludowe, które pozostają ze sobą w ścisłej łączności. Przed muzykologami stoi zatem zadanie dogłębnego zbadania muzyki protestanckiej, które doprowadzić może do nowego spojrzenia na muzykę tego okresu.

Ludwik Gawroński

[16] Rej: *Wybór pism*, op. cit. s. 135.
[17] Tamże, s. 165.
[18] Z. M. Szweykowski: *Rozkwit wielogłosowości w XVI wieku...* (w:) *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, T.1 *Kultura staropolska*. Red. Szweykowski. Kraków 1958, s. 109.



Janusz Tarabuła: *Ukrzyżowanie*, 1960, technika mieszana, repr. wg: *Malarstwo materii 1958–1963. Grupa Nowohucka*, Galeria Zderzak, Kraków 2000

KLAUDIA TASZ SOBCZYŃSKA

Jeszcze nie zima, już nie jesień = Mgła

Ostatnie kolory lata
kurczowo wczepione w świetliste gałązki;
Mgła
miękkimi palcami
czesze uśpioną sierść kosówek,
jarzącą żółć traw
i całkiem żywe szkielety wyblakłych posuszy.
Chce być nieubłaganą kurtyną,
zakrywającą kształty bezgłośnej grani;
Roi sobie być rywalką słońca,
która skryje przed Mitrą
ostatni cień pejzażu,
zagarnie przestrzeń.

Drapieżnym i cichym cielskiem
to tarza się,
kotłuje w gardzielach żlebów,
przyczaja,
zamiera,
to znów majestatycznie płynie
w rozwarte ramiona dolin.
To blada wspina się na palce,
to łajana przez wiatr
złodziejsko przykuca.
Już wie, że wkrótce skona
wśród szeptów „Sol Invictus!";
więc zanim odejdzie
– niczym niespełniony malarz –
pokryje obraz bitwy
równiutką,
gładziutką,
bezkresną bielą... śniegu.

Biała Woda 04.09.2004 (Zielony)*

Wyśniony, bajkowy – a jednak realny
Melanż
strzelistej finezji
i opasłej prostoty;

Spowity nobliwym woalem porannych mgieł
radośnie grający z niecierpliwym słońcem;
Wystrojony w diamenty rosy
muskającej niewidzialną pajęczynę;
Soczysty zielenią limbowych gajów,
a dalej –
kapiący tęczą barw żakardowych progów;
Tonący w puszystych arrasach
nieskończonych kosówek,
gdzie, jak w otwarty skarbiec
– od niechcenia rzucone –
to nikną, to migocą
bezcenne sznury spienionych potoków,
gdzie szmaragdy stawów i szafiry błękitów
wzajemne pożądanie
przemieniają w chłodny oddech tętniących siklaw.

Niebieski

„Chciałabym
móc znów miłować" – myślę.

Obracam w beznamiętnych palcach
bezkresny różaniec rozczarowań;
Kołysząc się skulona
zliczam twarze przeklętych paciorków –
Mężczyźni?
Dranie?
Dzieci?
– nie zaciskam już bezsilnych pięści.
Chciałabym
zrzucić za ciasny płaszcz odrętwienia,
nie udawać majestatycznego spokoju
– spokojnie skląć wszelkie majestaty
i z łoskoczącym chichotem
kozicą mknąć przed siebie.
Wywierzgać przerażenie,
wybryzgać złość,
pędzić
na granicy rozsądku,
na granicy istnienia
licząc na czułą dłoń wiatru,
który osuszy ciemną kroplę w kąciku ust.
I wyszepcze jak
zastygnąć
zamilknąć
zapomnieć.

Klaudia Tasz Sobczyńska

* Dolina w słowackich Tatrach Wysokich

MACIEJ BIAŁAS

Szykowne chichy czyli Grupa MoCarta

(w stulecie polskiego kabaretu)

19[24]. Niezły czas jak na człowieka, który notorycznie się spóźnia. 6 minut, 6 minut! Starzeję się. III rząd, 12 miejsce... Przepraszam, przepraszam. Cholera, ile tu dziś ludzi? Sala Filharmonii Lubelskiej chyba już dawno nie przeżyła takiego „nalotu". Fakt, 2 tygodnie temu kasjerka sprzedając mi bilet za 40 zł podkreślała dwukrotnie, że mam wiele szczęścia. Trafiło się panu. Mam jedno bardzo dobre miejsce. No i proszę. Jest! 19[25]. Ludzi tłum. Na lewo para wyglądająca na młode małżeństwo; na prawo para wyglądająca na babcię z wnuczkiem; z tyłu jakieś wyrostki, a z przodu dystyngowany jegomość. Wszyscy bardzo eleganccy, choć elegancja niejedno ma imię. Heterogeniczna publika. Bywalcy filharmonii są bardziej jednorodni i mniej naturalni. Ich sępie twarze zawsze zdają się krzyczeć de profundis: SZTUKA, SACRUM, POWAGA. A tu dziś proszę, wesoła gromadka. Ściany sali Filharmonii Lubelskiej milczą. 19[26]. Z głośników po bokach sceny natomiast beztrosko sączy się muzyka. Ravel. „Bolero". Skądinąd ciekawe, czy Maurycy wiedział, że napisał hit, któremu nikt się nie oprze i który sprawdzi się zarówno w filharmonii, jak i w supermarkecie. 19[27]. Przybywają kolejni... melomani? Odpowiem sobie po koncercie. Na scenie – najwyraźniej – wszystko już przygotowane. 4 krzesła, pulpity i szereg różnorodnych gadżetów. Pchli targ. Konia z rzędem temu, kto połączy to w logiczną całość. 19[28]. Wnuczek po prawej nerwowo podskakuje na fotelu. Niecierpliwi się, widać. Babcia uspokaja. Babcia wie, że przyprowadziła wnuczka we właściwe miejsce. A tak w ogóle, to nie trzeba było tak wcześnie przychodzić. 19[29]. Z głośników – Rodrigo. Ravel był w pigułce. Żeby nie zanudzić. Teraz jest „Concierto de Aranjuez". II część. Też hit. Nawet na sali zrobiło się nieco ciszej. Zbliża się godzina, na którą wszyscy czekali. 19[30]. Muzyka milknie. Gasną światła. Na scenie pojawia się trzech gentlemanów we frakach i z instrumentami. Skrzypce, skrzypce, altówka. Kłaniają się nisko. Siadają i zaczynają grać. „Water Music" G. F. Haendla. Trio? Dobiegający z góry tupot odwraca uwagę publiczności od grających muzyków. Rozgorączkowany gentleman, również we fraku, biegnie ścieżką pomiędzy rzędami, z wiolonczelą pod pachą, wskakuje na scenę i z gracją włącza się do gry. Tak rozpoczyna się koncert Grupy MoCarta. Przede mną szalony wieczór 17 kwietnia 2005 roku w sali Filharmonii Lubelskiej...

*

Ten kwartet smyczkowy lubiany jest przez wszystkich, z wyjątkiem może tych, którzy odsądzają go od czci i wiary, zarzucając bezczeszczenie dobrego imienia sztuki muzycznej. Dominujące we współczesnym świecie tendencje do klasyfikowania, szeregowania, „szufladkowania" niemal wszystkiego, napotykają w przypadku Grupy MoCarta na przeszkodę niemal nie do pokonania. Grupa MoCarta bywa określana jako „kwartet smyczkowy o ambicjach kabaretu muzycznego". Członkowie grupy lubią określenie „kabaret smyczkowy". Mówią prowokacyjnie: *Jesteśmy na przekór dostojnej powadze sal koncertowych, na przekór nużącej codzienności życia muzyków, na przekór zaprzysięgłym melomanom i na przekór fanom rocka, rapu czy muzyki pop, którzy boją się klasyki jak ognia. Traktujemy naszą matkę muzykę z żartobliwą ironią i jesteśmy pewni, że się nie obrazi.* I na tym właśnie polega problem z Grupą MoCarta. Niczym mityczny Kolos z Rodos, stoi ona – o dziwo – całkiem stabilnie na... dwóch odległych lądach. Na jednym z nich króluje kultura popularna, komercjalizm i przeżycia mimikryczne (bliższe rozrywce); na drugim – sztuka wysoka, ideały i przeżycia mimetyczne (bliższe refleksji nad człowiekiem i światem)[1]. Jak ten dualizm wpływa na działalność grupy? Czy owe lądy istotnie są tak odległe?

Sztuka kabaretowa od zarania balansowała na granicy elitarności i pospolitości. Średniowieczne jeux partis trubadurów miały wysoki poziom artystyczny, ale XVII-wieczny francuski vaudeville czy XVIII-wieczna angielska ballad opera raziły pospolitością. Sam termin *cabaret* funkcjonował już w średniowiecznej Francji i oznaczał gospodę, szynk. W kolejnych epokach historycznych cabarety były wszakże odwiedzane przez takich wybitnych artystów jak: F. Rabelais, Moliere, Ch. Baudelaire, A. Rodin czy H. Toulouse-Lautrec. Mająca wiele wspólnego ze stylem życia artystycznej cyganerii działalność XIX-wiecznych paryskich cafe chantant i cafe concert, w których społeczno-politycznym dysputom członków Klubu Hydropatów towarzyszyły prezentacje skeczy, dowcipów, piosenek (z dyskretnym akompaniamentem tapera lub niewielkiego zespołu instrumentalnego) przyczyniła się już bezpośrednio do powstania współczesnego kabaretu. I znów nie sposób nie odnotować wielkich nazwisk kabaretowych bywalców: E. Degasa, C. Debussy'ego, E. Zoli czy V. Hugo. Niebawem kabaret stał się popularny na całym świecie, wchłaniając „po drodze" elementy variete, music-hallu, sztuki cyrkowej, baletu, tańca, pantomimy i stopniowo komercjalizując się. Polski kabaret również cieszy się długą i chlubną tradycją. Wystarczy wspomnieć: „Zielony balonik" (który wystartował dokładnie 100 lat temu), „Figliki", „Momus", „Miraż", „Czarny kot", „Qui pro Quo", „Siedem kotów", „Stańczyk", „Szpak", „Bim-Bom", Studencki Teatr Satyryków, „Stodoła", „Hybrydy", „Kabaret Starszych Panów", „Wagabunda", „Dudek", „Pod Egidą", „Tey"; i grono związanych z nimi wybitnych postaci polskiej kultury: K. Frycz, T. Boy-Żeleński, A. Szyfman, L. Schiller, M. Zimińska, A. Dymsza, J. Tuwim, H. Ordonówna, E. Bodo, J. Waldorff, I. Kwiatkowska, A. Marianowicz, J. Brzechwa, H. Bielicka, E. Dziewoński, B. Kobiela, J. Afanasjew, J. Fedorowicz, O. Lipińska, S. Tym, A. Osiecka, A. Rosiewicz, M. Umer, J. Przybora, J. Wasowski, W. Młynarski, J. Pietrzak, Z. Laskowik, B. Smoleń.

Czymże jest dobry kabaret? Jest estradowym spektaklem, którego uczestnicy – bez względu na rodzaj stosowanych środków artystycznych – starają się nawiązać z publicznością bliski kontakt. Rozśmieszają, odwołując się często do mądrości i spostrzegawczości odbiorców; wyczulają na absurdy codzienności, odprężają. Wymaga to – rzecz jasna – wielu umiejętności; od talentu do konstruowania inteligentnych, oryginalnych, śmiesznych skeczy, kupletów, gagów, po zdolności aktorskie i vis comica. Wielu artystów kabaretowych – zapewne w trosce o ów bliski kontakt z publicznością – otwarcie deklaruje niechęć do szerszych gremiów i opowiada się raczej za publicznością „niszową". Niektórzy nie rezygnują jednak z szeroko zakrojonych działań promocyjnych, od których w dużej mierze zależy ich pozycja na rynku artystycznym, honoraria itp. Zważywszy na fakt, iż dzia-

[1] Na temat przeżyć mimikrycznych i mimetycznych zob. ks. A. Zwoliński: *Dźwięk w relacjach społecznych*. Wydawnictwo WAM, Kraków 2004, rozdz. *Ekonomia muzyki*.

łalność kabaretowa jest dla wielu źródłem utrzymania, komercjalizm w sztuce kabaretowej jest czymś zrozumiałym.

Grupa MoCarta dysponuje tym wszystkim, czym dobry kabaret powinien dziś dysponować. Oryginalna formuła kabaretu sprowadza się do prezentowania przez pozornie tradycjonalistyczny, reakcyjny kwartet smyczkowy barwnych potpourris (od cytatów z dzieł klasyków po cytaty z kreskówek; od gry na skrzypcach, altówce i wiolonczeli po grę na pile, grzebieniu i... Bóg jeden wie czym jeszcze) okraszonych grą min członków zespołu i gagami odwołującymi się do wiedzy i inteligencji odbiorców. Członkowie zespołu przyznają, iż liczą na umiejętność kojarzenia pewnych słowno-muzycznych faktów przez odbiorców: *Rzeczywiście bazujemy na skojarzeniach, ale nie tylko z muzyką poważną; również z muzyką popularną, tak zwaną. (...) Jeśli wykorzystujemy jakąś piosenkę, to żart polega na skojarzeniu tekstu z tym co robimy w danej chwili i jeśli ktoś zna dany utwór, to na pewno lepiej to zrozumie. (...) Jeśli ktoś usłyszy trzy ładne melodie, to sobie siedzi i jest mu przyjemnie, że usłyszał trzy ładne melodie. Ale jeżeli rozpozna, iż są to: Nie ma wody na pustyni, Deszczowa piosenka i Caravana, to może to sobie poukładać; wie, że gramy o wodzie i że ma to jakiś przebieg. Ktoś taki na pewno będzie się bawił lepiej*[2].

Na polskim rynku artystycznym Grupa MoCarta funkcjonuje niemal wzorcowo. *Działalność kulturalna wymaga* [dziś] *promocji. Formy oddziaływania promocyjnego stosowane w przypadku wydarzeń kulturalnych nie różnią się od tych, które są typowe dla komercyjnych produktów i usług*[3]. Szczególnie efektywną formą oddziaływania promocyjnego jest obecność w mediach. Ustalając i reglamentując serwowane masom kulturalne racje, media faktycznie kształtują dziś krajobraz kultury; determinują sposób jej postrzegania przez człowieka. Dla dużej części społeczeństwa są jedyną formą kulturowej partycypacji; dla wielu artystów są gwarancją – przekładającej się na ilość zaproszeń na rozmaite festiwale, kabaretony, koncerty, imprezy zamknięte – dalszej popularności. Grupa MoCarta jest obecna w mediach. Zarejestrowane – szczególnie przez Program II TVP – rozmaite imprezy z udziałem grupy są prezentowane i wielokrotnie powtarzane na antenie; grupa wystąpiła epizodycznie w filmie Olafa Lubaszenki *Chłopaki nie płaczą*; udziela licznych wywiadów rozmaitym rozgłośniom radiowym; bierze udział w czatach organizowanych przez znane portale internetowe; nagrywa płyty (i prowadzi ich sprzedaż bezpośrednią – po koncertach; płyty są też do nabycia w sklepach muzycznych i w Internecie); posiada kompletną i dość często uaktualnianą stronę internetową; recenzje na temat grupy pojawiają się zarówno w czasopismach społeczno-kulturalnych, jak i specjalistycznych (muzycznych); zarówno w prasie wysoko-, jak i niskonakładowej; zapowiedzi koncertów grupy można znaleźć w periodykach kulturalno-ogłoszeniowych, broszurach instytucji, w których grupa występuje. Ze swoim przykuwającym wzrok logo, zabawnymi i bardzo adekwatnymi plakatami, naklejkami[4] (autorstwa grafika M. Kota) grupa dociera również do tych, którzy nie czytają prasy i nie oglądają telewizji. Na uwagę zasługuje fakt fundowania corocznie przez grupę Nagrody Pamięci Artura Reniona i Kasi Poćwiardowskiej na przeglądzie kabaretowym *Ryjek* w Świdniku. Skuteczności kampaniom promocyjnym grupy dodaje reklama szeptana. Obok działań z zakresu PR, na uwagę zasługuje prowadzenie przez grupę działalności koncertowej w renomowanych miejscach (np. filharmonie, jako instytucje, mają nie tylko swoją renomę, słyną też ze stabilności i rzetelności). Jeśli przyjąć za D. F. D'Alessandro, iż *marka wykracza poza reklamę i marketing* [i że] *składa się na nią wszystko, o czym myśli ktokolwiek patrzący na logo i nazwę firmy*[5], to należy stwierdzić, iż Grupie MoCarta udało się wypracować znakomitą markę. Gdyby autor niniejszej publikacji nie dał się porwać owej marce, nie robiłby teraz grupie darmowej publicity.

Popularność Grupy MoCarta nie wynika jednak wyłącznie z wysokich lotów humoru i precyzyjnie obmyślonych kampanii promocyjnych. Członkowie grupy są twórcami kabaretu – w pewny sensie – „branżowego". Kabarety „branżowe" bazują zasadniczo na jakiejś jednej, szczególnej dziedzinie ludzkiej aktywności. Nie musi być to sztuka, jak przekonują chociażby niektórzy sportowcy-„kabareciarze": Harlem Globetrotters (koszykówka), Scott Preiss (tenis stołowy) czy Danielle Broussard (łyżwiarstwo figurowe). Warunkiem uprawiania tego rodzaju działalności kabaretowej pozostaje wszakże „branżowy" profesjonalizm. Grupa MoCarta bazuje zasadniczo na muzyce poważnej, a jej członkowie nie pozostawiają wątpliwości co do swojego „branżowego" przygotowania. Filip Jaślar (I skrzypce) jest absolwentem Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. Po studiach współpracował z orkiestrą kameralną Chopin Akademia Orchestra oraz orkiestrą barokową Concerto Avenna. Michał Sikorski (II skrzypce) jest absolwentem Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi. Paweł Kowaluk (altówka) ukończył Akademię Muzyczną im. F. Chopina w Warszawie. Bolesław Błaszczyk (wiolonczela) równolegle ze studiami w warszawskiej Akademii Muzycznej im. F. Chopina odbywał studia w warszawskiej ATK na Wydziale Muzykologii. Jest laureatem Grand Prix Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej w Fontainbleau. Po studiach koncertował z: Schleswig-Holstein Philharmonie, Philharmonia of the Nations, Polską Orkiestrą Radiową.

Chociaż członkowie grupy – prezentując podczas swoich koncertów sporo muzyki w bardzo dobrym stylu – sprawiają wrażenie rozluźnionych i dobrze się bawiących, to jest to efektem długich i często żmudnych prób i przygotowań. Sami członkowie przyznają: *To tylko tak wygląda. Nasze koncerty są przygotowywane w myśl zasady: „Najlepsza improwizacja to taka wykuta na blachę". (...) Żeby wszystko dobrze wyszło, musimy dużo pracować*"[6]. *„Nasza działalność kabaretowa wymaga solidnych podstaw muzycznych, właśnie akademickich, ponieważ wzięliśmy się „za bary" głównie z muzyką poważną, która stała się dla nas niewyczerpanym źródłem inspiracji do poczynań kabaretowych. (...) Pracujemy stale i systematycznie*[7]. O profesjonalizmie grupy świadczy fakt, iż występuje ona również z repertuarem klasycznym. Do niedawna nawet regularne koncerty grupy miały osobliwą formułę: część pierwsza – koncert kameralny sensu stricto, część druga – kabaretowy program autorski.

Profesjonalne podejście członków grupy do muzyki potwierdza nie tylko wysoki poziom wykonawstwa czy interesujące aranżacje często bardzo różnych utworów, ale też muzyczny poziom prezentowanych przez nich gagów. Jeśli trzech członków grupy akompaniuje na swoich instrumentach melodii płynącej z telefonu komórkowego trzymanego przez czwartego członka, to nie brak w tym precyzji, zgrania i muzycznej czystości. Jeśli jeden z członków z grupy rapuje, drugi scratchuje pocierając palcami o kapiszon ortalionowej kurtki, a dwóch pozostałych „trzyma puls", to efekt artystyczny – o ironio – jest lepszy niż niejednej poważnej hip-hopowej produkcji. Mimo to fakt, iż właśnie muzyka poważna stanowi differentia specifica grupy, utwierdza jej wrogów w niechęci do jej poczynań. Skąd-

[2] Fragmenty wywiadu Grupy MoCarta dla I Programu Polskiego Radia, 10.06.2002.
[3] A. M. Grzegorczyk: *Sponsoring kultury*. Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2003, ss. 219-220.
[4] Zob. na ten temat: A. H. Reiss, *Don't just applaud – send money! The Most Successful Strategies for Funding and Marketing the Arts*. Theatre Communications Group, New York, October 2000, Chapter Six, *Advertising Your Worth*.

[5] D. F. D'Alessandro: *Kreowanie marki*. Wydawnictwo RM, Warszawa 2001, s. 141.
[6] *Otwoczanin z Grupy MoCarta*, wywiad A. Olszewskiej-Krysztofiak z Bolesławem Blaszczykiem, „Linia Otwocka", 10.01.2003.
[7] *Wywiad J. Kowalczyka z Grupą MoCarta*, „Informator Ochoty", 07.02.2001.

inąd liberalny R. Augustyn pisze: *Najbardziej wścieka mnie rozpowszechniana coraz bardziej „klasyka ułatwiona". Aranże, montaże i persyflaże. Vanessa Mae, Wojnowicz, Grupa MoCarta i Affabre Concinui to wszystko pierwszorzędni muzycy, ale jeżeli okaże się, że słuchacz przestanie odróżniać ich przeróbki i potpourris od właściwych utworów, poczuję się nieswojo*[8]. Operacje dokonywane na dziełach muzyki poważnej zawsze spotykały się z oporem purystów. Z. Lissa podkreślała, iż *jeśli jakiś motyw ujmujemy jako sygnał radiowy, samochodowy, przerywnik reklamowy czy hejnał z wieży kościelnej, uniemożliwia nam to podejście do przekazu jako przedmiotu estetycznego*[9]. Brytyjscy puryści protestowali nawet przeciwko praktyce nadawania przez radio Classic FM pojedynczych części symfonii[10].

Istotnie, „aranże, montaże i persyflaże" wydają się wypaczać istotę muzyki poważnej. Czy jednak czasopisma popularnonaukowe wypaczają istotę nauki? Czy teleturnieje promujące wiedzę uczestników wypaczają pojęcie wiedzy? Inna jest ich rola. Oswajają, przybliżają, popularyzują. Choć członkowie Grupy MoCarta deklarują, iż nie jest ich głównym celem popularyzowanie muzyki poważnej, praktyka wykorzystywania przez nich incipitów dzieł muzyki poważnej przynosi pozytywne efekty nie tylko poprzez rozśmieszanie publiczności, ale również poprzez zmianę jej często wrogiego nastawienia do muzyki poważnej. Świadczą o tym liczne wypowiedzi internautów biorących udział w czatach z udziałem grupy: *Nigdy nie lubiłam muzyki klasycznej, ale dzięki wam spojrzałam na nią zupełnie z innej strony. I za to bardzo wam dziękuję!!!; Dobrze, że są ludzie, którzy potrafią w inny sposób „pokazać" muzykę klasyczną; Pokazaliście nowe oblicze muzyki klasycznej. Brawo!; Grałam kiedyś na skrzypcach i chodziłam do szkoły muzycznej, ale przeprowadziłam się i już nie chodzę, może dlatego bardzo lubię was słuchać i oglądać; Skąd takie „luzackie" podejście, było nie było, do muzyki poważnej?*[11]*; Chcę podkreślić, że Wasza praca motywuje mnie do często nudnych i żmudnych ćwiczeń etiud itp., jesteście super!*[12]*; Wasze możliwości są – oceniając nawet „na oko" – ogromne. Może jakiś program autorski (...) w TV? Albo coś muzycznego dla dzieci? Propagatorami jesteście doskonałymi, choć chyba mimo woli; A ja chciałam Wam podziękować za przygodę z muzyką... dzięki Wam moje dzieci pokochały muzykę klasyczną, zaczęły jej słuchać*[13]. Podobnie jak internauci reagują piastujący wysokie stanowiska w różnych firmach decydenci, do których – przy okazji organizacji rozmaitych przedsięwzięć artystycznych – zwracają się z prośbą o sponsoring instytucje kulturalne; również filharmonie. Potencjalny sponsor zetknąwszy się uprzednio – zupełnie prywatnie – z Grupą MoCarta z pewnością chętniej podpisze umowę sponsorską z organizującą przedsięwzięcie artystyczne filharmonią. Istnieje bowiem duże prawdopodobieństwo zaistnienia u niego dobrze znanego specjalistom ds. marketingu „efektu aureoli", polegającego na transferze pozytywnych emocji z artysty na instytucję. Emocje odgrywają też pewną rolę w biznesie. Dobrze, jeśli są to emocje pozytywne.

Przybliża więc Grupa MoCarta do siebie owe – nie tak przecież odległe – lądy. Czyni to dobrze i skutecznie. Mediatorzy zawsze są zwycięzcami.

Maciej Białas

[8] R. Augustyn: *Muzyka, szkoła i „antropolodzy"*, „Ruch Muzyczny", 14.04.2002.
[9] Z. Lissa: *O tzw. rozumieniu muzyki*, w: *Nowe szkice z estetyki muzycznej*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975.
[10] N. Cook: *Muzyka*. Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.
[11] Zapis czata z udziałem Grupy MoCarta, portal *Wirtualna Polska*, 08.03.2004.
[12] Zapis czata z udziałem Grupy MoCarta, portal *Wirtualna Polska*, 25.11.2002.
[13] Zapis czata z udziałem Grupy MoCarta, portal *Wirtualna Polska*, 10.09.2002.

KRZYSZTOF WRÓBEL

Zdania i przewagi

***

trawy
pasą się
szeregiem

***

róża w ogrodzie
powoli
wyjmuje kolce

***

poza ramy obrazu
wychodzą konwalie
i niedosłyszalnie dźwięczą

***

pysznią się dmuchawce
poprawiają sukienkę
poprawiają spodnie na kant

***

świetliki na ramionach
we włosach –
mleczna droga tej nocy

***

kołyski pełne malin –
wezbrane oceany –
nad ziemią

***

wszyscy patrzą długo
jak piłka spada
na głowę sędziego

***

ku dołowi trzy cztery kamienice z cegły
i spływająca gdzieś rzeka kocich łbów –
wiek może dwa – za dziesięć siódma w Chełmie

***

zamiast liści gniazdo w miejscu ptaka
pustka – nie za wysoko echo powtarza:
przebywam w ciepłych krajach

***

spłoszony duch lasu
liść czy kwiat paproci
zostawił ślady na szybie

***

przez cały dzień
uważny biały oddech
jest kwiatem wiśni

***

dziadek z miotłą na kiju –
strajkują diabły

***

wierzba unosi rzekę
pory roku
herbatę na stole

Krzysztof Wróbel

Czy współczesnemu światu potrzebna jest jeszcze tzw. kultura wysoka?

Dyskusja na uroczystości 25-lecia „Akcentu"

Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 15 kwietnia 2005 r.

Bogusław Wróblewski, redaktor naczelny „Akcentu"

Witam wszystkich bardzo serdecznie. Spotykamy się w szczególnym czasie, bo w związku z niedawnym odejściem Jana Pawła II trwa jeszcze nastrój wyjątkowej zadumy, koncentracji na wartościach duchowych. Mam w ręku specjalny tom „Akcentu" poświęcony sylwetce intelektualnej Karola Wojtyły, który to tom – jako jedyne czasopismo świeckie – zredagowaliśmy jeszcze w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, w dziesiątą rocznicę pontyfikatu, a później wznowiliśmy w dwudziestą rocznicę.

Myślę, że pozostaniemy w tym nastroju szczególnej zadumy, jeśli spróbujemy się zastanowić nad sytuacją współczesnej kultury widzianą przez pryzmat czasopism literackich.

Dr Bogusław Wróblewski w trakcie wstępnej wypowiedzi. Fot. J. Kutnik

Uczestnicy uroczystości w foyer Teatru im. Juliusza Osterwy. Fot. J. Kutnik

Chciałbym podziękować wszystkim, którzy przybyli na naszą uroczystość. Proszę pozwolić, że ze szczególnym naciskiem powitam czytelników „Akcentu" z różnych pokoleń, a najserdeczniej młodych, których widzę tutaj sporą gromadę. Bo to właśnie wy – czytelnicy „Akcentu" – wszyscy, którzy chcecie wspólnie z nami aktywnie szukać odpowiedzi na pytania, jakie stawiamy kulturze, właśnie wy sprawiacie, że redagowanie tego czasopisma miało sens i że ma go nadal. Zatem nawet najdostojniejszych spośród zgromadzonych tu gości witam przede wszystkim jako czytelników, a niekiedy także autorów „Akcentu".

Koledzy z zarządu Fundacji zobowiązali mnie, żeby słowa powitania się nie przedłużały. To zobowiązanie i moja trema powodują, że nie jestem pewien, czy zdołam wymienić wszystkich, których powinienem.

Witam serdecznie panią minister Barbarę Labudę, sekretarza stanu w kancelarii Prezydenta Aleksandra Kwaśniewskiego, która przybyła w imieniu pana Prezydenta. Witam serdecznie Jego Ekscelencję Arcybiskupa Józefa Życińskiego, metropolitę lubelskiego. Witam pana wojewodę lubelskiego, Andrzeja Kurowskiego i prezydenta Lublina pana Andrzeja Pruszkowskiego. Witam dyrektora Biblioteki Narodowej pana Michała Jagiełłę, od pewnego czasu współwydawcę „Akcentu". Witam dostojnych gości ze środowiska akademickiego, a wśród nich pana profesora Zdzisława Targońskiego, rektora Akademii Rolniczej i pana profesora Romana Doktora, prorektora Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Ze środowiskiem akademickim „Akcent" czuje się szczególnie mocno związany. Serdecznie witam zaprzyjaźnionych z „Akcentem" poetów przybyłych z odległych stron świata: Tadeusza Chabrowskiego z Nowego Jorku, Marka Kusibę z Toronto oraz Istvána Kovácsa z Budapesztu.

Witam szanownych posłów i senatorów. Gorąco witam przedstawicieli mediów centralnych i regionalnych. Cieszę się, że przybył pan Stanisław Sołtys, przewodniczący Rady Programowej Polskiego Radia w Warszawie.

Jest z nami pan Stanisław Jędrzejewski, dyrektor Programu Pierwszego Polskiego Radia. Są redaktorzy naszych dzienników – pan Janusz Knap, redaktor naczelny „Gazety Wyborczej"; pan Andrzej Mielcarek, redaktor naczelny „Dziennika Wschodniego"; pan Adam Świetlicki vel Węgorek, redaktor naczelny „Kuriera Lubelskiego", a także dyrektor programowy Telewizji Lublin 3 Krzysztof Czerwiecki. No i są redaktorzy naczelni czasopism literackich z różnych stron kraju, których z wielką radością i nadzieją na tę uroczystość zaprosiliśmy. Nie będę w tej chwili wymieniał ich nazwisk. Zostaną za chwilę imiennie poproszeni o zabranie głosu, o zaprezentowanie własnych poglądów na zjawiska współczesnej kultury.

Postanowiliśmy uruchomić tę dyskusję prostym pytaniem: **Czy współczesnemu światu potrzebna jest jeszcze tzw. kultura wysoka?** Rzeczywistość wolnego rynku optymistycznie nie nastraja. Ale czytamy ostatnio w prasie, że według najnowszych badań Instytutu SMG liczba Polaków, którzy kupili jedną książkę w ciągu minionego roku wynosi prawie 30%. Jest ich niemal tylu, ilu tych, którzy nabyli płytę kompaktową. Jednocześnie z 20 do 22% wzrosła liczba osób czytających więcej niż 7 książek rocznie. To dosyć sporo, a to są przecież nasi potencjalni odbiorcy, więc sytuacja nie skłania wyłącznie do narzekania.

Ale zanim oddam głos redaktorom czasopism literackich, chciałbym poprosić o wypowiedź Jego Ekscelencję Księdza Arcybiskupa Józefa Życińskiego.

Arcybiskup Józef Życiński, Metropolita Lubelski

Czy jest nam potrzebna kultura wyższa? Równie prowokacyjnie można zapytać, czy jest nam potrzebna do czegoś muzyka Mozarta, poezja Miłosza czy arcydzieła, które oglądamy w muzeach. Ostatecznie można sobie wyobrazić świat, w którym wszystkie muzea są zamknięte, jakieś odgłosy „perkusyjnopodobne" dochodzą z włączonych głośników, a wszyscy siedzą przed telewizorami, oglądają kolejny serial i nasłuchują plotek o sąsiadach. Taka wersja rozwoju kulturalnego jest – niestety – prawdopodobna. Nie daj Boże, ale jest to wariant ontologicznie możliwy. Ufam, że nie pójdziemy w tym kierunku. Nasi praprzodkowie sprzed 30 tysięcy lat zdobili jaskinie w Cro-magnon dziełami sztuki. A więc jednak mieli wyczucie estetyki, wykraczania ponad to, co bezpośrednio ich otaczało, poszukiwania transcendencji, ku której prowadzi sztuka.

Mówiliśmy o tym podczas dwóch kongresów kultury chrześcijańskiej. Wypowiedzi inspirowane m.in. przez Krzysztofa Zanussiego i Andrzeja Wajdę stanowiły ważny przyczynek do ukazania odpowiedzialności za sztukę wyższą. Te słowa współbrzmiały z przesłaniem Jana Pawła II sformułowanym sześć lat temu w okresie Wielkiej Nocy. W liście do artystów Jan Paweł II powiedział, że potrzeba nam nie tylko hutników, lekarzy i nauczycieli, że potrzeba też artystów, którzy wydobędą piękno i będą kształtować naszą wrażliwość. Piękno nie istnieje przecież na poziomie kiczu, tylko cechuje wyższą sztukę, ku której winniśmy dążyć. I to jest zadanie każdego z nas. Budzić drzemiącego w sobie artystę, który ambitnie będzie wędrował w stronę tego, co często nie jest rozumiane, co trudne, ale co jest przejawem wyższej sztuki. Ktoś powie: a inni zachwycać się będą sztuką niższego polotu... Owszem, będą. Kiedyś zachwycali się dziełami socrealistów, ale czy to znaczy, że ci

Arcybiskup Józef Życiński w rozmowie z dyrektorem Michałem Jagiełłą.
Fot. J. Jędrzejek

którzy nie ulegli stylowi socrealizmu, mają teraz bić się w pierś albo kiedykolwiek mieli powody do wyrzutów sumienia? Proszę państwa, sztuka i nauka są dyscyplinami, w których nie funkcjonują zasady demokracji. Jeden Einstein pojawia się zupełnie niezależnie od statystycznych uwarunkowań. Jeden Mozart potrafi przyćmić całe środowisko rzępolących kolegów z ambicjami. Jesteśmy w dziedzinie arystokratów ducha, którzy potrafią wędrować ku szczytom. Naszym zadaniem jest to, byśmy dzisiaj nie pozwolili się zideologizować komercyjnie. Był czas, kiedy mieliśmy awangardę ideologiczną i ona pouczała nas, co robić, żeby iść z postępem, a teraz mamy awangardę komercyjną i ona uczy, jak sprzedać, żeby na tym zarobić...

W kontekście społecznych reakcji na odejście Jana Pawła II jeden z artystów, skądinąd człowiek z niewątpliwym talentem, pochwalił się, że już wybudował trzydzieści pomników papieskich, a ma zamówienie na drugie tyle. Wyobraźmy sobie Leonarda da Vinci, który by trzydzieści razy namalował *Damę z łasiczką* i jeszcze zapowiadał, że zrealizuje zamówienia w takim tempie, w jakim będą napływać. To jest, proszę państwa, kuriozalna sytuacja. Często słyszymy, żeby zrobić coś największego, najwyższego, monumentalnego, gigantycznego. To dążenie niestety w naszej kulturze akceptujemy w półinteligenckich postaciach, np. zgadzając się na rekordy Guinnessa. Nagłośniając to, że jakaś klasa pobiła rekord długości lekcji matematyki, która trwała czterdzieści godzin. To właśnie grozi kreowaniem półinteligentów, bo trudno sobie wyobrazić, że ktoś mógłby się skoncentrować przez czterdzieści godzin i non stop uczyć się matematyki. (...)

Nasza odpowiedzialność za sztukę wyższą, z którą idzie w parze pewna samotność, jest czymś koniecznym. To nie znaczy, że mamy od razu wybrzydzać na programy telewizyjne, oglądane z przejęciem przez przeciętną rodzinę. Trzeba przyjąć pluralizm w sztuce, którego wyrazem jest to, że część twórców kultury będzie traktowała swoją posługę rzemieślniczo i nie ma sensu temu przeciwdziałać, bo nie wszyscy zrozumieją dzieła wybitne.

Ale naszym współrzymi wysiłkiem należy wspierać to, co trudne i co nie idzie po najmniejszej linii oporu. Dlatego jestem dumny z redakcji „Akcentu", że potrafiła wędrować tą drogą, wiedząc jakie ryzyko podejmuje. Wiedząc, jaka jest cena podobnych samotniczych wypraw. Gratuluję i życzę, żebyście w przyszłości nie zmieniali tego stylu. (...)

Kończąc proszę, żeby dzisiejsi jubilaci nie zrażali się, gdy nastrój święta się skończy. Przyjdzie proza życia i zwyczajne pytanie, z czego zapłacimy za druk następnego numeru. Trudnych sytuacji i wyzwań doświadcza każdy z nas. Przypomnę tylko, że kiedy Jan Paweł II przyjechał do Holandii, przed lotniskiem witały go radykalne grupy, już nie będę wymieniał jakie, z transparentem: „Pope go home". A on, zamiast wracać do domu, wyszedł, ucałował ziemię, pobłogosławił zgromadzonych. Podniósł na duchu tych, którzy nie mieli transparentów nakazujących mu powrót, a do wszystkich obecnych skierował pytanie: „Co zrobiliście z waszą wolnością?"

Co robimy z naszą wolnością? To jest pytanie adresowane do naszego pokolenia w jubileuszowym, 25 roku od zrywu solidarnościowego. I niech właśnie troska o kulturę wyższą będzie przejawem wielkiego zatroskania o polski kształt wolności. Tego życzę wam, sobie, a przede wszystkim jubilatom. Szczęść Boże.

Bogusław Wróblewski

Bardzo dziękuję Księdzu Arcybiskupowi za te gorące i krzepiące słowa. A teraz chciałbym prosić o zabranie głosu przewodniczącego Rady Programowej naszej Fundacji, pana profesora Jerzego Święcha. Profesor Jerzy Święch jest współzałożycielem Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent" powstałej przed 10 laty – jego dobrej radzie i pomocy zawdzięczamy to, że nasze pismo dość sprawnie funkcjonowało.

Prof. dr hab. Jerzy Święch

Parę słów na temat zaproponowany przez redakcję „Akcentu". Czy kultura wysoka jest nam koniecznie do zbawienia potrzebna? Otóż jest to pytanie, powiedziałbym, pozornie retoryczne, bo obecnie nie bardzo wiemy, czym jest kultura zwana kiedyś wysoką. Dziś mówimy o kulturze elitarnej, dla znawców itd. Traktowanej, co tu dużo mówić, jako pewna osobliwość w świecie zdemokratyzowanych potrzeb artystycznych i kulturalnych. Przypomniał mi się esej Adama Zagajewskiego *O potrzebie stylu wysokiego w literaturze*. Otóż treści tradycyjnej kultury wysokiej wyrażane są dzisiaj, jak mi się wydaje, inaczej. Od czasów Becketta, od jego *Czekając na Godota*, nikogo w tym stopniu co kiedyś nie przeraża, że o sprawach najpoważniejszych mówi się w konwencji groteskowej. Że o holokauście powstaje komiks ze zwierzętami jako bohaterami.

Dzisiaj – i tu chciałbym wyrazić swój własny pogląd na tę kwestię – kultura ma rację bytu kiedy, po pierwsze, stoi na straży określonego kanonu wartości, kanonu literackiego. Po drugie, kiedy zakłada, że istnieje pewna hierarchia wartości. Po trzecie, że w kulturze musi istnieć pewien podział zadań. Nie ma artystów od wszystkiego, tak jak nie ma profesorów, którzy się na wszystkim znają. Po czwarte, w kulturze musi panować duch dialo-

Prof. Jerzy Święch (z prawej) odbiera Medal Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent" z rąk Bogusława Wróblewskiego. Podobnym medalem uhonorowany został przed chwilą Wojciech Młynarski. Fot. J. Kutnik

gu, tolerancji, ekumenii. A wszystko to wydaje się prowadzić do wniosku, że w świecie kultury zhomogenizowanej, w jakiej my żyjemy, musi istnieć taki jej rodzaj, który stwarza opór przeciwko nadmiernym roszczeniom kultury masowej. To znaczy taka sfera, która byłaby azylem – nie wiem jak to nazwać – azylem... dla naszej duchowości. Tak rozumiem miejsce i funkcje kultury wysokiej dzisiaj. Dziękuję państwu.

Andrzej Kurowski, Wojewoda Lubelski

Drodzy państwo, kiedy przeczytałem tytuł dzisiejszego spotkania najbardziej zafrapował mnie wyraz „jeszcze". Dlatego, że się czuje w tym pytaniu jakąś obawę, że pewien niekorzystny proces już postępuje. Mówił o tym Ksiądz Arcybiskup Życiński. Chciałbym, zanim zacznę wypowiadać swoje przemyślenia na ten główny temat, zwrócić uwagę na zapis dyskusji sprzed piętnastu lat, w dziesięciolecie „Akcentu", który znalazłem w jednym z numerów. Jeden z uczestników, pan Wojciech Chudy – a było to, jak wiadomo, na początku bardzo istotnych przemian – postawił wówczas takie pytanie: Czy powinniśmy się obawiać przyszłości? Takich zjawisk, które już się ukazywały, które miały dotyczyć coraz szerszych kręgów społecznych, jak m.in. relatywizm wartości, pewien indyferentyzm ideowy, czy wreszcie konsumpcjonizm. Byłoby interesujące, jak sądzę, na jakimś kolejnym spotkaniu odpowiedzieć sobie na to pytanie. Na ile te obawy, wygłoszone przed piętnastoma laty, sprawdziły się.

Proszę pozwolić, że na początku powiem o symbolicznym nawiązaniu do dzisiejszej daty. Ksiądz Arcybiskup był łaskaw wspomnieć o Leonardzie da Vinci. Tak się składa, że dokładnie dzisiejszego dnia przypada 553 rocznica jego urodzin. I gdyby odnieść do tamtej postaci współczesne pojęcia, byłoby ciekawe, czy byśmy go zakwalifikowali jako eksperta kultury masowej czy kultury wyższej. A może jednej i drugiej? (...) Zresztą samo pojęcie kultury wysokiej zrodziło się, kiedy mieliśmy do czynienia na szeroką, społeczną skalę z problemem kultury masowej. A to się wiązało, jak państwo doskonale wiedzą, z rozwojem technik komunikowania. Bo chyba w przeszłości, w wiekach dawnych, nie było takiego podziału. Zadaję sobie dwa pytania. Czy kultura masowa może być poddana jakiemuś procesowi uszlachetnienia i odwrotnie, czy dzieła, które lokujemy w sferze kultury wysokiej, przez sam fakt ich totalnego w wielu wypadkach rozpowszechnienia, nie utracą czegoś z cech owej „wysokości".

Myślę, że w przeszłości kultura wysoka zakładała pewien kontakt twórcy z odbiorcą. Kultura masowa nie wymaga go prawie w ogóle, czasami wręcz wyklucza. Ciekawe są rozważania z czasu, kiedy właśnie problem kultury masowej zajął uwagę krytyków. Mam tu na myśli lata pięćdziesiąte ubiegłego stulecia. Amerykanin Dwight Macdonald stwierdził, że kultura masowa jest dla ludzi po prostu czymś wrogim. Że to jest rakowata narośl na wysokiej kulturze, jej skażona forma i zwulgaryzowane odbicie. Inni krytycy mówili podobnie. Twierdzili, że kultura masowa zapewnia namiastkowe doznania i podrabiane wrażenia i że jest zastępczym zaspokojeniem potrzeb. Niewiele łagodniej formułuje swoje oceny Marshall McLuhan, który musiał przecież docenić potęgę kultury masowej, jako istotnego czynnika komunikacji społecznej. Rozwodzę się nad tym, proszę państwa, bo chcę zwrócić uwagę, że nie można mówić o kulturze wyższej zapominając o kulturze masowej, jako zjawisku tak dojmująco działającym na współczesność.

Teraz, proszę państwa, jak ocenić to, że właśnie w tamtym czasie, w połowie ubiegłego wieku, kulturą masową nazywano często zjawiska, które częściowo są dzisiaj zaliczane do kultury wysokiej. Kulturą masową określano nie tylko komiksy, powieści sensacyjne albo literaturę typu science fiction, ale nawet muzykę jazzową czy telewizję w ogóle, a także twórczość radiową i filmową. A jak wiadomo te rodzaje twórczości kulturalnej, które wówczas budziły u elit odruch przerażenia, dzisiaj prof. Józef Szacki nazywa szczytami wyrafinowania w porównaniu z Wielkimi Braćmi, Gladiatorami, Amazonkami czy innymi bohaterami współczesnej rozrywki.

Wnioski, jakie z tego wyprowadzam, może są nieco trywialne: nie ma dzisiaj, bo nie może być, jakiegoś szczególnego i ostrego podziału na oba te rodzaje kultury. Na pewno zaś można postawić tezę, iż te dwa światy się stykają i przenikają, że ich relacje są zmienne, bardzo dynamiczne w czasie. I po trzecie, że każda nowożytna epoka ma jakiś istotny nurt swojej kultury od początku wysokiej. Ale ma także swoją kulturę masową, której wpływ czasu może nadać pewne szlachetne cechy tej właśnie „wysokości".

Robert Traba, redaktor naczelny czasopisma „Borussia"

Przede wszystkim gratuluję panu Wróblewskiemu i całej redakcji tego pięknego jubileuszu. Jest mi niezmiernie miło. Przyznam szczerze, że pierwszy raz występuję na scenie teatralnej – wybaczcie państwo, że jestem tro-

Kuluarowa rozmowa redaktorów naczelnych. Od lewej: Robert Traba („Borussia"), Zbigniew Wójcik („Tygiel Kultury"), Bogusław Wróblewski („Akcent"). Fot. J. Kutnik

chę speszony. Najpierw zamierzałem kontynuować ten wątek, który zaczął Ksiądz Arcybiskup Życiński, zamierzałem próbować definiować. Ale później pomyślałem sobie, że może zamiast pytać „czy kultura wysoka?", warto zapytać „jaka?". To jest kwestia, którą przedstawię z punktu widzenia „mikro", który mnie zawsze najbardziej interesuje. My też mamy jubileusz, bo „Borussia" w tym roku kończy 15 lat doświadczenia budowania i tworzenia kultury. U naszych początków nie było literatury czy poezji, ale Miejsce. Próba zderzenia się, skonfrontowania z Miejscem, które przez lata było różnie postrzegane, ale bardzo mocno ideologizowane. Należę do pokolenia, które wyraźnie to odczuło. Literatura, poezja, esej, koncert, warsztaty literackie i teatralne były wówczas takim, brzydko to nazwę, pasem transmisyjnym budowania, współtworzenia z innymi nowej tożsamości, tożsamości tej ziemi i Polski po przełomie 89 roku.

Mieliśmy szczęście, że byliśmy na tyle dojrzali, żeby to tworzyć. I konfrontacja z miejscem była impulsem właśnie dla tworzenia. Nakreśliliśmy własny projekt budowania kultury poprzez odkrywanie „Atlantydy Północy", tej ziemi, której dotykamy wszędzie, również tu w Lublinie. „Atlantyda Północy" – to jest to, czego przez lata nie dostrzegaliśmy. Tam na północy, u nas, były tc „ziemie poniemieckie". Są też ślady po Żydach, tu w Lublinie o wiele bardziej widoczne, także współżycie z Ukraińcami i z innymi środowiskami. I to było impulsem, który nakręcał i rozwijał mnóstwo inicjatyw właśnie w sferze kultury wysokiej (chociaż wydawało mi się, że sztuka, którą tu definiujemy jako wysoką, znajdowała coraz więcej odbiorców). I drugim pojęciem, wokół którego to stworzyliśmy, był otwarty racjonalizm. Wydaje mi się, że może istnieć kultura tworzona poza centrum, poza Warszawą, w Lublinie, w innych miejscach. To jest próba wzbogacenia naszego kanonu kulturowego poprzez doświadczenia płynące z konfrontacji z tymi miejscami. Kapitalnym przykładem jest Lublin. „Akcent" z tego korzysta. My również w Olsztynie z tego korzystamy i to jest ogromnie cenne. W ten sposób wpisujemy kulturę w olbrzymi dialog o przyszłości Polski, patrząc na nią z trochę innej perspektywy niż „główne" (może to nie najlepsze słowo) nurty kulturalne, literackie, które się kształtują w centrum. I tak sobie wyobrażam myślenie o kulturze, również tej wysokiej, która powstaje w różnych miejscach, daleko od tak zwanych „centrów kulturalnych".

Ks. Wacław Oszajca, redaktor naczelny miesięcznika „Przegląd Powszechny"

Drodzy państwo, ja się trochę boję, bo jedni mają lat 25, drudzy 15, a ja mam 120. Właśnie w tym roku „Przegląd Powszechny" obchodził 120 rocznicę powstania. Więc życzę moim młodszym braciom doczekania właśnie takiej rocznicy. I mam nadzieję, że wtedy zaproszą naszych następców znowu do tej sali.

W wypowiedzi pana profesora Święcha pojawiło się pytanie: Czy sztuka jest potrzebna do zbawienia? Otóż oczywiście, że jest potrzebna i to koniecznie, bo zachodzi bardzo ścisły związek pomiędzy zbawieniem a kulturą, jeśli się przyjmie, że zbawienie zależy od wiary. Jan Paweł II powiedział, że wiara, która nie tworzy kultury, jest wiarą niemą, niedostatecznie przeżytą i niedostatecznie przyjętą. Stąd wnioskuję, że jeśli nie będziemy dbać o kulturę nie mamy się co do nieba pchać, co najwyżej do czyśćca. To jest jedna rzecz.

Druga wygląda następująco. Wyobraźmy sobie taki koszmar, że nie ma muzyki, tej wielkiej, nie ma wielkiej poezji, nie ma theatrum dei, jakim jest liturgia. W jaki sposób poradzilibyśmy sobie z ostatnimi dniami, gdyby tej sztuki zabrakło? W jaki sposób wypłakalibyśmy nasz ból, żal? Ale z drugiej strony, w jaki sposób wypowiedzielibyśmy nasz zachwyt, naszą radość? Nie mielibyśmy sposobu. A więc myślę, że ta wielka sztuka jest właśnie

Ks. Wacław Oszajca i Wojciech Młynarski. Fot. J. Jędrzejek

wtedy potrzebna, kiedy człowiek próbuje sięgnąć – jak to określił Jan Paweł II w *Tryptyku rzymskim* – „poza granice zarówno dobra, jak i zła". Czyli mówiąc za Miłoszem „kiedy człowiek próbuje sięgać po niemożliwe". A zatem sądzę, że każde ładne słowo, każda mądra myśl, każdy piękny czyn odsłania przed nami i wprowadza nas w taką rzeczywistość, której nigdy nie wyrażamy. No i Bogu dzięki, że tak jest, bo będzie jutro po co wstać, zbudzić się i ruszyć do tego, co jest naszym codziennym zajęciem.

No i na koniec: myślę, że jeśli „Akcent" przetrwał ćwierć wieku, jeśli pisma wychodzą jeszcze dłużej, jeśli muzyka trwa wieki, jeśli poezja przetrwała wszystko, jeśli nie zdążyły zniszczyć kultury żadne wojny, żaden głód, żadne diabły i zło, to znaczy, że można mówić o jej wielkości. Patrzmy zatem na to, co mija, żeby nie przegapić tego, co wielkie. Ale i na to, co się rodzi. Bo nigdy nie wiadomo, kiedy słowo stanie się ciałem. Przyjdzie ten, który przynosi ze sobą wiersz, muzykę, taniec. Dlatego dobrze jest, że są takie miejsca jak „Akcent", gdzie może się to piękno, które jest w nas, pokazać, ujawnić, objawić i dać innym. Dziękuję.

Bogusław Wróblewski

Bardzo ci, Wacław, dziękujemy za serdeczną życzliwość. A teraz chciałbym prosić o zabranie głosu pana dyrektora Michała Jagiełłę – osobę, która ma sumujące wejrzenie we wszystko, co się dzieje w dziedzinie czasopism literackich.

Michał Jagiełło, dyrektor Biblioteki Narodowej

Szanowni państwo, jestem wzruszony i zaszczycony tym, że mogę tutaj być. Proszono mnie, abym przekazał najserdeczniejsze pozdrowienia dla wszystkich zebranych, gratulacje dla redaktora naczelnego „Akcentu", doktora Bogusława Wróblewskiego, od pana ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego. Ja oczywiście dołączam pozdrowienia od Biblioteki Narodowej. Los, który był popychany przez łańcuszek ludzi dobrej woli, sprawił, że od niedawna Biblioteka Narodowa jest współwydawcą „Akcentu". Mam nadzieję, że mimo częstych zmian w Ministerstwie Kultury, decyzje podjęte parę miesięcy temu będą trwałe i deklaruję państwu, że zawsze Biblioteka Narodowa będzie miała pieniądze na wydawanie „Akcentu". Oczywiste, że przy życzliwej pomocy władz lokalnych – pana prezydenta, pana marszałka.

Szanowni państwo, „Akcent" jest jednym z niezwykłych, pięknych żaglowców polskiej kultury. Bo zauważmy, że właśnie tu dochodziło, dochodzi i na pewno będzie dochodzić do harmonijnego łączenia tego, co regionalne, z tym, co ogólnopolskie. Kultury polskiej tworzonej w kraju z kulturą polską tworzoną poza Polską. Zauważmy, że „Akcent" zaczął się programowo zajmować literaturą emigracji zanim stało się to modne. W trudnych momentach społecznych i politycznych. Co więcej, to tu dochodzi do naturalnego łączenia polskości z polskością otwartą, z zainteresowaniem sąsiadami, Ukrainą, Węgrami, Niemcami, ale nie tylko.

Szanowni państwo, los tak zdarzył, że jesienią 1989 roku trafiłem do Ministerstwa Kultury. Byłem tam 8 lat, jako wiceminister w sześciu rządach. I oczywiste było dla kierownictwa ministerstwa, że zmitologizowana, niewidzialna ręka rynku nie zawsze i nie dla każdego działa w dobrą stronę. I wtedy podjęliśmy, chyba brzemienną w skutki decyzję, aby wybrane czasopisma ochraniać, poddając je patronatowi obywateli. Te czasopisma nazywają się patronackie, bo są pod patronatem was, szanowni państwo. Obywateli Rzeczypospolitej Polskiej, podatników. Bo na ich wydawanie idą pieniądze z centralnego budżetu państwa. Do tych czasopism w pewnym sensie dołączył „Akcent" i wrocławska „Odra".

W moim rozumieniu kultura spełnia co najmniej cztery funkcje. Po pierwsze, to jest miejsce, w którym ożywają mity i symbole. Nie ma prawdziwej kultury bez poruszania się w świecie symboli. Po drugie, wytwory kultury spełniają doniosłą rolę informacyjno-poznawczą. Po trzecie, są nieodzowne każdemu społeczeństwu do funkcji integracyjnych, funkcji wspólnotowych. I po czwarte, kultura daje przyjemność, daje zabawę. Są dzieła, które potrafią łączyć wszystkie te cztery sfery. Ja osobiście nie używam określenia „kultura wysoka", a tym bardziej nie używam „kultura niska", chociaż jako alpinista i ratownik górski wiem, że są góry wysokie i góry niskie. Są szczyty łatwiejsze i góry trudniejsze. Wolę używać terminów „kultura symboliczna" i „kultura popularna". Czasopisma, o których mówimy: miesięczniki, dwumiesięczniki, kwartalniki, roczniki to są niezwykłe laboratoria kultury. Czasami się mówi: wy, przekonani, przekonujecie w nich przekonanych. Nieprawda. W jaki sposób, proszę państwa, zmierzyć to, co Polska otrzymała od miesięcznika „Znak", „Więź", „W drodze", od „Przeglądu Powszechnego". To co dostała od „Twórczości", „Dialogu", „Ruchu Muzycznego"? Jak wycenić to, co dał jej „Akcent"? Takie niekomercyjne miejsca muszą istnieć. Upadną, jeśli my, podatnicy, nie będziemy ich wspierać.

Najważniejsze, jaka jest kultura, czemu służy. W moim pojęciu, w sensie społecznym największym nieszczęściem w Polsce jest bezrobocie. Ale nic na to w tej sali, przynajmniej w tej chwili, nie poradzimy. Na drugim miejscu, wchodząc na inne piętra, problemem jest biało-czarne widzenie polskiej rzeczywistości. Ale także nihilizm i wiara w jakieś bardzo łatwe rozwiązania. Zatem wspomniane żaglowce kultury są nam nieodzowne, aby na skomplikowane sprawy kraju, świata, egzystencji ludzkiej spoglądać nie z pozycji rozjechanego przez autobus naleśnika, tylko z pozycji rosnącego, głęboko zakorzenionego drzewa. Życzę wam wszystkiego dobrego!

Bohdan Zadura, redaktor naczelny „Twórczości"

Spodziewając się pustki w głowie, która nie jest stanem ciągłym, ale czasami się zdarza w takich sytuacjach, mam dwie karteczki. Kiedy poznałem pytanie – Czy kultura wysoka jest jeszcze potrzebna współczesnemu światu? – pomyślałem o wierszu węgierskiego poety Guyli Illyésa *Świat wiecznych dzieł. Przed jednym z obrazów Giotta*:

Z odległości siedmiuset lat, z ram twoich zwycięskich
wyciągając palec milczący,
o Giotto, twarz moją otrzyj,
od lęku wyzwól i klęski. (...)

Gdzie ład i spokój już. Gdzie dzielą tron jeden
cnota i piękno, jakaż prostota dziecięca!

Grzech za kratami, śmierć na łańcuch wzięta –
Świat wiecznych dzieł: stworzony przez człowieka Eden.

Otrzyj me serce, gdyś wzniósł je i znowu
upuszczasz. Idę, idę jeden z wielu
w procesji, która jeszcze nie zna celu,
a patrzy, gdzie już triumf, z uniesioną głową.

Każde prawdziwe dzieło: gniazdo oporu, fort i
przyczółek, bateria ogniowa,
by despotyczny detronizować
czas – wiejcie, wiejcie wspaniałe rewolty!

Z odległości siedmiuset lat, wy, świetliste plamy,
pocieszyciele i zwiastuny i wy, straży ognie,
nasze zrywy powstańcze ku ojczyźnie, ciągle –
zamkniętej w złote ramy.

Potem, kiedy się zacząłem zastanawiać nad określeniem „kultura wysoka", zdałem sobie sprawę, że jako świadomy użytkownik języka powinienem zapytać, co jest na antypodach kultury wysokiej. I paradoksalnie język podpowiada coś dość zabawnego, że na antypodach kultury wysokiej powinna być kultura głęboka. Z tego wynika, że być może możliwa jest także kultura wysoka – płytka. Po czym przyszedł mi do głowy wiersz ukraińskiego poety Wasyla Machno, mieszkającego od paru lat w Nowym Jorku, zaczynający się od słów: „Nasze życie to pożegnanie ze złudzeniami, których do czterdziestki zbiera się tyle, że reszta czasu pozostaje na to, by się z nimi pożegnać". I sobie wtedy pomyślałem, że wolę może czuć się raczej redaktorem „Akcentu", który ma 25 lat, do czterdziestki zostało mu lat 15 i nie musi się żegnać ze złudzeniami, a jeszcze te złudzenia może zbierać,

Bohdan Zadura i Ewa Dunaj w foyer Teatru Osterwy. Fot. J. Kutnik

niż redaktorem „Twórczości", która w tym roku kończy lat 60. Ale to oczywiście żart, bo myślę, że wszyscy redagujący pisma nie przynoszące zysku są ludźmi, którzy nie wyzbyli się złudzeń, przynajmniej paru.

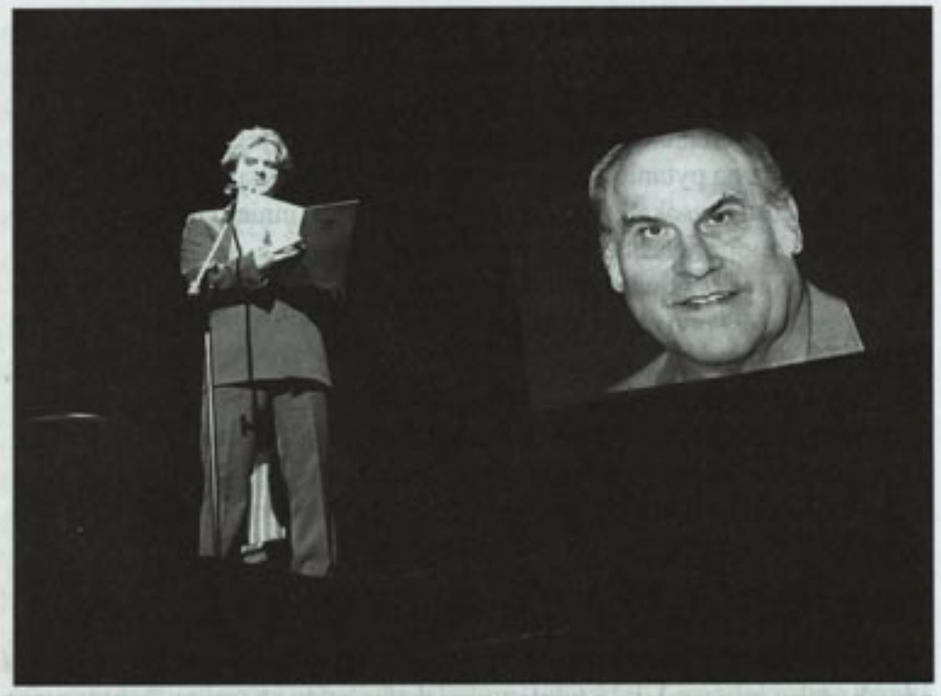
Wracając do tematu, zastanawiam się czy możliwa jest stosunkowo mądra odpowiedź na pytanie poprzez stawianie innych pytań. Myślę, że ta tak zwana „kultura wysoka" tym się różni od innych, mniej cenionych przez nas kultur, że ona właśnie pozwala stawiać pytania, a nie podsuwa tylko recepty i gotowe odpowiedzi. Może by było ciekawym pytanie: Czy współczesny świat jest potrzebny kulturze wysokiej? Myślę, że to też może jest jakieś pole do odkryć. Czasami współczesny świat, jak to się stało 11 września trzy lata temu, nasuwa refleksję, że oto kolejny raz cała ta kultura, niezależnie od tego czy wysoka, niska, głęboka, masowa, że cała ta kultura we współczesnym świecie staje się śmieszna.

Magdalena Rabizo-Birek, redaktor naczelna „Frazy"

Dobry wieczór państwu. Punkt widzenia na problemy kultury wysokiej przechodzi u mnie ostatnio bardzo szczególne wahania, pewnie związane z tymi magicznymi cyframi, które przed chwilą przywołał Bohdan. Wprawdzie „Fraza" ma dopiero lat 14, ale ja nieco więcej... W pewnym momencie problemy związane z redagowaniem, wydawaniem pisma, kolportażem, sprzedażą nasiliły się znacznie, zaczęły przysłaniać te, jak zawsze mi się wydawało istotniejsze sprawy, związane właśnie z tworzeniem kolejnych elementów kultury – nigdy się nie zastanawiałam, czy ona jest wysoka. Moje wahania są związane z przyszłością. Tak mocno widzę teraz, że kończy się jakiś czas, zaczyna się nowy. Oczywiście dla kultury wysokiej. Jest nadzieja, że będzie ona trwała, ale chyba się bardzo zmieni, tak jak zmienia się młode pokolenie, z którym coraz trudniej się porozumieć na punkcie wspólnych wartości, przeczytanych książek, obejrzanych filmów, słuchanej muzyki. Tych punków wspólnych jest coraz mniej. Nie wiem, jaka kultura będzie się rodzić w internecie, na czatach. Jakie dzieła wynikną z blogów, jakie dyskusje są tam prowadzone. Czy rzeczywiście losem czasopism będzie finał elektroniczny? Takie są te niepokoje...

Pisma takie jak „Akcent", „Twórczość", z którymi bardzo wiele „Frazę" łączy, są wzorami dla nas, pobratymcami, podobnie jak „Borussia", „Kresy" i wiele innych. Czy my będziemy dalej trwać? Czy nie jesteśmy już jakimiś ostatnimi Mohikanami? W którymś momencie na pytania zadawane przez dziennikarzy, dlaczego to jeszcze robimy, tworzymy te pisma, powiedziałam, że czujemy pewien dług wdzięczności wobec naszych nauczycieli, przyjaciół, wykładowców na uczelni, kolegów także, rodziców niekiedy. No i przede wszystkim wobec tego wielkiego grona cieni, wielkich cieni. Pisarzy, dzięki którym jesteśmy jacy jesteśmy.

Ta kultura, która mnie interesuje, w przeciwieństwie do masowej, daje bardzo wiele. Odpowiada na pytania, albo zadaje pytania z dziedziny egzystencjalnej, eschatologicznej, filozoficznej. Niekiedy pomaga także w dylematach religijnych. To właśnie mnie pasjonuje w kulturze wysokiej. Nie wyobrażam sobie, jak mogłabym bez niej dalej żyć. Po prostu to jest mi potrzebne jak chleb. Jeśli będzie takich osób więcej, jeśli ci młodzi też będą odczuwali potrzebę dzieł, które sycą, to będzie dobrze. Bo kultura masowa, popularna nie syci... I na tym polega nasza przewaga.

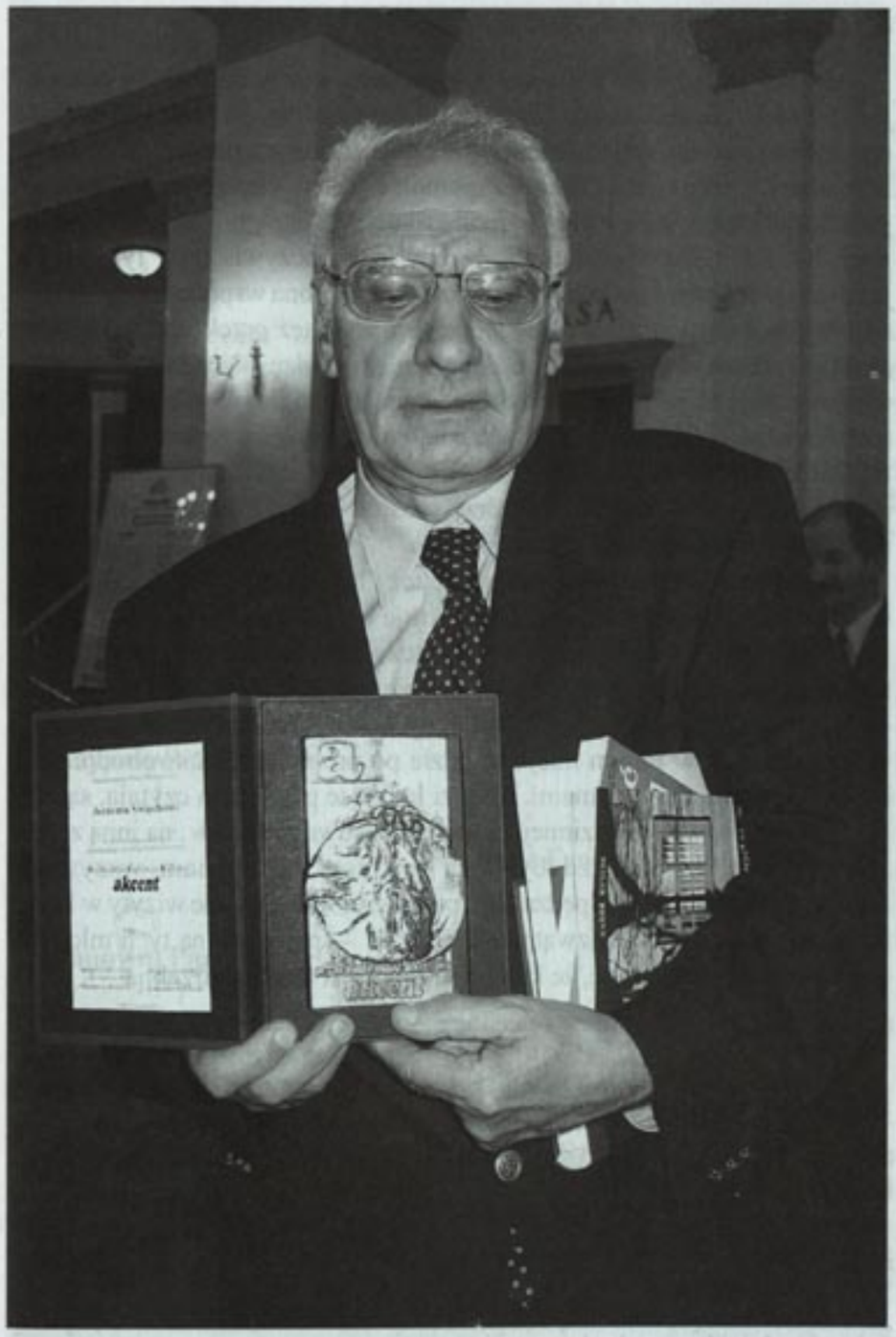


Spektakl poetycki „Poeci z kręgu Akcentu". Jacek Król recytuje wiersz Ryszarda Kapuścińskiego. Fot. J. Kutnik

Zbigniew Nowak, redaktor naczelny „Tygla Kultury"

Chciałbym podziękować za zaproszenie i pogratulować, bo faktycznie robicie tutaj dobre czasopismo. Zawsze w Łodzi zazdrościliśmy m.in. Lublinowi, w którym jest kilka czasopism na pewno należących do kultury wysokiej. Ale wracając do pytania: Czy współczesnemu światu potrzebna jest jeszcze kultura wysoka? Myślę, że jest ono nieco chybione. To jest tak oczywiste, że można w ogóle nie stawiać takiego pytania. Można pytać o to, jaka ta kultura wysoka ma być i czym się charakteryzuje, dla kogo istnieje, komu jest potrzebna? Pani Rabizo-Birek mówiła, że ta kultura się zmienia. Wyrażała obawy, czy przetrwa. Ja myślę, że o to możemy być spokojni, bo przecież kultura jest właściwością daną człowiekowi. Jej rola polega na przenoszeniu wartości. Niezależnie od czasu, zmieniających się mód, wewnątrz kultury wysokiej toczą się ważne dysputy. Znamy przecież z historii cywilizacji potężne awantury – przedstawiciele oświecenia toczyli boje z romantykami, to tylko jeden z przykładów. Chyba na tym polega jej rola i funkcja.

Łódź, jak państwo wiecie, nie miała dobrej opinii, jeśli chodzi o dorobek kulturalny. Było to miasto stworzone dla pieniędzy, pierwsze miasto kapitalistyczne na ziemiach Kongresówki. Ale po jakimś czasie ludzie, którzy tam przybyli, również najprostsi rzemieślnicy, zaczęli ujawniać potrzeby duchowe. Odkrywamy to dziś jeszcze ze zdumieniem, bo mamy w Łodzi ciągle jakiś kompleks, że może jesteśmy tam jako inteligencja mało potrzebni. Po wojnie był dekret kierownictwa partyjnego, że Łódź ma być miastem robotniczym. Czy wiecie, że do dziś nie ma u nas kampusu akademickiego, a uniwersytet jest rozczłonkowany po całym mieście... Ale niedawno przeglądałem dane statystyczne na temat odbiorców kultury w Polsce na przykładzie czterech miast – Warszawy, Krakowa, Poznania i Łodzi. Jeśli chodzi o frekwencję w kinach, liczoną na tysiąc mieszkańców, to Łódź zarówno przed wojną, jak i po wojnie była na ostatnim miejscu, ale jeśli chodzi o teatr to ta robotnicza Łódź była przed wojną na drugim miejscu, wyprzedzała nie tylko Poznań, ale i Kraków! Dopiero po wojnie spadła na ostatnie...



Prof. Jerzy Święch z medalem Wschodniej Fundacji Kultury. Fot. J. Kutnik

Wracając do kwestii ogólnych: jak długo będzie trwał obecny stan rzeczy? Czy nadal będzie książka drukowana? Na pewno jeszcze będzie. Pismo klinowe też istniało przez jakiś czas, od jakiegoś momentu jest druk. Wchodzimy teraz w cywilizację elektroniczną... Po to między innymi redagujemy nasze czasopisma, aby pokazywać, że kultura wysoka jest potrzebna elitom. Już o tym mówiono, że kultura przekształca się. Pod wpływem poprzednich doświadczeń przychodzą nowe przemyślenia, nowe środki wyrazu. Powtórzę jeszcze raz, że jej rolą jest przenoszenie tych najcenniejszych wartości dla przyszłych pokoleń.

Arkadiusz Bagłajewski, redaktor naczelny „Kresów"

„Akcent" oczywiście i dla nas jest pismem ważnym. To było przecież jedno z nielicznych zjawisk z kręgu kultury oficjalnej, po które można było sięgnąć bez wstydu, wziąć do ręki i przeczytać. O innych pismach, czy o wielu pismach z tego czasu chcemy zapomnieć. Zatem chciałbym na ręce Bogusława Wróblewskiego złożyć gratulacje i życzyć następnych równie świetnych lat. Nie będę długo mówił, bo myślę, że oczywiście w tym gronie jesteśmy przekonani, że kultura wysoka jest potrzebna współczesnemu światu. Na tyle jestem do tego przekonany, że usiłuję też przekonać studentów. Ja tutaj trafiłem bezpośrednio po zajęciach, prowadzę ćwiczenia z literatury romantycznej i być może młodzi ludzie mają tego dosyć, ale od listopada rozmawiamy o *Dziadach*. Kiedy dzisiaj powiedziałem, że w maju będziemy mówili o *Nie-boskiej komedii* Krasińskiego usłyszałem westchnienia. Ale po iluś latach wiem, że niektórzy spośród nich przychodzą i doceniają te kilkumiesięczne rozmowy o *Dziadach*.

Uniwersytet jest takim miejscem, ale też i kwartalnik literacki jest takim miejscem, w którym prowadzi się dyskusje o kulturze i literaturze na pewnym poziomie. I można po prostu wyłączyć się, mówiąc w cudzysłowie, z tego świata, który pędzi i często sam nie wie dokąd. Są teksty, wiersze, eseje, które pozwalają nam zwolnić. I myślę, że przekona nas o tym wizyta w Empiku, czy w innym miejscu, gdzie po prostu można swobodnie podejść do półki z czasopismami. Młodzi ludzie te pisma tam czytają, są często zatopieni w wielogodzinnej lekturze. I odsuwając na bok, na inną zupełnie dyskusję, kwestię zdobywania funduszy, która nam wszystkim redagującym czasopisma spędza sen z powiek, to właśnie takie wizyty w Empiku są w stanie momenty zwątpienia odsunąć – spojrzenie na tych młodych ludzi najlepiej przekonuje, że kultura wysoka jest ciągle potrzebna.

Bogusław Wróblewski

Bardzo dziękuję wszystkim mówcom i chciałbym jeszcze powiedzieć, że to nie jest zamknięcie dzisiejszej wymiany poglądów. Po spektaklu poetyckim złożonym z najlepszych wierszy publikowanych w „Akcencie", przygotowanym przez znakomitych aktorów Teatru Osterwy, panów Jacka Króla i Szymona Sędrowskiego, zapraszamy do foyer na dalszy ciąg rozmowy, już w bardziej kameralnej scenerii.

oprac. M. Sz.

Prezentowane teksty zachowują cechy języka mówionego – są skróconym zapisem wypowiedzi odtworzonych z nagrań dokonanych przez red. Anetę Wójciszyn i udostępnionych nam przez Radio Lublin S.A. Dziękujemy!

Listy do „Akcentu" – listy o kulturze

Redakcja „Akcentu" otrzymała wiele listów z gratulacjami z okazji jubileuszu 25-lecia. Ich autorzy nawiązują do tematu dyskusji prowadzonej przez redaktorów naczelnych czasopism kulturalnych w czasie uroczystości w Teatrze im. Osterwy.

Przedstawiamy niektóre z listów w przekonaniu, że są one nie tylko wyrazem uznania dla dorobku środowiska „Akcentu", ale mogą być również odczytywane jako interesujące próby diagnozowania sytuacji we współczesnej kulturze.

(Wszystkie listy datowane są 15 kwietnia 2005 r.)

Prezydent
Rzeczypospolitej Polskiej

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent"
Lublin

Szanowni Państwo,

z okazji jubileuszu dwudziestopięciolecia kwartalnika „Akcent" proszę przyjąć moje serdeczne gratulacje.

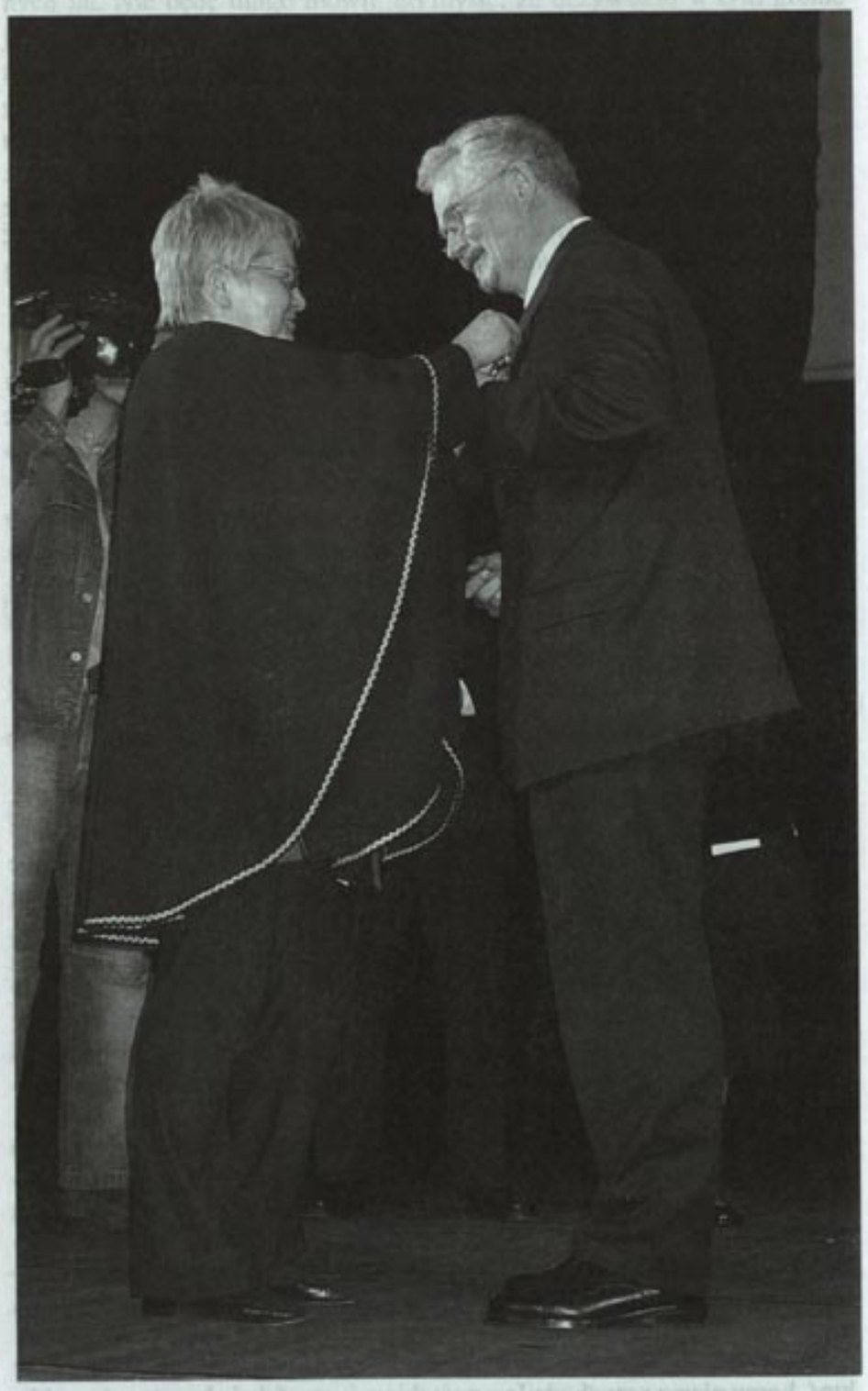
Z satysfakcją przyznać trzeba, że ćwierćwiekowy „Akcent", pismo zrodzone na fali polskich przemian posierpniowych, od początku istnienia, nieprzerwanie, utrzymuje bardzo wysoki poziom. Szerokim frontem zwrócone ku poezji, w każdym numerze zapoznaje czytelników z jej najnowszymi osiągnięciami, podtrzymując tak ważne w tradycji naszej kultury, żywe zainteresowanie tą dziedziną twórczości. Na nie mniejsze uznanie zasługują prezentacje utworów prozatorskich, w tym także przekładowych, oraz stały przegląd w sferze dokonań plastyki, muzyki i teatru. Wszystko to sprawia, że „Akcent" – pismo bogate gronem wytrawnych autorów i współpracowników – w znaczący sposób kształtuje kierunki zainteresowań i opinie odbiorców.

Do niewątpliwych osiągnięć kwartalnika zaliczyć należy również jego analizy współczesnych osiągnięć kulturowych, zwłaszcza w regionie Europy Środkowowschodniej, oraz problemowe bloki poświęcone zagadnieniom dotyczącym tak krajowego, jak i europejskiego życia kulturalnego. Uzupełniane kompetentną prezentacją dorobku lokalnych twórców, czynią z „Akcentu" pismo otwarte, umiejętnie umacniające fundamenty porozumienia między sąsiedzkimi krajami.

Jako człowiek interesujący się problemami współczesnego świata oraz ktoś, komu nieraz przychodziło z pożytkiem i satysfakcją korzystać z publikacji „Akcentu" – pozwolę sobie z góry i pozytywnie przesądzić wynik planowanej, jubileuszowej dyskusji pisma nad kwestią: czy współczesnemu światu potrzebna jest tzw. kultura wysoka?

Życząc „Akcentowi" jak najdłuższego, pomyślnego działania na jej niwie – całej Redakcji, Wydawcom i wszystkim współpracownikom kwartalnika przesyłam serdeczne pozdrowienia.

Aleksander Kwaśniewski



Minister Barbara Labuda w imieniu Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej dekoruje ks. Wacława Oszajcę Złotym Krzyżem Zasługi. Podobne odznaczenie otrzymali red. Waldemar Michalski, sekretarz redakcji „Akcentu" i prof. Józef Fert, były redaktor „Akcentu", obecnie prorektor KUL. Fot. J. Kutnik

Prezydent Lublina Andrzej Pruszkowski wyróżnił redakcję „Akcentu" Medalem Unii Lubelskiej

***

Poseł na Sejm
Rzeczypospolitej Polskiej
Zyta Gilowska

Redakcja kwartalnika „Akcent"
ul. Grodzka 3
20-112 Lublin

Szanowni Państwo

Żyjemy w czasach dla kultury wysokiej niezwykle trudnych. Czasach, w których masowy odbiorca nie ma lub nawet nie chce mieć żadnych wzorców, a elity kulturalne wydają się nie być w stanie zmienić tej sytuacji. Czy coś zatraciliśmy, czegoś zaniedbaliśmy, szczególnie w ostatnich kilkunastu latach? Trudno oprzeć się wrażeniu, że dzisiejszy lament wielu twórców nad stanem polskiej kultury wynika z rozczarowania, jakie nastąpiło po odwróceniu się rodaków od kultury w latach 90-tych.

Kultura wysoka – z definicji nigdy nie była kulturą masową, choć przez chwilę, gdy stała się oazą wolności, niektórym mogło się tak wydawać. Gdy wiersze Okudżawy, Brela czy Wysockiego stawały się hymnami kilku pokoleń, a twórczość emigracyjna czytana była przez wszystkich niezależnie od wykształcenia. To przekonanie opierało się na złudnym wrażeniu.

Czy wynika z tego wniosek, że kultura wysoka jest zbędna? Bynajmniej. W każdych czasach, szczególnie trudnych czasach wstrząsów i przemian ustrojowych narodowi potrzebna jest mądra i świadoma elita. Ona tworzy kulturę wysoką i ona w owej kulturze wychowuje kolejne pokolenia, kreując wzorce godne naśladowania dla reszty obywateli. Wagę państwowotwórczej roli elit widać, zwłaszcza dziś, gdy rolę tę zawłaszczyli ludzie o wątpliwym etosie. Wyzbyci poczucia przyzwoitości i odpowiedzialności. Tym większa jest dziś odpowiedzialność twórców kultury wysokiej. Muszą oni, w trudnych czasach słabości elit i zalewu kultury popularnej, na nowo wykreować odbiorcę i rodzaj szlachetnego snobizmu na kulturę. Snobizmu, który z czasem staje się naturalną potrzebą. Mądra polityka państwa powinna się opierać na tworzeniu właściwych ram prawnych wspierających możliwości rozwoju lokalnych inicjatyw krzewiących kulturę wysoką.

Pisma takie jak „Akcent" są dowodem na to, że kultura prowincji nie musi być kulturą prowincjonalną. Nie oglądajmy się na metropolię, tam rządzą mody.

Dwadzieścia pięć lat istnienia to powód do dumy, ale i zobowiązanie. Z tej okazji życzę redakcji pisma wytrwałości i wielu znakomitych i ważnych tekstów.

Z poważaniem

Zyta Gilowska

***

Paweł Huelle
Gdańsk

Dr Bogusław Wróblewski
Redaktor Naczelny „Akcentu"
Lublin

Drogi Bogusławie!

[...] Niestety, nie mogę przyjechać na Wasz jubileusz. [...] Już teraz ściskam dłonie i życzę następnych – tak pięknie owocujących lat. Czytam „Akcent" z ogromną przyjemnością i satysfakcją, nigdy nie zawiodłem się na jego poziomie. Mój najgłębszy szacunek budzi sytuacja, kiedy w dobie powszechnego obniżania poprzeczki, „odpuszczania" sobie – istnieją takie środowiska jak Wasze, hołdujące wypróbowanej i szlachetnej zasadzie, że aby wymagać od świata – najpierw trzeba wymagać od siebie. [...]

Pozostaję z szacunkiem, sympatią, raz jeszcze – wszystkiego dobrego

Paweł Huelle

***

Prof. dr hab. Jerzy Bartmiński
Instytut Filologii Polskiej UMCS

Pan Dr Bogusław Wróblewski
Redaktor Naczelny
Kwartalnika „Akcent"

Szanowny Panie Redaktorze,

„Akcent", który przekracza magiczny próg 25 lat istnienia i dobija setnego numeru, przeżywa swój wielki dzień. Dzień osobistego sukcesu Pana, jako twórcy i naczelnego redaktora pisma, i zarazem sukcesu całego znakomitego zespołu współpracowników, których udało się Panu wokół programu pisma skupić.

Jestem w tym dniu z Wami. Dzielę z Panem i Pańskimi współpracownikami radość pięknego jubileuszu, gratuluję dokonań, których wymiary imponują, i życzę dalszej równie owocnej pracy oraz wielu płynących stąd, należnych satysfakcji.

Macie – Pan i Pańscy współpracownicy – prawo do dumy i podziwu ze strony środowiska.

Stworzyliście zespół dynamiczny i kreatywny, wnieśliście do życia kulturalnego w regionie i w skali krajowej, a nawet międzynarodowej ważne i ożywcze idee podtrzymujące najlepsze tradycje naszej narodowej kultury: fascynacji pięknem słowa i obrazu, szacunku dla indywidualności, otwarcia na innych, dalekich i bliskich, szukania zbliżenia poprzez sztukę.

Alina Kochańczyk (członek Zarządu Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent")
i Bogusław Wróblewski. Fot. J. Kutnik

Stawialiście dzielnie czoła wyzwaniom naszego zmiennego czasu, inspirując dyskusje na ważne aktualne tematy, ale nie zapominaliście o tym, co było dobre w minionej przeszłości.

Dawaliście wyraz wierności Lublinowi i jego bogatym tradycjom, ale umieliście patrzeć w perspektywie ogólnonarodowej i europejskiej.

Budowaliście wytrwale mosty z naszymi sąsiadami ze wschodu i południa, ale też z Zachodu, którego mentalną odmienność coraz ostrzej dziś dostrzegamy.

Tworzyliście perspektywy rozwoju dla młodych, z takim trudem szukających sobie miejsca w świecie upadających wartości humanistycznych.

Byliście także przyjaciółmi – i nawet sponsorami! – dla badaczy, którzy – jak piszący te słowa – nie tworząc sami dzieł artystycznych, starają się ocalać ich okruchy zachowane w kulturze ludowej.

Za to wszystko wyrażam podziw i wdzięczność.

Jerzy Bartmiński

***

POLSKI FUNDUSZ WYDAWNICZY
POLISH-CANADIAN PUBLISHING FUND
P.O.Box 173, Postal Station B, Toronto, Ont. Canada M5T 2T3

WP. Dr Bogusław Wróblewski
Redaktor Naczelny
Kwartalnika Artystyczno-Literackiego AKCENT

Wielce Szanowny Panie Redaktorze,

[...] Dla nas, Polaków żyjących na obczyźnie, „Akcent" jest instytucją szczególną. Powstawszy jako almanach wiosną 1980 roku, od pierwszego numeru był trybuną dla twórców „źle obecnych", stanowiąc zapowiedź historycznych przewartościowań Sierpnia '80. [...]

Przekazując dziś najserdeczniejsze gratulacje i życzenia z okazji jubileuszu 25-lecia kwartalnika, pragniemy złożyć na Pańskie ręce dla Pana osobiście i całego Zespołu gorące podziękowania za wysoki poziom publikowanych na łamach „Akcentu" tekstów: poezji, prozy i krytyki literackiej, za opracowanie szeregu unikalnej wartości numerów tematycznych oraz konsekwentną praktykę redakcyjną traktującą polską literaturę – bez względu na miejsce jej powstania – jako integralną część kultury narodowej. [...]

„Akcent" jest nie tylko świetnie redagowanym periodykiem, wychodzącym do swych czytelników z niezwykle bogatą i różnorodną ofertą w postaci najbardziej wartościowych osiągnięć polskiej literatury współczesnej, ale także ważną instytucją opiniotwórczą. Ta istotna funkcja lubelskiego kwartalnika daje się łatwo zauważyć w kraju, ale równie wyraziście dostrzec ją można z perspektywy, jaką stwarza emigracja. [...]

Przekazując na Pańskie ręce serdeczne gratulacje i życzenia dalszego rozwoju Pisma, chcielibyśmy mieć nadzieję, że mało dziś wrażliwa na sztukę, ów – jak to określił Józef Czechowicz – „mikrokosmos odbijający epokę", współczesność okaże się łaskawsza i hojniejsza zarówno w chłonnych i sprawnych czytelników, jak i mądrych, potrafiących myśleć kategoriami kultury narodowej sponsorów. Rzecz bowiem w tym, by w wolnej i demokratycznej Rzeczypospolitej kultura, a więc literatura i sztuka, mogła korzystać w pełni z przysługujących jej praw kreowania świata wartości, bez którego życie ludzkie staje się, niezależnie od materialnego komfortu – bezrefleksyjną i jałową wegetacją.

Zarząd PFW w Kanadzie
Roman Chojnacki, Julia Kicińska, Marek Kusiba, Anna Lubicz-Łuba, Andrzej Szczerba, Henryk Wójcik, Krzysztof Zarzecki, Edward Zyman

*

Oprócz przytoczonych, redakcja otrzymała wiele listów od innych osób i instytucji, zarówno centralnych (np. Polskie Radio S.A. w Warszawie, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne S.A.), jak lokalnych (np. Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. H. Łopacińskiego, Burmistrz Miasta i Gminy Zwierzyniec, Muzeum Okręgowe w Lublinie i in.). Dziękujemy!

przekroje

Dotykanie Księgi

DOMINIKA BUDZANOWSKA

NOWY PRZEKŁAD NA NOWE CZASY

Pod koniec września ukazał się nowy przekład Pisma Świętego (z języków oryginalnych, greckiego i hebrajskiego), obejmujący jak na razie Nowy Testament i Psalmy, wydany przez Edycję św. Pawła. Efekt dziewięciu lat pracy polskich naukowców początkowo wzbudzał kontrowersje, choć właściwie nie jest aż tak kontrowersyjny. No cóż, wśród naszych dziennikarzy nie ma zbyt wielu fachowców od Biblii, ambicją zaś niektórych polskich środowisk zawodowych jest znać się na niemal wszystkim. Miejmy jednak nadzieję, że – jak to zazwyczaj bywa – trudny początek zapowiada owocny koniec, a nurt krytykancki w mediach stanie się atrakcyjną reklamą i zachętą dla Polaków, by sięgnęli po Biblię.

Niewątpliwie cieszy, że Polska wreszcie doczekała się takiego wydania Pisma Świętego. I samo tłumaczenie, i towarzyszące mu opracowania przygotowano w taki sposób, by ułatwić pogłębioną lekturę. Ten najnowszy przekład powstał z myślą o przybliżeniu Słowa Bożego i jego przesłania współczesnemu czytelnikowi. Dzieło jest skierowane przede wszystkim do odbiorcy, który nie ma przygotowania teologicznego i nie posiada szerokiej wiedzy literackiej, filozoficznej czy historycznej, także do młodego pokolenia.

Idąc tropem przeciętnego klienta naszych księgarń, można sobie wyobrazić, jakie wrażenie i zaciekawienie może to wydanie Biblii wywołać już po przekartkowaniu jednego z leżących czy też stojących na półkach egzemplarzy. Przypisy z informacjami koniecznymi do zrozumienia tekstu, wyjaśniające trudne słowa czy wersy, umieszczone na zewnętrznych marginesach stron, w dolnej części strony komentarze do poszczególnych fragmentów, ukazujące główne myśli oraz przybliżające zawarte w nich przesłanie, wreszcie odnośniki do innych miejsc w Piśmie Świętym, umieszczone na wewnętrznych marginesach stron – tego w polskich wydaniach jeszcze nie było! Mogą też zaskoczyć skrócone nazwy ksiąg wraz z zakresami tekstu biblijnego, umieszczone w dolnych (a nie – jak to zazwyczaj bywało – górnych) rogach stron, ułatwiające szukanie wybranego miejsca w Biblii.

Zwracam najpierw uwagę na zewnętrzną, graficzną stronę wydania, nie najistotniejszą, niemniej jednak pamiętać musimy, że pierwszy kontakt z książką jest zazwyczaj wzrokowy. Środowiska naukowców często zapominają, jak ważny jest to aspekt we współczesnej epoce obrazu. W tym kontekście warto powiedzieć słowo o okładce. Poważne, jednokolorowe lub niebiesko-białe wydania Pisma Świętego już się opatrzyły przeciętnemu czytelnikowi, który, niestety, rzadko po nie sięga – jak trudno zachęcić katolika do lektury Biblii, wie niejeden duszpasterz. Może więc okładka edycji paulistowskiej, z rysunkiem gołębicy, zaintryguje i skłoni do zajrzenia w głąb Księgi.

Przejdźmy do zawartości. Innowacje cieszą, ale i uspokaja obecność tego, czego spodziewamy się w wydaniach Pisma Świętego: słowa prymasa Polski, wykaz skrótów, zwięzłe wprowadzenie do Nowego Testamentu i do poszczególnych ksiąg, pozwalające czytelnikowi uchwycić kontekst ich powstania i istotę zawartych w nich treści (omówione tu zostały zagadnienia pomocne przy czytaniu tekstu, takie jak autor, czas powstania, adresaci, główne tematy teologiczne), wreszcie tak zwane dodatki, umieszczone na końcu tomu: słownik najważniejszych pojęć biblijnych, tablice chronologiczne, mapy.

Godny zauważenia jest także ostatni „dodatek", artykuł o. Andrzeja Kiejza *Zanim zaczniesz czytać Biblię*. Wprowadza on w lekturę Pisma Świętego – należy mieć nadzieję, że czytelnik od niego zechce rozpocząć swe spotkania ze Słowem Bożym, choć artykuł został zamieszczony na samym niemal końcu.

Całość zamyka, oczywiście, spis treści – niezastąpiona pomoc w szukaniu poszczególnych ksiąg Biblii. I tu pewna uwaga – brakuje mi zaznaczenia, kto tłumaczył daną księgę, kto jest autorem komentarzy, przypisów… Jak Redakcja Naukowa zaznacza w słowie wstępnym, nie przez nieuwagę się tak stało, lecz dla podkreślenia metody pracy w grupie nad ostatecznym brzmieniem tekstów, a przede wszystkim dla uświadomienia pierwszeństwa Słowa Bożego przed ludzkim.

Słuszne to poniekąd założenia, jednak współpraca w grupie nie wyklucza ostatecznej odpowiedzialności konkretnego tłumacza za kształt językowy danej księgi w polskim przekładzie, a wspomnienie jego nazwiska w spisie treści nie przesłania faktu pierwszeństwa Boskiego autorstwa ksiąg biblijnych. Zastanawiać się też można, czy takie założenie pomijania nazwiska tłumacza w pewnym sensie nie jest pójściem z duchem obecnych czasów, kiedy to internauci, skryci pod różnymi wymyślnymi nickami czy loginami, unikają odpowiedzialności za swe słowa, wypisywane właściwie anonimowo na forach, blogach, czatach. Czy zatem anonimowość kojarzy się dzisiaj pozytywnie? Ze skromnością? Z dawaniem komuś pierwszeństwa? Chyba nie. Raczej z brakiem odpowiedzialności za swoją pracę, za wygłaszane poglądy… Warto więc może w następnym wydaniu podać nazwiska tłumaczy poszczególnych ksiąg, choćby po to, by można było się zwrócić ze swymi uwagami, wątpliwościami oraz słowami uznania do konkretnych osób.

Wydaje się, że wszystkim pracującym nad tym wydaniem tekstów biblijnych udało się osiągnąć cel przełożenia ich na współczesną polszczyznę literacką, zrozumiałą dla większości naszego społeczeństwa, i opatrzenia ich przystępnymi wyjaśnieniami. Autorzy przekładu i komentarzy z założenia unikali archaizowania, długich zdań, wprowadzili pomocne śródtytuły i dzielili długie fragmenty tekstów na mniejsze części. Archaizmy i zawiła składnia utrudnia bowiem rozumienie treści, a często skutecznie zniechęca do lektury.

Uważny odbiorca nowego wydania Biblii może w nim znaleźć wiele cennych wskazówek, jak właściwie odczytać jej przekaz. Jako przykład niech posłuży fragment modlitwy *Ojcze nasz*. Z pewnością niejeden katecheta nadal spotyka się z pytaniem, jak to jest, że dobry Bóg nas kusi. A przecież już od dawna polskie przekłady korygują wersję Wujka. Przykładowo przytoczę inne tłumaczenia szóstej prośby *Modlitwy Pańskiej*: „i nie dopuść, abyśmy ulegli pokusie" (Biblia Tysiąclecia, wydanie czwarte, oraz Biblia Ekumeniczna), „I nie dopuszczaj do nas pokusy" (najnowsze tłumaczenie – z omawianej Biblii Edycji św. Pawła). Komentarz w najnowszym wydaniu (por. s. 32-33, a także komentarz do nauczania o modlitwie w Ewangelii według św. Łukasza, s. 177) eksponuje ten problem, objaśniając, że to nie Bóg jest twórcą pokus; dodatkowo w przypisie na bocznym marginesie znajdujemy szersze wyjaśnienie użytego tu greckiego rzeczownika (por. s. 32 oraz przypis do tej prośby z *Ojcze nasz* z Ewangelii Łukaszowej – s. 176).

Natomiast by pokazać, jak uproszczono zdanie podrzędnie złożone, przytoczę fragment z Ewangelii według św. Jana, z samego początku osiemnastego rozdziału. Otóż zdanie, które w tłumaczeniu, uwzględniającym ogólnie przyjętą grecką interpunkcję, brzmiałoby: *To powiedziawszy, Jezus wyszedł z uczniami swymi na drugi brzeg potoku Cedron, gdzie był ogród, do którego wszedł On i Jego uczniowie*, znajdujemy w następującej wersji: *Po tych słowach Jezus udał się z uczniami za potok Cedron, do znajdującego się tam ogrodu. I wszedł do niego On i jego uczniowie* (dodam tylko, że wkradł się tu błąd: *jego* powinno przecież być zapisane *Jego*).

Nawiązując jeszcze raz do fragmentu Ewangelii według św. Mateusza, zawierającego *Modlitwę Pańską*, chcę stanąć w obronie dość powszechnie krytykowanego tłumaczenia rzeczownika greckiego *ofeilemata* jako *długi*. Ten przekład odbiega od tego, do którego przywykliśmy w Polsce. Kiedy jednak sięgniemy po słownik grecko-polski, to okaże się, że faktycznie jest to tłumaczenie wierne. Po grecku *ofeiletes* to *dłużnik*, *ofeiletis – dłużniczka*, *ofeile – dług*, *ofeilo – jestem dłużny*. Z większością tych określeń spotykamy się choćby w przypowieści o nielitościwym dłużniku (a nie winowajcy!) pod koniec osiemnastego rozdziału Mateuszowej Ewangelii (por. Mt 18, 23-35). Do tej rodziny wyrazów należy i *ofeilema* (w liczbie mnogiej *ofeilemata*), czyli *dług*. Zatem dopiero obecne tłumaczenie jest wierne greckiemu tekstowi, jakkolwiek zapowiedź takiej wersji przekładu można już znaleźć w tłumaczeniu Anny Świderkówny, która – choć w tekście zachowuje *winy*: „i daruj nam nasze winy, tak jak my darowaliśmy tym, którzy nam są winni" – w przypisie zaznacza, że dosłownie po grecku użyto określeń, oznaczających *długi* i *dłużnicy*.

Dodam, że zastanawia mnie, dlaczego w najnowszym tłumaczeniu Łukaszowej wersji *Modlitwy Pańskiej* nie znajdujemy nawiązania do długów. Wprawdzie wersja grecka nie ma rzeczownika *ofeilemata*, ale *hamartiai* (czyli: błędy, przewinienia, grzechy), jednak w imiesłowowej formie *ofeilonti* znów spotykamy „tego, który jest dłużnym, jest dłużnikiem". Tymczasem tłumacz tej księgi, jakby nie zgadzając się z tłumaczeniem z Mateuszowej wersji modlitwy, wybiera inny przekład: „kto zawinił".

Zauważmy też, że w łacińskiej wersji *Modlitwy Pańskiej* (przez wieki przecież odmawianej przez wiele pokoleń naszych przodków) również używa się rzeczowników *debitum – dług* oraz *debitor – dłużnik*: „et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris". Podobnie został ten fragment przetłumaczony w wersji włoskiej („e rimetti a noi i nostri debiti come noi li rimettiamo ai nostri debitori") czy niemieckiej („und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unseren Schuldigern"). Dodać należy, że fakt pojawienia się nowego polskiego przekładu nie wpływa na teksty liturgiczne i nie odbiera nam tego brzmienia modlitwy *Ojcze nasz*, do którego się przyzwyczailiśmy. Jak wzmiankowałam, od Wujkowego przekładu *Modlitwy Pańskiej* odbiegały już tłumaczenia przedpaulistowskie, a jednak nadal na każdej mszy świętej i w prywatnych modlitwach odmawiamy ten tekst, którego nauczyliśmy się, gdy byliśmy dziećmi.

Czytelników może też zastanawiać czy zaskakiwać sposób, w jaki na język polski przełożona została treść błogosławieństw. Grecki przymiotnik *makarioi*, zarówno w Ewangelii według św. Mateusza (por. Mt 5, 3-12), jak i w Ewangelii według św. Łukasza (por. Łk 6, 20-23) – podobnie jak niegdyś w Biblii Poznańskiej – został przetłumaczony jako *szczęśliwi*. Powstaje tu problem podobny jak w przypadku przekładu *Modlitwy Pańskiej*: słowo greckie, z jakim się spotykamy, oznacza właśnie *szczęśliwych*, *cieszących się powodzeniem*, *zadowolonych*, a także *bogatych*, *zamożnych*. Na czym to szczęście ma polegać, wyjaśnia czytelnikowi przypis z boku strony (por. s. 27) oraz komentarz na dole strony (por. s. 27-28).

Wiele fragmentów w obecnym wydaniu Pisma Świętego zostało przetłumaczonych wierniej niż w edycjach poprzednich. Sięgając do innej księgi, podam jeszcze przykład z Ewangelii według św. Jana. Otóż do tej pory polskie przekłady w opisie wskrzeszenia Łazarza ukazywały Jezusa, który „wzruszył się w duchu, rozrzewnił" i okazuje głębokie wzruszenie (por. J 11, 33. 38 w Biblii Tysiąclecia, wydanie piąte). W najnowszej wersji natomiast czytamy: „rozgniewał się i wzburzył" oraz „ponownie wzburzony". Dopiero takie tłumaczenie oddaje sens greckich czasowników *embrimaomai* i *taratto*.

Nie w każdym jednak przypadku udało się tłumaczom dochować wierności oryginałowi i nie ulec np. skłonności do upiększania stylu. Jako przykład może posłużyć choćby siódmy rozdział Janowej Ewangelii: autor grecki w wersach 45, 46 oraz 52 użył tego samego czasownika i w tej samej formie (*apekrithesan*), w tłumaczeniu natomiast jest: *odpowiedzieli* (wers 45), *zwrócili się* (wers 46) oraz *odpowiedziano* (wers 52). Podobnie powtarzające się w pierwszym rozdziale tej księgi wyrażenie *ek telematos* jest tłumaczone w wersie trzynastym na dwa sposoby: *z pragnienia* i *z woli*. Zdarza się też przeciwna tendencja – różne wyrazy greckie zastąpione zostają tym samym słowem, jak choćby *eksago* i *ekballo*, które przełożono jako *wyprowadzać* (por. J 10, 3-4).

W niektórych przypadkach można tłumaczom zarzucić zbytnie dodawanie wyrazów. Za przykład niech posłużą: *semeion*, przetłumaczony jako *cudowny znak*, zamiast po prostu *znak* (por. J 4, 54 w przeciwieństwie do np. J 7, 31, gdzie tłumacz słusznie używa tylko rzeczownika *znaki* – bez przymiotnika *cudowne*); *uzdrawiając chorych* zamiast *nad chorymi* (por. J 6, 2); *zawołał z mocą* zamiast *zawołał, mówiąc* (por. J 7, 37); *po terenie świątynnym* zamiast *w świątyni* (por. J 10, 23), dodane w tłumaczeniu dwa wyrazy *swoich przedstawicieli* (por. J 5, 33); *zgromadzony tłum* zamiast *tłum* (por. J 12, 34). Brakuje mi w obecnym wydaniu kwadratowych nawiasów, sygnalizujących dodatki od tłumacza, choć rozumiem intencję redaktorów – dzięki temu uproszczeniu tekst jest czytelniejszy pod względem graficznym.

Spotyka się też niekiedy pewne nadinterpretacje w tłumaczeniu, np.: *pochodzę* zamiast *jestem* (po grecku *eimi*) w J 7, 29, *właśnie tak uczę* zamiast *tak mówię* (po grecku *hutos lalo*) w J 12, 50 (i podobnie w J 18, 21: *o czym im mówiłem* zamiast *co im powiedziałem*), *Pismo mówi też w innym miejscu* zamiast *Inne Pismo znowu mówi*, lub nie do końca słuszne uproszczenia jak: *wielu Żydów* zamiast *wielu spośród Żydów* w J 11, 19.

Zastrzeżenia może również budzić niekonsekwentne tłumaczenie, na przykład wyrażenia *hydor zon*. Otóż we fragmencie siódmego rozdziału Ewangelii według św. Jana czytamy: „Z jego wnętrza popłyną strumienie *wody dającej życie*" (wers 38), a we wcześniejszym, czwartym rozdziale: „...On dałby ci *wody żywej*" (wers 10; podobnie w wersie 11: „Skąd więc weźmiesz *wodę żywą*?"). Przykłady potknięć i usterek można by mnożyć, ale przecież trudno wszystkich uniknąć, można je zaś poprawić w kolejnych wznowieniach.

Na koniec pragnę podkreślić, że najnowsza edycja Biblii jest ważnym i ciekawym przedsięwzięciem, zmierzającym do przybliżenia Słowa Bożego współczesnemu przeciętnemu Polakowi. Miejmy nadzieję, że wydawcy, bibliści i komentatorzy będą także w przyszłości pochylać się zarówno nad przesłaniem Pisma Świętego, jak i zmieniającą się mentalnością ludzi oraz ich językiem, który ewoluuje, co rodzi potrzebę ciągle nowych przekładów Biblii. Wszystko po to, by – że nawiążę do słów prymasa Polski – po „pochyłościach" danej epoki łatwiej spływała prawda.

Pismo Święte Nowego Testamentu i Psalmy. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem. Opracował Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Święty Paweł, Częstochowa 2005, ss. 827 + dodatki.

BEATA PRZYMUSZAŁA

SŁOWO SKIEROWANE DO CIEBIE...

Najnowsza książka Anny Świderkówny *Biblia a człowiek współczesny* zbiera artykuły autorki, które ukazywały się w „Znaku", „Tygodniku Powszechnym" i „Życiu Duchowym" przez okres kilku lat. Tworzy całość, obejmującą interpretacje Starego i Nowego Testamentu, której kolejne fragmenty dopełniają się, w myśl zasady, iż „Biblia tłumaczy samą siebie (...)"[1].

Można ją potraktować jako komentarz do biblijnej historii Stworzenia, Zbawienia i przeznaczenia. Autorka rozpoczyna lekturę od Księgi Rodzaju, analizuje wyjście z Egiptu, wspomina dzieje Eliasza, Ozeasza i Jonasza, pisze o Zwiastowaniu, o kroczeniu Piotra po morzu, o Ukrzyżowaniu, Zmartwychwstaniu i o Apokalipsie. Interpretuje także biblijne wyrażenia „Boga bogatego w miłosierdzie", imienia Emmanuel czy „Radości Pana". Książka Świderkówny pozwala się czytać jako niezwykle erudycyjna wersja katechizmu – i z pewnością taką rolę może pełnić. W żadnym jednak wypadku w niej się nie wyczerpuje.

Świderkówna przedstawiła niemal klasyczną, hermeneutyczną interpretację Pisma – zgodnie z tym, o czym mówiła wcześniej, iż: *Bóg ciągle do nas mówi, również poprzez Biblię, tylko trzeba ją stale czytać, stale zgłębiać. Tego musimy uczyć się od Żydów, dla których Słowo Boże jest ciągle żywe, ciągle adekwatne, skierowane właśnie do mnie i to ja mam je odczytać i zrealizować w swoim życiu. Wierząc, że Biblia jest księgą natchnioną, wierzymy równocześnie, że zawiera przesłanie dla każdego z nas, zawiera sens, który czeka, abyśmy go odkryli wtedy, gdy do niego dojrzejemy*[2]. Autorka odczytuje poszczególne księgi w kontekście problemów współczesnych. Znajduje w nich odpowiedzi na pytania, które w ciszy niejeden z nas sobie stawia: gdzie jest Bóg, gdy nie czujemy Jego obecności; dlaczego wciąż cierpimy, jeśli On się nami opiekuje; czy można powrócić do Boga, gdy sami sobie zgotowaliśmy klęskę; czy rzeczywiście wierzymy w Boga, czy jedynie w stworzony przez siebie Jego obraz? Ta bardzo „prywatna" lektura Biblii wynika z osobistego zaangażowania autorki, która pragnie możliwie najgłębiej zanalizować, ale zarazem jak najbardziej przybliżyć czytelnikom Słowa, skierowane wszak także do współczesnych.

Nie sposób tu nawet zasygnalizować wszystkich poruszonych przez Świderkównę kwestii, chcę jedynie zwrócić uwagę na te, które – moim zdaniem – kreślą najbardziej istotne perspektywy współczesnych duchowych rozterek.

BÓG „DLA"...

Przed dwoma laty ksiądz Andrzej Luter, zastanawiając się nad problemami duszpasterstwa początku XXI wieku, podkreślał, iż trzeba ludziom przypominać o tym, że Bóg jest Osobą, „że ma uczucia, że kocha, że tęskni". Doświadczenie relacji z drugim człowiekiem jest bowiem na tyle znane i ważne, że będzie pozwalało mówić – poprzez analogię – o relacji ze Stwórcą[3]. I tę właśnie perspektywę eksponuje autorka, która kilkakrotnie wraca do myśli o tym, iż: *...wbrew filozoficznej koncepcji Absolutu – Bóg ten jest od samego początku Bogiem d l a, przede wszystkim B o g i e m d l a c z ł o w i e k a* (s. 21).

Świderkówna przypomina, iż człowiek został stworzony jako obraz Boga „mężczyzną i niewiastą": „każde z nich jest stworzone jedno dla drugiego" (s. 23). Ten „początek" pojawia się w interpretacji „końca" – pisząc o Apokalipsie jako czasie „wypełnienia (...) wszystkich Bożych obietnic", autorka książki podkreśla, że nowy świat będzie „światem komunii", wzajemnej radości. Nasze życie jest życiem wspólnotowym. Bóg jest Bogiem „dla" – „czynnej, dynamicznej i otwartej na człowieka Obecności" (s. 34).

Kwestia ta powraca w rozdziale, w którym autorka próbuje przetłumaczyć imię Boga, które pada w Księdze Wyjścia: „Jahwe, Jahwe, Bóg miłosierny i łaskawy, nieskory do gniewu, bogaty w łaskę i wierność" (Wj 34,6). Wskazując na hebrajskie określenie *hesed* (pol. łaska), uświadamia nam, iż jest ono do końca nieprzetłumaczalne. Próbując je dookreślić, mówi o „miłości czynnej" (s. 53), będącej aktem woli, a nie chwilowej emocji. Tak rozumiane, słowo to wskazuje na więź, jaką Bóg zadzierzga z każdym człowiekiem, oczekując odpowiedzi – „czynnej miłości" skierowanej do Niego i do innych ludzi: *...u podstaw nie tylko naszego życia z Bogiem, lecz także całego życia społecznego leży nie kaprys czy dążenie do własnej korzyści, ale wierna postawa otwarcia na drugiego (Boga i człowieka), jak również świadoma siebie odpowiedzialność* (s. 61).

Relacyjność jest zarazem sposobem, w jaki należy rozumieć nas samych oraz nasze życie duchowe. Wychodząc poza perspektywę indywidualistyczną, zyskujemy szansę rozwoju, której brak w zamkniętym świecie własnych przeżyć. Dostrzegając zaś sens relacji, zaczynamy odkrywać Boga, który jest „blisko".

DLACZEGO TAK MA BYĆ!?...

Kiedy mowa o Bożej obecności, zazwyczaj pojawia się Hiobowe pytanie o przyczynę cierpienia. Świderkówna, przypominając tę księgę Starego Testamentu, podkreśla dwie rzeczy – fakt, iż Hiob jest pewny tego, że nigdy nie odszedł od Boga, i wiążące się z tym przekonanie o Jego istnieniu. Tym samym autorka podważa, tak często pojawiający się i w naszych czasach, argument, że skoro cierpimy, to Boga nie ma. Doświadczenie Hioba odczytuje przede wszystkim jako „dramat wiary" i „próbę wiary" (s. 82).

Hiob, zmagając się z cierpieniem i zwątpieniem, dochodzi do wniosku, że Bóg jest odpowiedzialny za zło, że w Nim tkwi „skaza", która to zło dopuszcza. Świderkówna wyjaśnia, że Hiob błądzi z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że tworzy własny obraz Stwórcy, po drugie zaś – że uznaje, iż cierpienie jest karą za grzechy (a jest to interpretacja przyjaciół Hioba). Odpowiedź, jaką otrzymuje, prowadzi go do zmiany myślenia – chcąc „usprawiedliwić" Boga, uznawał cały czas, że człowiek musi być wynagrodzony za „dobre życie", że każde zło, które nas dotyka, jest zawsze konsekwencją tego, co zrobiliśmy (s. 85). Spotkanie z Bogiem ukazało mu własną nieświadomość i niemoc. Doprowadziło do zdemaskowania fałszywości przekonań, obrazu świata. Hiob, któremu Bóg zadał pytania, na które ten nie potrafił odpowiedzieć, uświadomił sobie własny grzech: *Dla niego samego jest to zresztą grzech całkiem nowy, bo dojrzał go dopiero w rozpraszającym wszelkie mroki świetle spotkania z Panem. Nowy, lecz zarazem bardziej radykalny od wszystkich, jakie mógł popełnić poprzednio. Polega on bowiem na przywłaszczeniu sobie miejsca Boga w kierowaniu wszechświatem i losami człowieka. To tak, jakby ktoś chciał powiedzieć: „Gdybym ja był Bogiem, urządziłbym wszystko i lepiej, i sprawiedliwiej!"* (s. 86).

Świderkówna unaocznia, na czym polega odwieczny, ponadczasowy „grzech sprawiedliwego", który feruje wyroki, pewny własnej nieomylności, przekonany o swej wyższości i „czystości" moralnej. Problem ten, oglądany z innej perspektywy, poruszył niedawno o. Paweł Kozacki: *Do dziś nie zmieniłem zdania na temat odpowiedzialności za składane wyznanie wiary. Nadal troszczę się o zgodność słów i czynów. Inaczej natomiast rozkładam akcenty. Wtedy uważałem, że trzeba zmienić swoje życie, by dorosnąć do wyznania, że Jezus jest Mesjaszem. Na pierwszym miejscu stawiałem moralność, która dawała prawo do wypowiadania wielkich słów bez fałszu. Dziś sądzę, że by przemienić swoje życie, trzeba uwierzyć i wyznać, że Jezus jest Panem*[4].

[1] *Chodzić po wodzie*. Z Anną Świderkówną rozmawia Elżbieta Przybył. Kraków 2003, s. 248.
[2] Tamże, s. 246.
[3] Ks. A. Luter: *Myślenie według miłości*. „Tygodnik Powszechny" 2003/ 37, s. 10.
[4] P. Kozacki OP: *Wiara zaczyna moralność*. „Tygodnik Powszechny" 2005/ 34, s. 2.

Postawa zawierzenia pozwala kształtować moralność, z wiary wynika też zrozumienie własnego życia. Świderkówna pisze: *Wyrzekając się ograniczonych oczywistości mądrości ludzkiej, Hiob przeżył rzeczywiste nawrócenie. Od agresywnego boga, jakiego stworzył sobie na własny obraz, nawrócił się do Boga, który jest, który był jego przyjacielem i który przyszedł do niego w „wichrowej burzy"* (s. 87). A więc nie zrozumie się (i nie przeżyje) cierpienia bez Obecności i bez drugiej osoby. Bez otwarcia się na to, co nas przewyższa.

ZAWIERZYĆ

Świderkówna przypomina o tym, iż im bardziej wydaje się nam, że jesteśmy sami, tym bardziej oznacza to, że zamknęliśmy się we własnym świecie. To nie Bóg jest nieobecny, ale my dla Niego, zaś On „potrzebuje naszej obecności", bo – bez udziału nas samych – nie może pomóc (s. 71). Wiara Piotra chodzącego po morzu słabnie, gdy przestaje on patrzeć poza siebie, a skupia się na sobie: *Mocy Bożej doświadczamy tylko wtedy, gdy zawierzymy Mu całkowicie, gdy oddamy Mu się bez reszty. I doświadczymy jej w takim stopniu, w jakim zdołamy Mu naprawdę zaufać* (s. 193).

Rozważając tajemnicę Zwiastowania, autorka podkreśla, że tylko od wiary „zależy spełnianie obietnic Boga" (s. 177). Postawa Maryi jest dla autorki przykładem bezgranicznego zawierzenia, nawet w najtrudniejszych momentach (przecież posiadanie dziecka bez ojca w tamtych czasach było równoznaczne z wyrzuceniem poza nawias społeczeństwa). A zatem to, co wydaje się niemożliwe, co przekracza nasze perspektywy, może stać się początkiem nowego.

Przedstawiłam tu tylko jeden wymiar rozważań Świderkówny, który da się streścić w postaci triady cierpienie – zamknięcie się we własnym świecie – zawierzenie. Można je, oczywiście, interpretować z użyciem innego klucza, np. „serca słuchającego" i „osobowej relacji", jaką jest modlitwa (s. 237). Mój wybór jest osobisty i wynika z charakteru własnych poszukiwań. Natomiast ogromną zaletą książki jest właśnie stworzenie możliwości dokonania takiego subiektywnego wyboru i prowokowanie do szukania własnych tropów lekturowych, bo przecież: *Słowo Boże jest bowiem ciągle żywe i skierowane do każdego z nas. Dlatego powinniśmy je stale odczytywać, zgłębiać i realizować...* (s. 6).

Anna Świderkówna: *Biblia a człowiek współczesny*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, ss. 334.

JAROSŁAW CYMERMAN

BEZCZASOWA RZECZYWISTOŚĆ TORY

Midrasze Pawła Śpiewaka to zbiór niezwykłych rozważań dotyczących pierwszej księgi Biblii, a zarazem pierwszej księgi żydowskiej Tory – Bereszit, czyli Księgi Rodzaju, Genesis. Niezwykłych, gdyż napisanych przez znanego socjologa, a zarazem syna pary poetów – Jana Śpiewaka i Anny Kamieńskiej, autorki znakomitej *Książki nad książkami*, będącej zbiorem opowieści dla młodzieży, powstałych na kanwie Starego Testamentu i stanowiących znakomite wprowadzenie do lektury tej, często źle czytanej, a niekiedy wręcz pomijanej części Biblii. Książka Śpiewaka stanowi kolejny krok na drodze, którą kiedyś wytyczyła jego matka – wprowadza bowiem w świat wydarzeń i bohaterów Księgi Rodzaju, tym razem za pośrednictwem midraszy, czyli opowieści, komentarzy, homilii osnutych wokół Tory i Tanach – Biblii żydowskiej. *Midrasze* Śpiewaka to swego rodzaju wędrówka po świecie Księgi Bereszit, zaglądanie pod podszewkę opisywanych tam wydarzeń, penetracja bocznych ścieżek, z rzadka

uczęszczanych przez interpretatorów, próba dopowiedzenia i wyjaśnienia poszczególnych wątków pierwszej z biblijnych ksiąg. Jak pisze Śpiewak: *bez midraszy suchy tekst Tory przypomina jesienne drzewo*, nabiera zaś gęstości i głębi, gdy nimi obrasta. Warto jednak zauważyć, że spogląda on na stworzenie świata i człowieka, historię grzechu pierworodnego, potop czy wreszcie na dzieje Abrahama, Izaaka i Jakuba z perspektywy judaizmu, wykluczając tym samym chrystologiczny punkt widzenia, jaki zwykle towarzyszy chrześcijanom przy lekturze Starego Testamentu.

Taka optyka może w pewien paradoksalny sposób wzbogacić nasze rozumienie pierwszej Księgi Biblii, wszak sam Jezus powiedział: *Przetoż każdy nauczony w Piśmie, wyćwiczony w królestwie niebieskiem, podobny jest człowiekowi, który wynosi z skarbu swego nowe i stare rzeczy* (Mt 13, 52). Midraszowe poszukiwania Śpiewaka pozwalają wydobyć ze wspólnego, judeochrześcijańskiego skarbca owe „stare" myśli i prawdy, które sprawiły, że naród żydowski przetrwał i zachował swoją tożsamość przez tysiące lat. Słowa Chrystusa celowo przytoczyłem w brzmieniu z tzw. Biblii gdańskiej, stanowiącej XVII-wieczne protestanckie tłumaczenie Pisma Świętego, gdyż, zdaniem Śpiewaka, jest ono wyjątkowo wierne oryginałowi. Jednocześnie autor zauważa, że każdy przekład Biblii jest w pewnym sensie midraszem – *rodzajem szukania, które wnika w całość tekstu i spaja go w zwartą, językową całość*. Nasze przekłady są zatem jednocześnie świadectwami naszych poszukiwań, naszych odczytań Pisma Świętego, być może warto je skonfrontować z poszukiwaniami i odczytaniami tych, którzy obcują ze świętymi tekstami najdłużej. *Księga nad księgami*, nie wchodząc w polemikę z teologią chrześcijańską, ujawnia jednocześnie przebogate źródło interpretacji, którego istnienie przez lata kryło się pod niewiele mówiącymi przeciętnemu chrześcijaninowi hebrajskimi nazwami.

Ireneusz Krzemiński, omawiając na łamach „Znaku" książkę Śpiewaka, zauważył, że *midraszowe rozważania są swego rodzaju manifestem duchowej i umysłowej odwagi i niepodległości*. Wolność ta przejawia się w poszukiwaniu coraz to nowych sensów Tory, w uzupełnianiu oraz dyskusji nad Słowem danym przez Stwórcę. Spory nad Torą nie są bowiem niczym złym i gorszącym – *wszak z każdej strony można dojść do drzewa życia stojącego w środku raju* – zauważa autor *Księgi nad księgami*. Poza tym umożliwiają zajęcie własnego stanowiska wobec zawartych w Piśmie prawd. *Dana jest Tora* – pisze Śpiewak – *ale to, jak można ją rozumieć, jak odczytywać, jak interpretować w swoim i bliskich życiu zależy już od każdego, kto oddaje się studiom*. Ten specyficzny indywidualizm pozwala kolejnym pokoleniom Żydów udźwignąć „ciężar przymierza", tym większy, że rabiniczny judaizm godzi się na milczenie Boga, który nie mówi już przez proroków, nie dokonuje cudów na miarę przejścia przez Morze Czerwone: *Żydzi godzą się z tym, że Bóg żywy i Bóg żywych ukrywa się lub, dokładniej, skryta jest Jego widoczna moc. (...) Ciężar przymierza przenosi się na ludzi medytujących nad Torą. Raz jeszcze dowodzą oni wagi intelektu i wiedzy, która stoi ponad wszystkim.*

Midrasze, będące świadectwem ludzkiej zadumy nad Słowem Boga, nie mogą jednak przynieść odpowiedzi na wszystkie pytania. Penetrując i oświetlając kolejne warstwy tekstu, docierają do granic Nieskończonego, by tam zamilknąć. Śpiewak przypomina jednak, że człowiek wyposażony jest w dociekliwość, inteligencję i wiedzę po to, by *udoskonalać dany mu świat* i *udoskonalać sens Słowa*, a tym samym rozpoznać siebie na nowo. *Tora nie jest w niebie* – jej prawo obowiązuje na ziemi, ludzie powinni je odczytać i wypełnić. Poszukiwanie ładu w świecie owocowało u starożytnych Greków i ich europejskich spadkobierców kolejnymi systemami i pojęciami, które miały uporządkować rzeczywistość, lecz okazywały się nieadekwatne, niedoskonałe. Pogrążeni w gąszczu różnych koncepcji łatwo ulegamy rozproszeniu i gubimy prawdę. Żydzi tym-

czasem, stale wracając do Tory, Słowa-arki, ufają, że najgłębszy sens świata kryje się właśnie w niej. To przekonanie pozwoliło im przetrwać i zachować tożsamość. Założenie, że istnieją treści, których nie da się objąć jedną koncepcją, że należy stale zbliżać się do Słowa, oglądać je z różnych perspektyw, by chociaż częściowo odsłonić sens i dzięki temu stać się lepszym człowiekiem, stanowi wielki wkład badaczy Tory w rozwój ludzkiej myśli. Przeciwstawiając się, dominującemu w kulturze europejskiej, zgubnemu przekonaniu o istnieniu opozycji między wiarą a rozumem, etyką a teorią poznania, godzi ludzką wolność z transcendencją.

Otwierająca Księgę Bereszit hebrajska litera *bet*, której wartość cyfrowa wynosi dwa, bywa odczytywana jako znak takiej postawy – z jednej strony jest ona otwarta, a z drugiej wyraźnie zwarta i obrysowana. Zatem otwarciu na coraz to nowe pytania towarzyszy silne poczucie zakorzenienia w Słowie danym przez Boga. Tora jest punktem wyjścia, a mądry człowiek to nie ten, który zna wszystkie odpowiedzi, a ten, który ich stale poszukuje. Odys wędruje tak samo jak Abraham, ale Odys idzie ku swej rodzinnej, znanej od dzieciństwa Itace. Tymczasem jedynym „punktem zaczepienia" Abrahama jest Boża obietnica – wie, skąd idzie, ale w przeciwieństwie do Greka punkt dojścia pozostawia Bogu.

Midrasze Śpiewaka nie są jednak wyłącznie hołdem dla niezwykle bogatej tradycji interpretowania Tory, nie są też wyłącznie próbą rekonstrukcji świata żydowskich wierzeń. Wybitny socjolog nie zamyka tej tradycji w muzeum. Pokazuje, jak biblijne historie ożywały w bliższej i dalszej historii narodu wybranego. Tak było na przykład z Akedą, czyli ofiarowaniem Izaaka, która dla Żydów, mordowanych w czasach krucjat i w Auschwitz, stała się prefiguracją ich cierpienia. Pozornie bezsensowne rozważania dotyczące tego, czy Izaak ocalał, czy rzeczywiście umarł, czy też być może później zmartwychwstał, umożliwiły pokoleniom prześladowanych Żydów przetrwanie i zrozumienie najgorszego. Gest Abrahama, wyciągającego nóż nad skrępowanym synem, powtórzył się na dziedzińcu pałacu arcybiskupa Moguncji, gdzie 1100 Żydów w 1096 roku daremnie szukało schronienia i popełniło zbiorowe samobójstwo w celu uniknięcia śmierci z rąk fanatycznego oszalałego tłumu lub ochrzczenia siłą. Uczynił go też, w tym samym czasie, pewien Żyd z Wormacji, który wolał sam zabić syna niż narazić go na śmierć w czasie pogromu. Tora była również ucieczką w czasie holocaustu – jej studiowanie zalecał cytowany przez Śpiewaka rabin Klonimus Kelmis Szapira z warszawskiego getta, gdyż *kiedy człowiek wylewa łzy z samym Bogiem – wtedy ten płacz go wzmacnia*, załamany znajduje odwagę, aby studiować i nauczać. Być może w postawie Izaaka kryje się odpowiedź na pytanie, jak żyć po shoah. Śpiewak przypomina, że *w kabalistycznej symbolice Izaak reprezentuje siłę. A siła związana jest w tym wypadku z samoograniczeniem, panowaniem nad samym sobą. Poszedł bez protestu na ofiarę, świadom tego, co ma się stać. Sam siebie ofiarował. Razem z ojcem niósł drewno, znosił kamienie na ołtarz. Bez oporu pozwolił się związać. Bez krzyku czekał na uderzenie noża. (...) Izaak – zabity czy wskrzeszony z martwych – był z pewnością innym człowiekiem. Ale w sile, którą symbolizuje, nie ma waleczności, odwagi. Jest za to gotowość znoszenia i przyjmowania wszelkich nakazów.*

W *Księdze nad księgami* autor stara się zmierzyć z pytaniami dotyczącymi zagłady, przypomina losy swojej najbliższej rodziny i znajomych. Czyni to w dyskretny sposób, unikając przy tym martyrologicznego patosu. Przywołuje na przykład opowieści Leca, który, chcąc uniknąć aresztowania, chodził po okupowanej Warszawie w mundurze oficera SS, budząc śmiertelne przerażenie u ludzi mających mu nieść pomoc, wspomina też swojego ojca chowającego do końca życia cukier i mąkę w biurku. Śpiewak, zgodnie z duchem badaczy Pięcioksięgu, zadaje pytania – *kto teraz będzie miał błogosławieństwo?, kto będzie miał dom?* Na łamach „Rzeczpospolitej", w artykule poświęconym 60 rocznicy wyzwolenia Auschwitz, autor *Midraszy* zadał jeszcze inne, bardziej dramatyczne pytanie – *jak można zmierzyć trzęsienie świata, gdy wszystkie instrumenty pomiaru zostały zniszczone?* – jedyną odpowiedzią pozostaje pamięć i modlitwa. Rację miał Elie Wiesel pisząc, że *człowiek wznosi się ku Bogu dzięki pytaniom, które zadaje*.

Pomimo iż Śpiewak unika bezpośrednich odniesień do najbliższej nam rzeczywistości, to niektóre z jego midraszy wydają się być niezwykle trafnymi komentarzami do tego, co nas otacza. Warto zatem w ramach właściwej tym opowieściom swobody przyłożyć „miarę Tory" do naszych czasów i swojego własnego życia. Tym bardziej, że sam autor w jednym z wywiadów, których udzielił jako socjolog, swoje spostrzeżenia dotyczące współczesnego społeczeństwa właśnie ilustruje przykładem z Księgi Rodzaju: *Mamy dwa światy i dwa biblijne modele życia: model Ezawa i Jakuba. Jakub całe życie siedział w namiocie, studiował i pogłębiał swoje człowieczeństwo. A Ezaw wciąż był w drodze; zmieniał żony, przyjaciół i w niczym nie znajdował zaspokojenia, ukojenia. Współcześnie jesteśmy naśladowcami Ezawa.* Można więc po lekturze *Midraszy* zadać pytanie, czy nasz świat nie jest spadkobiercą pokolenia wieży Babel, które – jak pisze Śpiewak – używa słów pustych, mówi dla mówienia, by nie być samotnym, ukryć swoje myśli. Czy współczesny konsumpcjonizm nie przypomina postawy Sodomitów, którzy *są zawsze karani za zaślepienie i samozadowolenie*, którym *błogosławieństwo dostatku przesłania (...) ich własne błędy i nie stać ich na skruchę i żal*. To tylko część pytań, jakie nasuwają się uważnemu czytelnikowi Tory i komentujących ją midraszy.

Śpiewakowe poszukiwania, zgodnie z duchem Pięcioksięgu, łączą w sobie to, co indywidualne z tym, co uniwersalne, generują bezczasową rzeczywistość, w której może spotkać się wczoraj i dziś, tradycja i współczesność, skończoność z tym, co nieskończone. Mam wrażenie, że w tej midraszowej przestrzeni ocalał ślad Szechiny, czyli Bożej obecności, aniołów, patriarchów, ale także wybitnych badaczy Tory czy artystów, takich jak Marc Chagall, Tomasz Mann czy Anna Kamieńska. Książka Śpiewaka stanowi świadectwo żywej refleksji nad Torą, i to w kraju, gdzie spalono synagogi, zniszczono żydowskie dzielnice i kirkuty. Warto przy tej okazji przypomnieć, że niemal równocześnie z *Midraszami* ukazały się *54 komentarze do Tory dla nawet najmniej religijnych...* Stanisława Krajewskiego i *54 komentarze do Tory* Konstantego Geberta. Są to wyraźne znaki tego, że po latach żydowska tradycja odradza się w naszym języku i naszej kulturze, a kraj nad Wisłą nie jest tylko cmentarzem i miejscem kaźni narodu, który, jak mówi Talmud, jako jedyny spośród wielu, zgodził się przed tysiącami lat przyjąć z rąk Boga Torę.

Paweł Śpiewak: *Księga nad księgami. Midrasze*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, ss. 288.

MARIA KUNOWSKA-PORĘBNA

O CZYM OPOWIADA BIBLIOGRAFIA?

Opracowanie Grzegorza Kramarka: *Tradycja biblijna w literaturze polskiej. Bibliografia opracowań. Wiek XX* sytuuje się w nurcie zmierzającym do pojednania dwu oddartych od siebie sfer: religii i kultury. Takie działania podejmował Kościół w Polsce już w okresie dwudziestolecia. Świadczyły o tym wysiłki środowiska kwartalnika „Verbum", wydawanego przez Zgromadzenie Sióstr Franciszkanek Służebnic Krzyża z Lasek, a także ludzi związanych ze Stowarzysze-

niem Katolickiej Młodzieży Akademickiej Odrodzenie, oddziałujących poprzez takie pisma, jak „Prąd" (Warszawa, Lublin), „Pax" (Wilno) i „Kultura" (Poznań). Książka przywołuje również w pamięci wysiłki podejmowane w celu wydawania, już w okresie powojennym, dokumentacji bibliograficznej *Religia a literatura*, opracowywanej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Tego typu interdyscyplinarne inicjatywy przecierały drogi dla prac w rodzaju tej, którą wykonał Kramarek.

Wyjątkowość jego opracowania polega na tym, że łączy w jedno spisy bibliograficzne dotyczące problematyki religijnej i bibliografie literackie, które do tej pory istniały jako oddzielne „światy". Rejestr zawiera przeszło 2000 opracowań w układzie alfabetycznym, według autorów, i uwzględnia pozycje książkowe, rozprawy i studia zamieszczane w pracach zbiorowych, wypowiedzi prasowe (artykuły, eseje, wywiady, wypowiedzi ankietowe) z periodyków szkół wyższych i innych aż po pisma codzienne, hasła encyklopedyczne i słownikowe, wstępy, przedmowy, posłowia. Powstał on w wyniku przeglądu bibliografii literackich i biblistycznych, dokumentacji bibliograficznej *Religia a literatura* oraz kwerendy czasopiśmienniczej. Obejmuje opracowania o utworach opartych na tradycji biblijnej, zawierających biblijne toposy, motywy, wątki, schematy fabularne, stylizacje, gatunki, podejmujących zagadnienia związane z Pismem Św. (mesjanizm, profetyzm, prowidencjonalizm), a także piśmiennictwo apokryficzne i postyllograficzne, polskie przekłady i parafrazy biblijne, wypowiedzi twórców na temat funkcjonowania Biblii w ich życiu i twórczości oraz materiały dotyczące obecności Pisma Św. w programie nauczania.

Granica czasowa, jaką autor sobie wyznaczył, jest dwukrotnie przekroczona: pierwsza „wypustka" to retrospekcja w wiek XIX, druga to doprowadzenie spisu do końca roku 2003 (jest nawet jedna pozycja z 2004 r.). Z ostatnich czterech lat odnotowano przeszło 270 pozycji, dla porównania warto dodać, że dla okresu 1900-1939 było ich nieco ponad 160.

Dzieje tradycji biblijnej w polskiej literaturze XX w. można zilustrować metaforą drzewa. Jego pień stanowią badania pierwszego czterdziestolecia. Biorą w nich udział najpierwsze polonistyczne pióra: Brückner, Birkenmajer, Chrzanowski, Dobrzycki, Kallenbach, Kleiner, Pigoń, Windakiewicz, z KUL-u – Krzyżanowski, Kamykowski, Życzyński. Są też prominentni teologowie (ks. Archutowski, bp Szlagowski), nie brakuje reprezentantów innych wyznań (Koniński, Hulka-Laskowski), mozaizmu (Fallek, Feldhorn). Ich studia obejmują dwa obszary, dziedzinę stricte biblistyczną (refleksje skupione wokół translacji) i obszerniejszą – kulturową (poszukiwanie biblijnych przesłań w materii prądów ideowych, w konkretnych utworach, a nawet w zachowaniach autorów oraz w systemie językowym polszczyzny).

Czterdziestolecie, o którym mowa, dzieli na części cezura I wojny światowej. Jednak prace powstające w warunkach odzyskanej niepodległości stanowią naturalną kontynuację rozpoczętych wcześniej wątków. Zarówno przed, jak i po roku 1918 odnotowujemy więc zainteresowanie obecnością Biblii u Reja, Kochanowskiego, Potockiego, w apokryfach i teatrze religijnym. Z czasem dochodzą prace o Grabowieckim, Zabczycu, Lubomirskim. Uwaga badaczy skupiona jest jednak przede wszystkim na romantyzmie, w jej centrum niezmiennie pozostają Słowacki, Mickiewicz, Krasiński, pojawia się też Norwid. Kluczem do rozszyfrowania biblijnych tradycji epoki jest mesjanizm. Szeroko rozumiana współczesność reprezentowana jest przez studia nad Kasprowiczem i Rostworowskim.

Dane liczbowe z tych wczesnych dziesięcioleci wskazują, że w dwudziestoleciu prace nabierają tempa. O ile z lat 1900-1909 bibliografia odnotowuje 25 pozycji, a w następnych – 1910-1919 – z racji wojny ich liczba spada (21), to

w Polsce niepodległej dane te wynoszą odpowiednio: 42 w pierwszym i 78 w drugim dziesięcioleciu. Tematyka badań wskazuje zaś jednoznacznie na potrzebę wyartykułowania treści z konieczności przemilczanych w okresie zaborów. Wrzesień 1939 r. przynosi, oczywiście, całkowite załamanie – kontynuując metaforę drzewa: po raz drugi uderza w nie piorun.

Lata tuż powojenne to czas „odbudowy warsztatów badawczych", moment podejmowania na nowo pracy w uniwersytetach. Bibliografia rejestruje znane z dwudziestolecia nazwiska polonistów (Borowy, Górski, Kleiner, Pigoń, Rospond). Z tego okresu – druga połowa lat czterdziestych XX w. – mamy blisko 30 prac. Ten naturalny rozwój zostaje w 1949 r. zakłócony przez ostre wkroczenie socrealizmu w dziedzinę kultury i nauki. W lata pięćdziesiąte wchodzimy zatem z morderczą cenzurą i minimalną liczbą czasopism kościelnych, okładanych dodatkowo ostrymi restrykcjami. Z uniwersytetów (poza KUL-em) znikają wydziały teologiczne. Młodzi zetempowscy bojówkarze szykanują renomowanych profesorów, a uczelnie pozbywają się „nieprawomyślnych" uczonych. Można mówić o kolejnym uderzeniu pioruna. Niektórzy badacze szukają bezpiecznych nisz – wyjściem bywa publikacja w nielicznych wydawnictwach kościelnych. Tzw. postępowym katolikom, godzącym się na mariaż z marksizmem, stwarza się możliwość publikowania w prasie i wydawnictwach podległych organizacji Bolesława Piaseckiego, tzw. Paksu. Szuka się ratunku w „pracy u podstaw", analizując najstarsze teksty (Krzyżanowski, Janów), dokumentując dawne teksty teatralne (Lewański), badając system językowy (Mayenowa). Te pożyteczne zajęcia, które z czasem zaowocują wydaniami źródłowymi (*Bogurodzica*, polskie kolędy, pieśni pasyjne i wielkanocne, kantyczki karmelitańskie, najdawniejsze dramaty religijne) i opracowaniami (satyra polityczna renesansu), nie wykorzystują całego potencjału intelektualnego.

Na przeszło 70 pozycji z lat 1950-1959, problematyki translacyjnej (głównie w zabytkach) dotyczy nieco ponad 30, a staropolszczyzny – 26. Odnosi się wrażenie, że mamy do czynienia z próbą pogrzebania problematyki religijnej w pyle dawno przebrzmiałej historii – liczba prac o literaturze XIX i XX w. ledwie przekracza 20. Na tym tle odbijają się studia nad *Dziadami*, podjęte przez Irenę Sławińską, czy prace Stefanii Skwarczyńskiej o Mickiewiczu i Słowackim. Są to głosy pochodzące z bardzo różnych „parafii": opracowanie Sławińskiej jest wyrazem swobody myślenia, jaką stwarzał jej KUL, nad studiami Skwarczyńskiej roztacza parasol Pax.

Pewne perspektywy otwiera utworzona w 1953 r. Komisja Badań nad Literaturą Katolicką Towarzystwa Naukowego KUL. Z czasem zorganizuje ona ogólnouniwersyteckie wykłady[1], a następnie ogólnopolską sesję na temat teatru religijnego[2] oraz zainicjuje w latach 60. prace Zakładu Badań nad Literaturą Katolicką (później: Religijną) KUL, który podjął się opracowywania bibliografii z zakresu relacji religia a literatura, uwzględniającej dorobek także w dziedzinie tradycji biblijnej. W latach 80. Zakład rozpoczął systematyczne organizowanie sesji, które dały początek serii wydawniczej Religijne Tradycje Literatury Polskiej, będącej w znacznej części dokumentacją obecności tej tradycji w polskiej literaturze. Ale to muzyka przyszłości.

Tymczasem jesteśmy w połowie lat 50.: październik 1956 przyniósł oczekiwany moment odwilży. Dzięki niemu mogło ukazać się fundamentalne dla kiełkującej na KUL-u inicjatywy dzieło: *Matka Boska w poezji polskiej*[3]. Pojawiła się możliwość publikacji w koncesjonowanych czasopismach Chrześcijańskie-

[1] *Twórczość a religia* 22-29 IV 1951 (8 wykładów), *Pierwiastki chrześcijańskie w literaturze* 25 XI – 10 XII 1954 (7 wykładów), *Matka Boska w poezji polskiej* 7-9 XII 1959. Komisja Badań nad Literaturą Katolicką przygotowała także antologię poezji dziecięcej oraz zespołowy referat na temat: *Tomizm w literaturze*, prezentowała również twórczość wybitniejszych pisarzy katolickich.
[2] Materiały z tej sesji ukazały się w „Więzi".
[3] Lublin 1959.

go Stowarzyszenia Społecznego oraz w „Więzi". Liczba pozycji z w latach 60. przekracza setkę, wśród nich prym wiedzie staropolszczyzna (m.in. *Rozmyślania dominikańskie*, *Tragedia o bogaczu i Łazarzu* Anonima Gdańskiego, studia o Miaskowskim i Sarbiewskim).

Biblistyka nadal drąży problematykę translacji, ukazują się prace M. Kossowskiej ujmujące całościowo problematykę przekładów Pisma Św. na język polski, otwiera się także nowe pole badań w postaci refleksji nad biblizmami. Szerszym frontem wkracza literatura współczesna: pisze się o Staffie, odkrywa Lieberta i T. Nowaka. Odważniej poczynają sobie znawcy romantyzmu, w którym należne miejsce zaczyna zajmować Norwid. Sumując: w latach 60. obserwujemy wzrost ilościowy materiału, nadal jednak odczuwa się „syndrom zaciskanego gardła" – o religii wprost pisze się w periodykach kościelnych (także w wydawnictwach KUL-u) oraz w pismach koncesjonowanych, inne publikacje zatrącają o tę tematykę przy okazji.

Lata 70. charakteryzuje dalszy wzrost zainteresowania odbiciem Biblii w polskiej literaturze, co wyraziło się odnotowaniem w bibliografii przeszło 180 pozycji. Oczywiście cenzura nadal działała, wydając np. tzw. zapisy na poszczególne nazwiska (np. Miłosza, o którego przekładach biblijnych mogliśmy dowiedzieć się dopiero po uzyskaniu przezeń Nagrody Nobla). W związku z publikacją Biblii Tysiąclecia (inna nazwa Biblia Tyniecka)[4], przekładu bpa K. Romaniuka[5] oraz tłumaczeń „świeckich" (Brandstaetter[6], Sandauer[7]), pojawiają się nowe zainteresowania badawcze. Ukazują się też popularyzacje biblijne: „prawowierna" Żychiewicza i laicka Kosidowskiego[8]. Poza tym mamy opracowania dotyczące zastosowań językowych materiału pochodzącego z Biblii. W studiach staropolskich zwraca się uwagę na pieśni religijne (maryjne, pasyjne, wielkanocne, do św. Józefa), legendy, dekalogi, najstarsze kroniki. Zainteresowanie budzą Jurkowski, Ładysław z Gielniowa, Mikołaj z Wilkowiecka, Seklucjan, Opec, Dantyszek. Do klasycznego zestawu romantyków: Mickiewicz – Słowacki – Norwid – nauka dopisuje Malczewskiego, Goszczyńskiego, Garczyńskiego, Ujejskiego. Necromantyzm interesuje badaczy przede wszystkim jako epoka narodzin żywotnych motywów literackich (Judasz, Lucyfer) oraz odmiany polskiego dramatu religijnego. Spośród nowych autorów bibliografia odnotowuje Micińskiego i J. Żuławskiego.

Współczesność zaznacza się nowymi nazwiskami: Harasymowicz, J. Hertz, Przyboś, Herbert, Choromański. O swych związkach z Biblią piszą: Łaszowski, Łączkowski, Bryll, Ożóg. I to właśnie wydaje się świadczyć o zmianie nastawień wobec religii.

Początek lat 80. jest szczególnie dramatyczny. Społeczne ożywienie „Solidarności" zostało stłumione wprowadzeniem stanu wojennego – w drzewo literackiej tradycji biblijnej uderzył kolejny piorun. Władze zlikwidowały wówczas całą prasę z wyjątkiem partyjnych dzienników. Po zawieszeniu stanu wojennego wiele tytułów nie powróciło na rynek, cenzura zaś we wznowionych i całkiem nowych pismach dopuszczała publikacje okrojone z informacji [Ustawa z dn. 31. 07. 81 r. O kontroli publikacji i widowisk art. 2 pkt 6 (Dz. U. Nr 20 poz. 99, zm.: 1983 Dz. U. Nr 44 poz. 204)].

Tym niemniej bibliografia z lat 80. odnotowuje niemal podwojenie zasobu. „Bibliści" nadal roztrząsają problemy przekładów, skupiając tym razem uwagę na Biblii Gdańskiej i Biblii Leopolity oraz tłumaczeniach Cylkowa i Miłosza. Pojawiają się studia na temat poszczególnych psalmów i przypowieści. Zainteresowanie budzi nazewnictwo u Mateusza i Marka. Z czasem dochodzi proble-

[4] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. W przekładzie z języków oryginalnych.*
[5] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia warszawsko-praska w przekładzie z języków oryginalnych.*
[6] *Pisma świętego Jana Ewangelisty, Pismo Święte Nowego Testamentu, Psalterz.*
[7] *Bóg, Szatan, Mojżesz i ...* [tu przekład Księgi Rodzaju].
[8] *Opowieści biblijne* (1963).

matyka dydaktyczna – Biblia w szkole. Ważnym elementem krajobrazu jest pojawienie się ksiąg zbiorowych: *Wpływ Biblii na literaturę polską* (red. K. Bukowski, Kraków 1985) i *Biblia a literatura* (red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986). Pierwsza z nich jest odpowiedzią środowiska krakowskiego na zapotrzebowanie nauczycieli w związku z wejściem Pisma Św. do programu szkolnego. W literaturze staropolskiej odkrywa się Mortęską, Cieklińskiego i W. Rzewuskiego. Barok dostarcza też materiału do refleksji nad poezją dewocyjną i transkrypcjami *Pieśni nad pieśniami*. Kolejne pole otwierają analizy tekstów modlitewnych (*Godzinki*). Badania nad romantyzmem skupiają się na triadzie: Norwid – Mickiewicz – Słowacki. Najwszechstronniejszemu oglądowi poddawany jest Norwid, przedmiotem uwagi jest jego sposób pojmowania dziejów i istoty człowieczeństwa, piękna i ojczyzny, grzechu pierworodnego i słowa-ziarna, mający swe korzenie w Biblii. W centrum refleksji nad Mickiewiczem pozostają *Dziady*, *Księgi pielgrzymstwa* oraz liryka lozańska. Natomiast u Słowackiego pociąga mesjanizm i koncepcje kosmiczne. Ósme dziesięciolecie otwiera się na religijność pozytywizmu, pojawiają się studia o Konopnickiej, Asnyku, Prusie, Sienkiewiczu. Młodą Polskę reprezentują nieodmiennie Kasprowicz i Rostworowski, Staff, ale coraz częściej spotykamy się z zainteresowaniem Wyspiańskim. Odkryciem są dramaty A. Hertzówny. Dwudziestolecia dotyczą prace o Iłłakowiczównie, Schulzu, Wittlinie. Ze współczesności badaczy interesują zarówno twórcy zdeklarowani pod względem wyznaniowym (Wojtyła), jak i poszukujący (Różewicz, Słucki, Szymborska, Białoszewski). Oddzielną kategorię tworzą pisarze odwołujący się do tradycji mozaistycznej (Stryjkowski).

Koniec lat 80. wiąże się z kolejnym przełomem politycznym, w następstwie którego mamy wymianę obozu władzy, a z nią cofnięcie restrykcji o charakterze ideologicznym. W ostatniej więc dekadzie XX w. tradycja biblijna może cieszyć się swobodą – teraz przeszkodę stanowią względy ekonomiczne. Badacze staropolszczyzy zagłębiają się przede wszystkim w pisarstwo barokowe (Birkowski, Piekarski, Hozjusz, Baka), odkrywają walory tekstów pochodzenia zakonnego (karmelitańskich, wizytkowskich, bernardyńskich), powraca zainteresowanie kaznodziejstwem. Wśród romantyków pojawiają się Lenartowicz, Berwiński, Cieszkowski. Znawcy Mickiewicza otrzymują nieszyfrowane analizy *Dziadów, Ksiąg pielgrzymstwa, Zdań i uwag*. Po długiej nieobecności wraca Krasiński.

Lata 90. przynoszą dalsze rozpoznanie religijnego oblicza pozytywizmu. Powstają prace o twórczości Orzeszkowej i Świętochowskiego. Zdecydowanie wzrasta zainteresowanie Młodą Polską – badacze zajmują się Niemojewskim, Szandlerowskim, Rydlem, Tetmajerem, Rufferem, Ostrowską. Bardzo poszerza się wiedza o dwudziestoleciu, dochodzą bowiem opracowania o Tuwimie, Słonimskim, Wierzyńskim, Łobodowskim, Czechowiczu, Wacie, J. Hulewiczu.

Jako nowość pojawia się temat poezji okupacyjnej (Baczyński, Gajcy). Najszerzej jednak swą obecność zaznacza literatura powojenna. Przedmiotem zainteresowania są Kamieńska i Stachura, Herling-Grudziński i ks. Twardowski, Zawieyski i Kaczmarski, Kołakowski i Kulmowa, Grochowiak i Głowacki, Konwicki i Szelburg-Zarembina. Biblistyka tych lat także przeżywa rozkwit (księgi zbiorowe, tj. *Biblia a kultura Europy*, *Biblia w literaturze*, *Jan Jakub Wujek – tłumacz Biblii na język polski. W czterechsetną rocznicę wydania Nowego Testamentu*, tłumaczenie Biblii na język kaszubski, rozważa się możliwość przyoblekczenia Pisma Św. w śląską szatę językową).

Lektura książki G. Kramarka według klucza geograficznego utrwala przekonanie o stopniowym wzroście zainteresowania problematyką biblijną. W latach 60. naukowy ruch edytorski koncentrował się w państwowych wydawnictwach Wrocławia (Ossolineum) i Warszawy (PWN, Książka i Wiedza), Kraków spe-

cjalizował się w muzykaliach (Państwowe Wydawnictwo Muzyczne). W Poznaniu ukazywały się nieliczne publikacje Księgarni św. Wojciecha, zaś Lublin reprezentowały nieliczne wydawnictwa KUL-u[9]. Następną dekadę charakteryzują z pozoru podobne proporcje, opracowania pochodzą przede wszystkim z Warszawy i Wrocławia. Pojawiają się jednak nowe oficyny, wydawnictwa Paksu i Akademii Teologii Katolickiej, ze znacznymi możliwościami edytorskimi dzięki związkom z władzami państwa. W innych ośrodkach próbowano uciekać się do technik powielaczowych (Lublin – KUL, Kraków – Studium Myśli Chrześcijańskiej przy Duszpasterstwie Akademickim). W latach 70. do „twardego trzonu" edytorstwa z zakresu religii dochodzą ośrodki w Olsztynie, Gdańsku, Rzeszowie. Pojawia się także pierwsza jaskółka w wydawnictwach UMCS-u. Lata 80. przynoszą nieoczekiwaną zmianę: na czoło „stawki" wysuwa się KUL. Wiele inicjatyw podejmuje Kraków (wydawnictwa sygnowane przez Kurię Arcybiskupią, Polskie Towarzystwo Teologiczne, wspomniane Duszpasterstwo). Aktywizuje się Łódź (Archidiecezja) i Katowice (Księgarnia św. Jacka). Obok tego ruchu, kościelnego w szerokim znaczeniu, wychodzą opracowania prezentujące dorobek uniwersytetów (Łódź, Poznań, Gdańsk) i Wyższych Szkół Pedagogicznych (Zielona Góra, Słupsk). Tendencje nasilają się w ostatniej dekadzie XX w.

Autor we wstępie ujawnił jedno kryterium doboru materiału – nie bierze pod uwagę recenzji utworów literackich i przedstawień teatralnych. Wydaje się jednak, że przyjmował milcząco także jakieś inne założenia. Pewne światło na nie mogą rzucić pozycje wyeliminowane przez Kramarka, choć obecne w bibliografii: *Religia a literatura.* Przyjrzyjmy się niektórym pominięciom. Pięć z nich dotyczy *Psałterza*, a są to przemyślenia Anny Kamieńskiej[10], porównanie między przekładami Marota i Kochanowskiego[11] oraz próba odpowiedzi na pytanie, czy Kochanowski laicyzował *Psałterz*?[12] Najłatwiej odnieść się do pozycji porównawczej – dlaczego ją pominięto, skoro w tym artykule poruszana jest kwestia różnic między katolicką a protestancką wersją psalmów? Odpowiedź na pytanie o laicyzację, ważna z punktu widzenia światopoglądowego, być może wnosi zbyt mało informacji literackiej. I wreszcie trzy książkowe pozycje Kamieńskiej – może zbyt wiele w nich zachwytu, zbyt wiele literackiego subiektywizmu? Poza tym edycja *Książki nad książkami* wydana została w oficynie przeznaczonej dla literatury dziecięcej, niewykluczone, że to było przyczyną jej nieuwzględnienia. Wskazaliśmy na trzy przypuszczalne motywy pominięć: styk z literaturą obcą, akcentowanie postawy światopoglądowej, subiektywizm ujęcia.

Czy dałoby się wyodrębnić jakieś inne kryteria eliminacji? Weźmy zagadnienia „mariologiczne". Tu obserwujemy przede wszystkim pozbywanie się materiałów regionalnych (Pomorze[13], Warmia[14]). Czym one dla czytelnika bibliografii różnią się od artykułu o ludowych typach Madonn?[15] Ale załóżmy, że regionalizm nie stanowi centralnego punktu zainteresowania. Jak jednak wytłumaczyć brak pozycji dotyczącej najnowszej poezji maryjnej[16]? Oddaleniem od biblijnego wzorca? Toż i ludowe wizerunki Matki Boskiej są bardzo dalekie od ewangelicznego pierwowzoru. Dlaczego nie znalazła się w bibliografii wypowiedź o motywach maryjnych w poezji średniowiecza i renesansu[17]? Czy decydowała o tym „odległość" od Biblii? Wszak średniowiecze w swojej „teologii"

[9] M.in. *Pismo Święte w duszpasterstwie współczesnym.* 1958.
[10] *Książka nad książkami.* Warszawa 1985, *Na progu słowa.* Poznań 1985, *Twarze księgi.* Warszawa 1982.
[11] B. Marczuk: *A la limite de la traduction et de l'oeuvre originale. Quelques reflexions en marge des „Cinquante Psaumes" de Clement Marot et du „Psałterz Dawidów" de Jan Kochanowski.* „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie" 57: 1985, ss. 9-32.
[12] W. M. Pado OFM: *Czy Kochanowski laicyzował psałtery?* „Ruch Biblijny i Liturgiczny" 39:1986, nr 12, ss. 33-41.
[13] E. Puzdrowski: *Najświętsza Maryja Panna z Pomorza w poezji i pieśni.* „Studia Pelplińskie" 17: 1986, ss. 57-69.
[14] Ks. W. Wilk: *Matka Boska w warmińskiej poezji regionalnej.* „Studia Warmińskie" 14: 1977, ss. 419-426.
[15] U. Janicka-Krzywda: *Posta? Matki Bożej w folklorze słownym polskiego Podkarpacia.* „Nasza Przeszłość" 79: 1993, ss. 5-49.
[16] Z. Kitówna: *„ ... Zejdź z obrazu ram..." (uwagi o najnowszej poezji maryjnej).* „Jasna Góra" 4:1986, nr 5, ss. 35-39.
[17] S. Sawicki: *Motywy maryjne w poezji średniowiecza i renesansu,* (w:) tegoż, *Z pogranicza literatury i religii. Szkice.* Lublin 1978, ss. 43-82.

bazowało na apokryfach, a te znalazły się przecież w polu zainteresowań Kramarka. Nie uwzględnił on także wstępu do antologii *Pod Twoją obronę*[18], choć samą antologię odnotował. A czymże się różni np. informacja o rymowanych dekalogach z zespołu tekstów bernardyńskich[19] czy dekalogach łemkowskich od podobnych pozycji wciągniętych do bibliografii? Analogiczny przykład mamy w kwestii obyczaju kolędowania. Mam wrażenie, że noworoczne kolędowanie analizowane przez Bartmińskiego równie jest odległe od Biblii, jak zwyczaj kolędowania z kozą[20], który już nie znalazł uznania w oczach autora, przy czym wydaje się, że i ten pierwszy artykuł, i drugi, są niezwykle dalekim echem toposu rajskiej szczęśliwości. I tak można by dalej snuć nasze „myślę...", „wydaje się...", „możliwe...".

W swej recenzji książki G. Kramarka S. Fita podkreślił, że jest to pierwsze tego typu zestawienie w Polsce. Należałoby sobie, a przede wszystkim polskiej kulturze życzyć następnych opracowań tego rodzaju, bo w kolejce czeka tradycja patrystyczna z jej bogatym „posadowieniem" nie tyle może w literaturze, co w kulturze polskiej, o czym przekonują studia nad kultem choćby tak popularnych świętych, jak Mikołaj czy Barbara. Godny uwagi jest wpływ tradycji monastycznych: benedyktyńskiej, cysterskiej, franciszkańskiej, dominikańskiej, paulińskiej, karmelitańskiej itd., których echa odczytujemy w legendach, żywotach, pieśniach i innych utworach związanych z odkrywanym folklorem zakonnym. To wszystko czeka na nowe pokolenia, wyposażone w środki nowoczesnej informatyki.

Grzegorz Kramarek: *Tradycja biblijna w literaturze polskiej. Bibliografia opracowań. Wiek XX.* Towarzystwo Naukowe KUL, Międzywydziałowy Zakład Leksykograficzny KUL, Lublin 2004, ss. 245+2 nlb.

[18] S. Sawicki: *Polskie wiersze maryjne,* (w:) *Pod Twoją obronę. Matka Boska w poezji polskiej.* Lublin 1986, ss. 111-118.
[19] W. Wydra, W. R. Rzepka: *Bernardyński zespół tekstów katechizacyjnych z początku XVI wieku.* „Slavia Occidentalis" 44: 1987, ss. 125-130, W. Budziszewska: *Łemkowskie „Dziesięcioro przykazań".* „Literatura Ludowa" 29:1985, nr 1-2, ss. 83-85.
[20] L. Piskorz-Nałęcka: *Wschodniosłowiańska pieśń obrzędowa (na przykładzie kolędowania z kozą).* „Slavia Orientalis" 34: 1985, nr 3, ss.195-202.

Książki nadesłane

Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2005

Maciej Malicki: *Wszystko jest.* Ss. 206.

Agata Miklaszewska: *Huśtawka.* Ss. 109 + 3 nlb.

Péter Zilahy: *Ostatnia oknożyrafa.* Przełożyła Justyna Goszczyńska. Ss. 118.

Anna E. Kamieniecka: *Dziewczyna z Buenos.* Ss. 217 + 3 nlb.

Aglaja Veteranyi: *Uprzątnięte morze, wynajęte skarpety i pani Masło.* Posłowie Werner Morlang. Przełożyła Alicja Rosenau. Ss. 130.

BEATA PRZYMUSZAŁA

„NA MIŁOŚĆ CZEKAM ZE SPOKOJEM PRZECIE..." – WIERSZE ATTILI JÓZSEFA

Twórczość Attili Józsefa nie jest w naszym kraju szeroko znana, choć polskie przekłady jego wierszy są w obiegu czytelniczym od lat czterdziestych[1]. Tom, który właśnie wydało „Pogranicze", zawierający wybór liryków w tłumaczeniu Jerzego Snopka, może wreszcie pozwoli dostrzec tę poezję, wzbogacając nasze myślenie o literaturze europejskiej XX wieku.

LOS

Jeśli spojrzymy na życiorys węgierskiego poety, to szybko dostrzeżemy elementy tworzące mityczny obraz autora niezrozumianego, człowieka żyjącego na uboczu. Temu mitowi rzadko się József wymyka, choć z drugiej strony jego los nie pozwala się zamknąć w stereotypowe formuły. A więc samotnik, ale jednocześnie ktoś, kto nie marzy o niczym innym, jak o spotkaniu z drugą osobą. Buntujący się indywidualista, który niemal proroczo ostrzega przed czającymi się jeszcze w ukryciu zagrożeniami lat dwudziestych i trzydziestych minionego stulecia. Wielbiący życie „ogrodnik", chcący żeby, „gdy świat dojdzie do zatraty" miał „na grobie kwiaty" (*Będąc ogrodnikiem*), który w końcu jednak sam życia się pozbawia (popełnił samobójstwo w 1937 roku mając 32 lata). Jeśli dodamy do tego jeszcze walkę z biedą i nasilającą się chorobą neurasteniczną, romans z komunizmem i porażki miłosne, to odkryje się przed nami życiorys osoby, która nieustannie szuka możliwości przekroczenia własnego losu.

POEZJA

I to właśnie „przekraczanie", wychodzenie poza to co jest, stanowi istotny element zarówno życia, jak i twórczości. Bo pisanie poezji to przecież nic innego, jak właśnie szukanie sensu, budowanie obrazu świata, który zawiera w sobie więcej, niż można dostrzec w pierwszej chwili.

Zwraca na to zresztą uwagę sam tytuł wyboru: *Olśnienie*, a dobitnie potwierdza wiersz napisany w formie dialogu poety z człowiekiem, który „nie jest niezadowolony, choć nie jest zadowolony":

Wie wszystko, co ja wiem, ale nie stamtąd wie,
skąd ja.

[1] Jeszcze w czasie II wojny ukazał się tom tłumaczony przez Tadeusza Fangrata (*Szukam kogoś. Wybór poezji*. Budapeszt 1942). Po wojnie Fangrat ponownie dokonał wyboru utworów Józefa (*Wiersze wybrane*. Warszawa 1956), natomiast później ukazał się przekład zbiorowy – *Poezje wybrane*. Wyb. i wstęp A. Nawrocki. Warszawa 1975. Utwory Józefa znalazły się także w *Antologii poezji węgierskiej*. Warszawa 1975.

Osobno umysł i osobno serce oblatuje jednolotne słowo.
Widzi ptaka? – Tak, że pierze szybuje, a szkielet trwa w bezruchu
na szczycie łysej, trzeszczącej gałęzi –
Pojęcia to dla niego zimne metale, które najlepiej
obserwować z oddali.
(*Dokąd ma się zwrócić człowiek...*)

József posiada poetycką zdolność widzenia „razem". Pod tym pojęciem rozumiem nie tylko zdolność syntezy, ale przede wszystkim dostrzeganie tego, co istotne. Brak dystansu pozwala mu „wejść w środek rzeczy". Patrząc na to samo, może ukazywać różnorodne znaczenia. Umysł i serce uzupełniają się w poznawaniu, pokazują drogę do całości. Ten, który widzi osobno, zna jedynie „jednolotne słowo" – posługuje się językiem wyczerpującym się na określaniu konkretu. Nazywa to, co materialne, analizuje szczegóły – „widzi świat w proszku". Ta Mickiewiczowska fraza pojawia się nieprzypadkowo. Sposób, w jaki Attila József myśli o poezji, ma wiele wspólnego z romantycznym jej postrzeganiem. Poezja staje się rodzajem poznania, ale nie wiąże się ona z „czuciem", przeciwstawionym „zimnemu rozumowi"; wprost przeciwnie – jest wyrazem ich połączenia.

DZIECKO

Trzeba jednak podkreślić, iż ta umiejętność patrzenia, dostrzegania głębi, nie jest czymś łatwym i oczywistym. Częściej przecież widać to, co jest teraz i co bardzo boli. W przejmującym wierszu zatytułowanym tak właśnie – *Bardzo boli* – pojawia się obraz całego stworzenia dotkniętego cierpieniem. Wszystkie możliwości uśmierzenia bólu wydają się być niewystarczające, a jego narastanie powoduje poczucie całkowitego osamotnienia. Ból egzystencjalny i fizyczny oddaje symboliczny wizerunek opuszczonego niemowlęcia:

...a dzieciątko,
potrząsające swą grzechotką,
pozostawione samo sobie. (...)

Osierocone albo porzucone dziecko, istota bezbronna, która nie potrafi żyć sama nie tylko w sensie fizycznym, ale – co w poezji Attili Józsefa jeszcze bardziej istotne – w wymiarze psychicznym i duchowym, stanowi jeden z ważniejszych symboli w tej poezji. Przy czym myślę tu o symbolu w sensie Ricoeurowskim, o znaku łączącym w sobie wymiar pozajęzykowy i językowy – to, co nie może zostać do końca wyrażone i to, co zostało już wyrażone. Taki symbol uczy nas zgłębiania tajemnic życia poprzez wypowiedziane słowa.

W pierwszym momencie, a zwłaszcza po poznaniu życiorysu Józsefa, istnieje pokusa (narzucająca się niemal od razu!) wyboru psychoanalitycznego modelu lektury. Tym silniejsza, iż sam poeta pozostawał wielbicielem Freuda, poświęcił mu nawet jeden z utworów. Można więc czytać te wiersze jako wyraz „nieprzepracowanej" żałoby po śmierci matki (osierociła go, gdy miał 14 lat), a w buncie przeciwko Bogu odnajdywać trop uczuć syna, który został pozostawiony przez ojca (wyjechał za pracą, gdy Attila József miał 3 lata). Problem nie polega jednak na tym, by odrzucać psychologiczne uwarunkowania, lecz by się do nich nie ograniczać. Stanowić one mogą punkt wyjścia, ale nigdy nie powinny być punktem dojścia.

SAMOTNOŚĆ

Samotność rzeczywiście staje się u Józsefa niemal obsesją. Temat powraca w licznych wierszach: kierowanych do matki oraz w... poezji miłosnej.

Matka jest adresatką utworów pełnych złorzeczeń i żalu: złorzeczeń – bo:

Jesteś, matko, oszustką niepojętą,
twa zdrada nie zna miary!
Wszak porzuciłaś w miłości poczętą,
w bólu zrodzoną okruszynę wiary.
Oszustką jesteś! Wszystkie swoje dary
ukradłaś przecież w godzinie ostatniej...

(*Późne żale*)

i żalu, ponieważ:

Od tygodnia tylko o mamie
ciągle myślę; serce się łamie...
Ze skrzypiącym koszem w ramionach
szła na strych jak skromność wcielona.

(*Mama*)

Rozpiętość emocjonalna tych wierszy, powroty do wspomnień, są wyrazem doświadczenia, które nie tylko wywarło ogromny wpływ na pozostawione dziecko, ale wciąż stanowi istotny element jego życia. Choć właściwie powinnam napisać – istotny element niemożności życia: rana po matce nie goi się przecież. I to naznacza sposób myślenia, przeżywania świata. Ten, który jest sam, musi sobie radzić tak, jak potrafi.

MIŁOŚĆ

Paradoksalnie jednak, mimo wrażenia niemal egotycznego pogrążenia się we własnym bólu i jakby wbrew silnym tendencjom indywidualistycznym, nie znajdziemy w tej poezji słów sugerujących zgodę na los, na trwanie w samotności. W jednym z ostatnich wierszy, w którym padają (choć nie wprost wyrażone) słowa oskarżające Boga o pozostawienie człowieka samemu sobie, pojawia się przesłanie wskazujące jednak na trop nadziei:

Na miłość czekam ze spokojem przecie.
Niezłomna wierność drogę mi odsłania
w pustej otchłani, na tym ciemnym świecie.

(*Na czworakach*)

Wiersze Józsefa niemal „pisane samotnością" są bowiem równocześnie apoteozą miłości. I to apoteozą bezgraniczną i bezkrytyczną.

W tym właśnie kontekście ważny staje się symboliczny wymiar tęsknoty za bliską osobą. Symboliczność, obejmując doświadczenie życiowe, otwiera zarazem inną perspektywę jego oglądu. Widać to niezwykle wyraźnie w jednym z piękniejszych, moim zdaniem, wierszy Józsefa, w *Odzie*, będącej zarazem pochwałą ukochanej i opisem piękna świata, który dzięki miłości odsłania swoją tajemnicę. Spotkanie z kobietą przeobraża więc jednocześnie rzeczywistość i mężczyznę, zostawia w nim ślad – „rzeźbi" jego myślenie i postrzeganie. Spotkanie wypełnia ranę; pozwala odnaleźć sens („twe istnienie wszelką istotność wypełnia"). I może nie warto byłoby poświęcać temu wierszowi tyle uwagi, gdyby nie pojawiająca się w ostatniej części *Pieśni poboczna*:

Pociąg ciągnie, za tobą jadę,
może jeszcze dziś cię odnajdę,
może twarz płonąca ochłonie,
może cicho tak powiesz do mnie:

pluszcze przyjemnie woda, wykąp się!
Oto ci ręcznik niosę, otrzyj się!
Skwierczy mięsiwo w ogniu, rzuć się na nie!
Gdzie leżę, tam jest twe posłanie.

Pochwała jest więc skierowana w stronę przyszłości, pozostaje oczekiwaniem. Samotność oznacza szukanie, wiarę, że sens istnieje, tylko został zagubiony. Podróż pociągiem stanowi metaforyczne wskazanie na konieczność przekraczania własnych granic, ukazuje drogę, jaką każdy z nas musi przebyć, by odnaleźć – dzięki miłości – inny wymiar świata.

Ten właśnie wymiar można dostrzec, kiedy umie się patrzeć „głębiej" – i w tym też znaczeniu twórczość Attili Józsefa jest „dogłębnie" metafizyczna. Tajemnicą świata jest miłość, a József odkrywa ją na drodze cierpienia spowodowanego brakiem drugiej osoby. Paradoks polega na tym, iż buntując się przeciwko (własnemu!) obrazowi Boga, tak naprawdę w swych wierszach dotyka Jego istoty... Jakby wciąż żywy pozostawał w nim wizerunek Stworzyciela z jednego z wczesnych utworów:

Od moich trosk ja ciebie chronię,
mój Boże, kocham cię ogromnie.
Wyjdziesz handlować na ulicę,
to ja pomogę tobie krzyczeć.

(*Mój Bóg*)

To przecież niezwykle subtelnie ukazana relacja z Bogiem – Osobą, której pragnie się pomagać, bronić i z którą chce się rozmawiać... Jednym słowem – którą się kocha.

KULTURA

Poezja jako poznawanie tajemnicy, twórczość jako nieustanne przekraczanie samego siebie, szukanie innej osoby i innego wymiaru widzialnego świata. Na początku podkreślałam, iż ten wybór poezji węgierskiego autora jest ważny w kontekście literatury europejskiej. Tłumacz Jerzy Snopek w posłowiu wskazuje na inspiracje surrealistyczne i bliskość z Józefem Czechowiczem (widoczną zwłaszcza w wierszu *Nie wiem*: „...uspokój się to tylko wieczór, / czego się boisz, mój maleńki?"). Z polskim poetą łączy go jednak bardziej przeczucie nadciągającej katastrofy, o której wyraźnie mowa w wierszu odczytanym Tomaszowi Mannowi podczas jego wizyty na Węgrzech. Ten utwór jest także istotny ze względu na swe przesłanie – mówi o wierze w literaturę, w siłę kultury:

...zechciej się rozgościć
i opowiadaj, choć my pamiętamy
każde tw[illegible] słowo, mów, że jesteś z nami
i że my wszyscy tu jesteśmy z tobą,
bo ty wiesz lepiej, czym jest ludzka godność.
Ty wiesz – poeta blagą się nie plami,
głoś prawdę zamiast realnością mamić.
Niech blask słów twoich mózg nam oświeci,
samotni w mroku brodzimy jak dzieci.

(*Powitanie Tomasza Manna*)

Poezja, która mówi prawdę – podczas gdy opisy rzeczywistości mogą łudzić – staje się jednocześnie środkiem zapewniającym przetrwanie i ukazującym nowy szlak wśród mroku. W swojej wierze w kulturę Attila József wpisuje się w łańcuch poetów szukających oparcia przed nadciągającą (czy już później istniejącą) ciemnością w powrocie do podstawowych wartości – ludzkiej godności, miłości i twórczości.

Gdyby szukać bliskich mu poetów pośród polskich autorów, to prócz wspomnianego Czechowicza warto zastanowić się nad Aleksandrem Watem. Cierpienie nie pozwalające zapominać o sile uczucia, wadzenie się z Bogiem, wiara w poznawczą wartość poezji. Tych powinowactw jest dużo – i mimo oczywi-

stych różnic (jak chociażby problem judaizmu i pokuty za komunizm u Wata) – te podobieństwa prowokują do myślenia o wspólnych europejskich losach dwudziestowiecznych poetów...

Także dlatego – ale przecież naprawdę nie tylko dlatego – warto przeczytać *Olśnienie*!

Attila József: *Olśnienie*. Przełożył, wybrał i posłowiem opatrzył J. Szopek. Wydawnictwo „Pogranicze", Sejny 2005, ss.128.

JÓZEF F. FERT

POETYCKI ZIELNIK TADEUSZA CHABROWSKIEGO

Tadeusz Chabrowski (ur. 11 listopada 1934) to autor znakomitych tomów poetyckich, ogłoszonych w kraju i na emigracji: *Madonny* (2 wydania: Londyn 1963 i 1964), *Lato w Pensylwanii* (Londyn 1965), *Drzewo mnie obeszło* (Warszawa 1973), *Wiersze* (Kraków 1975), *Drewniany rower* (Brooklyn 1988), *Panny z wosku* (Lublin 1992), „nowy i stary zarazem", jak objaśnia autor w przedmowie, *Nowy drewniany rower* (Lublin 1993); *Miasto nieba i ziemi* (Częstochowa 1995), hołd złożony Jasnej Górze – temu szczególnemu miastu i miejscu, które głęboko uformowało i jego samego; *Zakwitnę wieczorem* (Częstochowa 1996) – zawsze bliskie poecie liryczne intermezza wywiedzione z kontemplacji rzeczy świata tego, tym razem roślin, a szczególnie kwiatów; dwujęzyczny tom *Gałąź czasu* (Lublin 1996) oraz *Kościół pod słońcem* (Lublin 1998). Dodajmy jeszcze współudział w głośnej antologii współczesnej poezji kapłańskiej *Słowa na pustyni* (redakcja ks. Bonifacy Miązek, wstęp ks. abp Karol Wojtyła, Londyn 1971).

Poeta od przeszło trzydziestu lat obecny w kulturze polskiej (ongiś dwuobiegowej, dziś – jednej i niepodzielnej), został szczęśliwie dostrzeżony zarówno przez kapituły różnych prestiżowych nagród (m.in. dwukrotnie Nagrody Fundacji Kościelskich, nowojorskiej World of Poetry Press, Prezydenta Miasta Częstochowy), spotykał się z wysokimi ocenami krytyki krajowej i zagranicznej, jak i nade wszystko stał się autorem poszukiwanym przez zwykłych czytelników (o ile miłośników poezji tak można nazwać) – jego książki znikają z księgarń, a np. wydany przed laty w Nowym Jorku tom *Drewniany rower* to dziś już bibliofilskie cymelium. Mimo niewątpliwych sukcesów literackich Tadeusz Chabrowski pozostał człowiekiem ujmująco skromnym, nie ubiegającym się o zaszczyty, lecz w codziennym cierpliwym wysiłku dokładającym dobro do dobra jak wiersz do wiersza.

Poezja Chabrowskiego, w swej różnorodności tematycznej mieniąca się niczym wiosenna łąka, odpowiada bogactwem myśli i doznań często skłębionym doświadczeniom współczesnego człowieka. A przecież czytając te wiersze ani przez moment nie ulegamy wrażeniu chaosu, gotowi jesteśmy nawet uznać niektóre deklarację poety za kokieterię:

Marzę o porządku na biurku
i we własnej duszy, święta Justycjo
natchnij mnie odwagą

Tak to brzmi w wierszu *W piwnicy myśli* z tomu *Gałąź czasu*.

W tej poezji bez trudu odnajdujemy głęboki i prawdziwy porządek, aczkolwiek jest on może tylko jednorazowym i zupełnie jednoosobowym przypadkiem; jest to prawdziwa wartość tych natchnień: znamię osobowe stylu, przeżyć, racji...

Wiele razy próbowałem znaleźć imię tego stylu; jest to może po prostu głębokie, ciepłe – żeby nie rzec: miłosne – i afirmujące uczestnictwo we wszystkich sprawach tego świata. Podziw dla „spontanicznej syntezy życia" i wierność wszystkim jego odcieniom. Ale coś jeszcze: ta poezja kocha język, który jest jej kolebką. Poeta dobrze rozumie, że jak nauka jest uniwersalnie ponadnarodowa, tak mądrość – właśnie lokalna i w swej niepowtarzalności właśnie narodowa; podobnie poezja; podobnie poeta: ojczyznę ma – jak matkę – tylko tę jedną, rodzoną. Matką Chabrowskiego-poety jest Ojczyzna-Polszczyzna; i niewątpliwie jest On jednym ze szczególnie udanych jej synów. Swymi wierszami wnosi w świat, ten trudny świat Greenpointu, odblask wartości nieoszacowanych – „jak zdrowie": wiarę, nadzieję, miłość, wyrażane i ponawiane codziennie w tym języku, który dla Polaków rozrzuconych w wielomilionowej diasporze po całym świecie jest może ostatnim ogniwem łączności z Krajem Ojców, pozwalającym doświadczać błogosławieństwa udziału w życiu i urodzie „kraju lat dziecinnych", co zawsze zostanie „święty i czysty jak pierwsze kochanie".

Na początek przypomnę Ci, Tadeuszu, pewien wiersz Cypriana Norwida, jako że w miłości do wszelakiej świata tego zieleniny masz w nim znakomitego poprzednika i patrona, a wiersz ten może uleciał Ci z pamięci w nieobeszłych przestrzeniach Kraju za Wielką Wodą (nb. ten kraj przez pewien czas dawał schronienie również Norwidowi... ale, ale – nie o tym mowa). Oto ten wiersz – niezwykły, wspaniały, poruszający do głębi. Wiersz-testament. Myślę, że będzie w sam raz na basso continuo Twoich wierszy. Oto *Finis* ze zbioru *Vade-mecum*:[1]

...Pod sobą samym wykopawszy zdradę,
Cóż z życia kończę, kończąc mecum-vade,
Złożone ze stu *perełek nawlekłych –*
Logicznie w siebie jak we łzę łza wciekłych;
Wstrzymuję pióro... niżeli... niżeli
Zniecierpliwiony się wstrzyma czytelnik:
Poszyt zamykam cicho, jak drzwi celi --
*
Tak flory-badacz – dopełniwszy zielnik,
Gdy z poziomego mchu najmniejszym liściem
Szeptał o śmierciach tworów – chce nad wnijściem
Księgi podpisać się... pisze... śmiertelnik!

Ile w tym prawdy! I to poczucie solidarności w pracy nad nieśmiertelnym herbarium ulotnego życia...

Myślałem też w związku z Twoim zielnikiem o jakimś szumnym cytacie z Twardowskiego, ale chyba zbyt wiele was różni, żeby próbować objaśniać wierszami jednego wiersze drugiego. Między nami mówiąc, coś mnie też kusiło, żeby zacytować Ci coś z moich florystycznych wierszyków, ale się oparłem podszeptom Króla Elfów. Dodam tylko, że w miłości do zieleniny gotów jestem z Tobą konkurować do końca naszej ery interglacjalnej. No, może dopuściłbym do zawodów Twego znakomitego rysownika – Zbigniewa Jóźwika. Domyślam się, że jego inspiracji zawdzięczamy piękne wydanie tomu przez Wydawnictwo Akademii Rolniczej w Lublinie. Jak widzisz, otaczają Cię przyjaciele w mądrze i pięknie pomyślanym świecie. W takim wymiarze zgoda nawet na zielnik Sokratesa, aczkolwiek ten patron mądrości podobno nie przepadał za „naturaliami", a nagabywany kiedyś przez jednego z uczniów, czemu nie wychyla się za Miasto, skwarne i gwarne,

---

[1] Podaję z wydania własnego: C. Norwid, *Vade-mecum*. Oprac. J. Fert. Lublin 2004, s. 122; wyrazy oddane kursywą zostały w autografie podkreślone (czyli wyróżnione).

by wejść w świat, gdzie spokojnie rozkwita życie, piętrzą się góry i malowniczo grupują się gaje oliwne, miał odrzec, że od chmur, drzew czy kamieni niczego nie można się nauczyć, natomiast wiele – od ludzi. Ale może to była słynna Sokratejska przygrywka do sporu, czyli początek potencjalnego dialogu, nie autentyczna deklaracja ideowa Mędrca nad Mędrcami. Ja tam bym się z Mistrzem posprzeczał. Nb. poetyckie i szerzej – artystyczne, naukowe czy religijne fascynacje naturą to odwieczny wątek naszych myśli i emocji.

Nie rozwijając szerzej tego wątku, zajrzyjmy do polskiej tradycji poetyckiej. Oto kilka postaci. Mikołaj Hussowski (1475–po 1533) z jego pieśnią o żubrze, Mikołaj Rej (1505-1569) – zakochany w swoim wiejskim gospodarstwie, pieszczący się z rybkami, pszczółkami, maluneczkami (melonami) i wszelkim dobrem naturalnym; Jan Kochanowski (1530-1584), gościnny jak jego czarnoleska lipa:

Gościu siądź pod mym liściem, a odpocznij sobie!
Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
(...)
A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie,
Że człowiekowi łacno słodki sen przypadnie.
Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie
Jako szczep napłodniejszy w hesperyjskim sadzie.[2]

Pomijam całą plejadę poetów minorum gentium baroku i postbaroku, na czele z księdzem Baką. W romantyzmie nie wolno by nikogo pominąć, ale ja wspomnę tylko Cypriana Norwida (1821-1883) i oczywiście Teofila Lenartowicza (1822-1893), „śpiewaka Kaliny", tej najczulszej z roślin, która

...z liściem szerokiem,
Nad modrym w gaju rosła potokiem,
(...)
U tej krynicy, u tej kaliny
Jasio fujarki kręcił z wierzbiny
(...)
Kalina liście zielone miała
I jak dziewczyna w gaju czekała,
A gdy jesienią w skrzynkę zieloną
Pod czarny krzyżyk Jasia złożono,
Biedna kalina znać go kochała,
Bo wszystkie swoje liście rozwiała,
Żywe korale rzuciła w wodę,
Z żalu straciła swoją urodę.[3]

Wspomnijmy jeszcze Jana Kasprowicza (1860-1926) z mistycznymi sonetami w cyklu *Krzak dzikiej róży* (1898), Marię Pawlikowską-Jasnorzewską (1891-1945). Z najbliższego sąsiedztwa czasowego można by wymienić cały legion poetów wyrastających z kontemplacji natury we wszelkich odmianach tradycji: od archaicznych, przechowanych w pieśni ludowej zestawień (paralelizmów) świata ludzkiego z kosmosem natury do mistycznych utożsamień kosmosu ludzkiego ducha z boskim prabytem. Może dwa przykłady; najpierw z Jerzego Harasymowicza (1933-1999):

Za oknem
świerszcze trzeszczą
jak w piecu
stara choina

[2] J. Kochanowski: *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1980, s. 160.
[3] T. Lenartowicz: *Poezje. Wybór*. Wybrał i oprac. J. Nowakowski. Warszawa 1968, s. 61.

(...)
A ja tak siedzę siedzę
gazetę czytam
(...)[4]

To tylko jeden z odcieni bogatej palety poetyckiego traktowania natury przez tego pisarza. Oto inny współczesny poeta zanurzony w kontemplację kosmosu:

Zatoka lasu zstępuje
w rytmie górskich potoków
ten rytm objawia mi Ciebie
Przedwieczne Słowo.
(...)
Co mi mówisz górski strumieniu?
w którym miejscu się ze mną spotykasz?
ze mną, który także przemijam –
podobnie jak ty...
Czy podobnie jak ty?
(...)[5]

Na tym chciałbym zakończyć szkicowanie kontekstu. Oczywiście rzecz sama pozostaje w sferze projektu „większej całości" na przyszłość, kiedy będzie można obszerniej opisać, uporządkować i zinterpretować zjawisko literackiego spotkania Tadeusza Chabrowskiego ze światem natury. Wróćmy do jego *Zielnika*.

Książkę – zgodnie z tytułowym określeniem – wypełnia nieodmiennie od początku do końca żywioł roślinny, od wilczego łyka po czarny bez. Większość z wywołanych po imieniu roślinek każdy z nas rozpozna bez trudu, np. porzeczkę czarną, chrzan czy łopian, ale są też postacie niezupełnie pospolite, przynajmniej z nazwiska; dla mnie bez słownika nie chciały się objawić np. zagorzałka wiosenna, poziewnik piaskowy, niepokalanek pieprzowy, oszłoch morski, sadziec konopiasty, a nawet lnica pospolita. Myślę, że niejeden z nas – jeśli z jubilerską precyzją chciałby rozpoznawać wszelką tutejszą roślinność – będzie się musiał obłożyć nie tylko słownikami, ale może nawet specjalistycznymi kompendiami wiedzy o przyrodzie ojczystej. A może niekoniecznie? Jednak niekoniecznie. Jeśli bowiem porzucimy ścieżkę pedanterii i po prostu poddamy się urokowi poetyckiej mowy, okaże się że nie będzie nam potrzebny nawet mierny z botaniki. Wystarczy zwykła literacka wrażliwość i kontemplacyjne nastawienie do żywiołu języka poetyckiego.

Mówią tu wszelkie rośliny: perz, głóg, dynia, cebula, koper, bazylia, tarnina, ale ostatecznie nie dochodzi do nas wrzawa wielojęzycznej wieży Babel świata roślinnego, lecz... no właśnie – głos Sokratesa, odbity w liściach, kwiatach, łodygach duszy współczesnego człowieka. Nie zmyli nas nawet żeńska forma gramatyczna monologu. Dziś, wobec feministycznych wątpliwości, czy poprawnie posługujemy się męską formą gramatyczną nawet w imieniu Boga (więc może powinno być: „ta Boga", „tej Bogi"?), nie przeszkadza takie wyznanie:

Chciałabym mieć zmysły i ręce dziewczyny,
rozświergotany ptasi móżdżek,
balową suknię z kurzu, staniczek z pleśni,
bezbrzeżną jasność postrzegania,
coś z wniebowzięcia niepokalanego:
wtedy nie byłabym tylko fragmentem
w doniczce (...)

(*Bazylia*, s. 40)

[4] J. Harasymowicz: *Letnisko*, (w:) *Wybór wierszy*. Warszawa 1967, s. 156.
[5] Jan Paweł II: *Tryptyk rzymski*, (w:) K. Wojtyła: *Poezje, dramaty, szkice...* Wstęp M. Skwarnicki. Kraków 2004, s. 509.

Kto z nas nie lubi bazylii? Zrywam listek z mojej balkonowej mistyczki i wkładam między karty *Zielnika*. Oczywiście, powie ktoś, że to roślina do przyprawiania, nie wierszowania, ale tak mówiąc, pokazuje, że nie do końca zna się na rzeczy...

Wszystkie „mówiące rośliny" Chabrowskiego (proszę zauważyć, że nazwisko poety jest znaczące i od razu pozytywnie wobec niego nastraja; mam nadzieję, że nie jest to poetycki pseudonim, lecz całożyciowe zżywanie się ze znakiem imiennym przypisanym do osoby, jak to określali starożytni, mówiąc: „nomen omen"...), wszystkie te egzotyczne postaci, nawet te, którym przypadło całkiem pospolite nazwisko (przezwisko czy wyzwisko, jak np. popłoch pospolity) zachowują się – wypowiadają się – jako mędrcy, którzy do głębi przeniknęli prawdę egzystencji, do głębi możliwej dla współczesności, która wiruje w obłoku chaosu, prąc ku prawdzie ostatecznej, acz nie widząc jej przez znużone wiedzą oczy i przepalone nadużyciem zmysły:

Liczy się tylko moment i zdarzenie,
(...)
Nie chcę być śmieciarką na usypisku
historii, antropologiem,
uprzywilejowaną glebą do udeptywania
końskimi kopytami.
(...)
liczy się tylko moment i zdarzenie,
ukradziona życiu chwila.

(*Ożanka*, 68)

Zostawiam czytelników z niezwykłym darem wyobraźni, wrażliwości i mądrości, z sokratejskim zielnikiem Tadeusza Chabrowskiego, kończąc swoją laudację jego słowami, a właściwie słowami jednej z roślin przemawiających w tomie *Zielnik Sokratesa*:

Mocą woli można przecież
– jak twierdzi Schopenhauer – przemienić –
suche liście w wiersze, kolanka na łodydze
żyta w ptasie móżdżki
a utaplaną w jesiennym błocie nicość
w ozłoconą światłem słońca wieczność.

(*Mokrzyca*, 57)

Tadeusz Chabrowski: *Zielnik Sokratesa*. Red. Ewa Zawadzka-Mazurek. Rysunki i opracowanie graficzne Zbigniew Jóźwik. Wydawnictwo Akademii Rolniczej w Lublinie, Lublin 2005, ss. 80.

ŁUKASZ JANICKI

PRAWDA I WSPOMNIENIE

Inne powody Marka Kusiby – polskiego dziennikarza, publicysty i poety mieszkającego na stałe w Kanadzie – to zbiór wierszy tworzonych w przeciągu ponad trzydziestu lat. Tom obejmuje zarówno poetyckie juwenilia z lat siedemdziesiątych, jak i utwory najpóźniejsze, pochodzące z 2004 roku. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że autor starał się, by chronologia nie była dla czytelnika najważniejsza. Świadczy o tym już sama konstrukcja tomu, który został podzielony na cztery części. Część pierwsza, zatytułowana *Drewniane poduszki*, zawiera dzieła najnowsze, część druga (*Budowanie jeziora*) to utwory tworzone w ciągu dwudziestu lat, które Kusiba spędził za granicą – 1984-2004. Dopiero część trzecia (*Inne powody*) obejmuje najstarsze, „polskie" wiersze poety, a całość tomu zamyka cykl poetycki *Hotel Hudson*, napisany w Toronto w 1993 roku. Podział jest nie tylko formalny, poszczególne rozdziały różnią się także tematyką. Powstała książka na pierwszy rzut oka niespójna – lekko chaotyczna, poddana poetyckiej obróbce, kronika losów autora. Jest to niespójność tylko pozorna, bowiem dokładniejsza lektura pozwala odkryć wątki wiążące poszczególne utwory w całość.

Drewniane poduszki to wiersze najbardziej sentymentalne, zabarwione melancholią przemijania, będące efektem rozpamiętywania czasów dzieciństwa. W przeszłość, jak wehikuł czasu, przenosi stara fotografia *(Na werandzie ojca)*, zapadłe w pamięć wrażenie wzrokowe *(Surynowskie krzaki)* bądź słuchowe *(Pakt)*. Poeta–zmysłowiec, do przeszłości powraca poprzez dotykalne rekwizyty, znane sobie miejsca czy smaki potraw. W wierszach pisanych techniką podobną do strumienia świadomości pierwszy impuls uruchamia następne asocjacje:

Zielony pulower zapłakanej Marty. Niebieskie
Lustrzanki Marii z Ustrzyk handlującej szkicami
Bojkowskiej cerkwi w Smolniku („czwórka dzieci
W dwóch małych pokojach, mąż na chorobowym").
Bogusia z Marianem R. w złotym volkswagenie;
Ona w czerwonym swetrze, on w czerwonej kurtce.

(*Kolory*)

Perspektywa młodego człowieka zostaje zderzona z dniem dzisiejszym, a te same, lecz o kilkadziesiąt lat starsze obrazy, przypominają czasami, że:

(...) Malarz Z.
Już nie żyje od lat kilkunastu. Rzeźbiarka B.
Wyjechała z Bieszczadu zaraz po jego pogrzebie.

(*Droga na Ostre*)

Poeta zachowuje spokój i powagę w obliczu uciekającego czasu, chce „zawrzeć pakt z pamięcią dzieciństwa" (*Pakt*), odnaleźć w sobie i unieśmiertelnić w wierszu pojawiające się wspomnienia. Walcząc z ich chaotycznym przepływem, osadza je w konkretnych miejscach, porządkuje, tworzy pewnego rodzaju przewodnik po swej pamięci. Jak dziewczyna z wiersza *Tulipanowiec*, wierzy, że „Każde drzewo ma swoją stronę świata".

Odmienne w tonacji są utwory zawarte w *Budowaniu jeziora*. W większości dotyczą one kanadyjskich doświadczeń Kusiby. Jak wiersze z *Drewnianych poduszek*, zdradzają upodobanie autora do szczegółów. Sugerują że powstały ad hoc, pod wpływem chwili, w czasie zajmującego spotkania (*Na wieży*) czy podczas rozmyślań o losach przyjaciół (*Krótka elegia na śmierć Janusza Żurakowskiego*). Dodajmy, że przyjaciele ci to często poeci, jak Wacław Iwaniuk i Anna Frajlich, którzy z różnych przyczyn znaleźli się poza Polską i są postaciami niemal egzotycznymi w kraju „kanadyjskich gęsi i kanadyjskich kumaków". Myśl o powrocie do Polski, ciągle odpychana, natrętnie powraca, jednak ze świadomością nierealności. Na pierwszy plan wysuwa się rzeczywistość Kanady – kraju, który nie przestaje być ani na chwilę ziemią wygnania. Wyobcowanie dyktuje poecie pesymistyczną ocenę Ameryki – kontynentu, gdzie jest możliwe budowanie jeziora. Nie zawsze tę krytykę wyraża on expresis verbis, niemniej jego smutek wyczuwalny jest w opisach pustych, zdominowanych przez technikę, kanadyjskich krajobrazów:

Stękanie śmieciarki. Bekanie
Spychacza. Tętent podmiejskiej kolejki

(*Cooksville*)

Japońska
Koparka
Hitachi

Łyżka
Po
Łyżce

Wyjada
Kanadyjską zimę...
(Budowanie jeziora)

Prowadzi to poetę do niemal socjologicznych wniosków na temat nijakości i degrengolady ludzkiego życia (*Zawód najwyższego ryzyka*). Polskość natomiast jest waloryzowana przeważnie dodatnio, jak w wierszu dedykowanym Wacławowi Iwaniukowi, którego poezję Kusiba, w trochę żartobliwy sposób, wynosi ponad twórczość rdzennych Amerykanów (*Kompleksy*).

Inaczej jest ukazana Polska w trzeciej części tomu, zatytułowanej *Inne powody*. Utwory tam umieszczone pisane były w dziesięcioleciu 1974-84 i zawierają wiele aluzji do ówczesnej sytuacji politycznej kraju. Są to jednocześnie wiersze najbardziej przesiąknięte żywiołem publicystycznym. Ważne daty z najnowszej historii Polski znajdują liryczną interpretację, a tematyka i poetyka często zbliża się do Nowej Fali. Lingwistyczne zabawy słowami (*Obce wyrazy*), wykorzystywanie – umieszczonych w niezwykłych kontekstach – związków frazeologicznych (*Echo*) czy monologi, jakby rodem z filmów Barei (*W książkach*, *Humanizm*) obnażają absurd życia w późnym PRL-u. A w tle pojawiają się aluzje do politycznych wydarzeń tego czasu: strajków 68 roku, powstania „Solidarności", wyboru papieża Polaka, wprowadzenia stanu wojennego. Błędem byłoby jednak widzieć w wierszach Kusiby tylko komentarz do historii. Ze szczególną namiętnością bada on prawdziwość mitów narodowych, wskazuje na dziwactwa i uwikłania dziejowe narodu polskiego. Tak jest na przykład w gorzkim wierszu *Mapa*, odwołującym się do złotego wieku Rzeczpospolitej Obojga Narodów:

Za oknem ułan
Na koniu białym
Nowiutkiego moskwicza
: co jeździł od morza
czarnego do morza
bałtyckiego
Otwiera bagażnik jak książkę
Z mapą doczesnych
Podbojów
: wódka podolska
kiełbasa mołdawska
wino odeskie
samowar
(Mapa)

Polska przełomu lat 70. i 80. jawi się jako kraj marazmu, nonsensu, a życie w jego dusznej atmosferze staje się prawie niemożliwością. Refleksja Kusiby nad charakterem Polaków i ich powikłanymi losami właśnie wtedy się rodziła, a dojrzała już w czasie pobytu za granicą.

Hotel Hudson jest zdystansowaną próbą opisania życia Polaków, zmuszanych z różnych przyczyn do emigracji z kraju. Dzieje Norwida czy Kosińskiego ukazują, że bezdomność i tułactwo są w dotychczasowej historii Polski raczej prawidłowością niż odstępstwem od normy. Kusiba odwołuje się do mitu powstałego jeszcze w romantyzmie, lecz napełnia go własnymi przeżyciami i cierpieniem:

Tu wielu zmarło na niesprawiedliwość.
Na ciężki zawał wiary w swoją sztukę
Na Ameryki dumną niegodziwość.
Na Ameryki zachwyt nad wszystkim co głupie.

Życie bez własnego kraju to wegetacja, myśl o powrocie jest jedyną nadzieją dla człowieka pozbawionego ojczyzny. Obcy ludzie zamykają się w kole własnych spraw, jak pisze poeta: „zachód (...) nawet dymy Treblinki dyskretnie przeoczył" (*Podróż*). Z faktem bycia Polakiem łączy się większy bagaż doświadczeń, a nawet piętno, które można przyjąć albo odrzucić. Jednak rezygnacja z własnej tożsamości przynosi tylko zagubienie, polskie słowo „dom", wraz z całym ładunkiem emocji i konotacji, nie może zostać zastąpione beznamiętnym, angielskim „house" (*Miejsce*). Z kondycją emigranta wiąże się poczucie tymczasowości i prowizoryczności, czego symbolem jest tytułowy „hotel". Brak tym wierszom jasnych barw. Zamiast tego poeta, z okrucieństwem wobec samego siebie, wspomina śmierć Norwida i Kosińskiego z dala od Polski. *Hotel Hudson* kończy się obrazem świtu w Central Parku, który nie przynosi pocieszenia.

Dla Kusiby poezja jest intymnym językiem, za pomocą którego mówi się o życiu. Dąży on do realizmu, do prawdy. Bohaterowie bądź adresaci wierszy to zawsze osoby autentyczne; miejsca opisywane w utworach są konkretne i łatwe do odnalezienia. Poprzez kontemplację sytuacji realnych poeta chce dotrzeć do sensu własnej egzystencji, złączonej z losem tysięcy innych Polaków-emigrantów. *Inne powody* są opowieścią o gorzkich dziejach wygnańca z ojczyzny, jego rozrachunku z tradycją, a także o powrocie po latach do kraju dzieciństwa i wspomnień.

Marek Kusiba: *Inne powody*. Fraza, Rzeszów 2005, ss. 132.

JAROSŁAW WACH

STAN ZAWIESZENIA

Dzieciństwo to czas piękny, elektryzujący, czas bogactwa doznań, wielkich planów, fascynujących pomysłów, setek odkryć i epifanii, czas nieograniczonych możliwości. Nie jest dobrze dorosnąć zbyt wcześnie, ale i niedobrze zbyt późno. Wspomnienie owego cudownego stanu okazuje się wówczas nader wyraźne, trudne do zatarcia. W najnowszym tomie wierszy Grzegorza Wróblewskiego ton nostalgii pojawia się wielokrotnie. Zapewne część z tych utworów opowiada o tęsknocie za ojczyzną (niekoniecznie we współczesnym tego słowa znaczeniu) czy nawet z owej tęsknoty bezpośrednio wyrasta, ale często również taka interpretacja wydaje się niewystarczająca. Liryki kopenhaskiego poety odsyłają do problematyki ogólnej, wyrażają niepewność egzystencjalną typową nie tylko dla emigranta, ale charakterystyczną dla człowieka zagubionego w obcym świecie, w rzeczywistości widzianej niejako przez szybę, nie swojej. Osobista przestrzeń została utracona, jedynie wspomnienie po niej ciągle trwa i mąci sztuczny spokój, który trzeba było sobie wykoncypować i przywyknąć do niego; stłumić pragnienia – i dzięki temu uczynić życie znośnym, ale nijakim, pozbawionym sensu i treści. W tej sytuacji nie pozostaje nic oprócz marzeń, ale po wielokrotnych zaniechaniach i porażkach również w nie się już nie wierzy. Jest w świadomości podmiotu tych wierszy znamienny syndrom wiecznego oczekiwania na lepsze czasy, zwlekania z realizacją zasadniczych postanowień – mimo iż doskonale rozumie, że owych lepszych czasów nie będzie, że przyjmując taką postawę może jedynie powtarzać poszczególne sekwencje swego losu. Próbuje

więc w tych powtórkach dostrzec refleks szczęścia, wydobyć z nich odrobinę satysfakcji, narzucić sobie imperatyw radości, dokonać przesunięcia czy nawet odwrócenia znaczeń – temu, co beznadziejne i naznaczone brakiem odwagi, nadać cechy osobistej decyzji. Kto nie podejmuje wyzwania, ten nie przegrywa. Przynajmniej pozornie.

Będą się do ciebie tajemniczo
uśmiechać ci, którzy przybędą tam przed tobą.
A potem, gdy nadejdą następni, ty będziesz już
wszystko wiedział.

Przywiążesz ich takim samym uśmiechem i
wejdziecie razem do środka.
Powolnym ruchem dłoni wskażesz im
świeżo pościelone łóżka i rozległy widok na ogrody.

Na koniec, gdy już nieco ochłoną,
wytłumaczysz,
gdzie się znaleźli i co ich w przyszłości czeka.
(Pomieszczenia i ogrody)

W przywołanym utworze oczywiście widzieć można świadectwo wiedzy emigranta, który nowo przybyłym objaśnia proste prawa adaptacji. Niemniej wydaje się, iż zastosowanie wyłącznie takiego klucza interpretacyjnego znacznie zawęża horyzont odczytań tytułowej opozycji. Ogród to przestrzeń otwarta, miejsce zdecydowanie przyjazne, pełne barw i zapachów. „Pomieszczenie" już takich pozytywnych skojarzeń nie budzi, jest miejscem raczej neutralnym, jednak – na skutek dokonanego przez poetę zestawienia – jawi się jako sfera zamknięta, wydzielona, więc chyba oceniana pejoratywnie. Odnieść można wrażenie, że „ogrody" przynależą do świata przeszłości, sięgają granic magicznej krainy dzieciństwa, natomiast „pomieszczenia" definiują stan człowieka, który zagubił się, ale z oddali słyszy jeszcze echo dawnych pragnień i marzeń. Brak mu jednak odwagi, by na nie odpowiedzieć. Z tego właśnie powodu mityczna wyprawa po złoto nie dojdzie nigdy do skutku, na zawsze pozostanie w sferze „stłumionych pragnień". Nie pomoże ani ironia, ani apoteoza niezależności, która brzmi raczej jak pochwała lenistwa i wypada nieprzekonująco:

Cóż za szczęście nic nie robić!
Omijać tych, co roznoszą listy albo za pieniądze przeliczają
gwiazdozbiory.

Głaszcząc bezpańskiego wilczura, patrzę w jego
chytre oczy.
On mnie doskonale rozumie,

Nie musi polować na kaczki i nikt nie drażni go gumową
kością.
Podobnie jak ja wypoczywa wśród bezmyślnych
dmuchawców.

Zdaje mu się, że pojął swoją krótką misję.
(Na mlecznej drodze)

Nieprzypadkowo bohaterem jednego z wierszy jest portier. Trudno o lepszy, bardziej bezpośredni przykład człowieka, który się zasiedział. Grzegorz Wróblewski często sięga do konkretnych doświadczeń, z upodobaniem kreśli wizerunki ludzi skurczonych, zwiniętych do swoich małych światów. *Portier i lawenda* należy właśnie do takich liryków, poeta czyni nas świadkami spotkania dwóch rozbitków życiowych, ich samotności, frustracji, zawiedzionych nadziei. Obaj balansują na granicy rzeczywistości, zarówno mury „pustego hotelu", jak

i rojenia o własnych możliwościach okazują się więzieniem, z którego nie ma ucieczki. Gdy raz wypadnie się poza nurt życia, trudno do niego powrócić. Pozostają „wczorajsze gazety", wspomnienia minionej świetności, „lawenda" i marzenia o przyszłych sukcesach. No i jeszcze nienawiść: do sobie podobnych, bo przecież kto inny niż oni, pozostali „portierzy", mógłby bardziej bezwzględnie i dotkliwie, bez jednego gestu, samą tylko obecnością obnażyć życiowe upośledzenie i osobistą porażkę.Oczywista w pierwszej chwili tytułowa opozycja po lekturze kilku wierszy nie wydaje się już tak jednoznaczna. Niewolić mogą nie tylko „pomieszczenia", ale i „ogrody", zwłaszcza w sytuacji, gdy zabraknie odwagi niezbędnej do dokonania wyboru. Konkretne decyzje zazwyczaj przynoszą spokój, stan zawieszenia – przeciwnie – lęk i rozdrażnienie. Świat niezrealizowanych marzeń może być takim samym więzieniem jak struktury społeczne niszczące indywidualizm, odwracające od życia i pozbawiające energii:

Obserwuję przemęczonych urzędników
wytrwale człapiących w słońcu. Ich ściśnięte
krawaty, smętny pochód ubezwłasnowolnienia...
(...)
(Sroka w godzinach szczytu)

Pierwszego odkryłem w sklepie, gdy wydawał mi resztę.
(Łysielec,
nie zależało mu na banknotach!)
Drugi pił potem ze mną na schodach.
Ten nie mówił w żadnym ludzkim języku.
Mruczał jak najedzony kot.
(Uwaga, nadeszły roboty!)

Zaproponowana przez Wróblewskiego symbolika okazuje się symboliką ruchomą, a właściwie mało stabilną. Tomowi brakuje siły wyrazu, jego przekaz jest rozmyty, a sensy zdezorganizowane. Szczególnie niemrawo i mało wiarygodnie wypadają odwołania do postawy stoickiej. Trudno uwierzyć w idee, w które sam autor nie wierzy, choć przyznać trzeba, że mocno pragnie siebie do nich przekonać. Niemniej liczne obawy i niemożność wyzwolenia się z konwencji stanowią solidną zaporę. Ów stan niezdecydowania, bycia w połowie drogi, wszystko jedno na jakiej płaszczyźnie odczytywany, najlepiej oddaje wiersz pt. *Autonomia*:

Wybieram się TAM, a TAM nie istnieje, lecz czuję, że nie ma mnie
TUTAJ,
więc jednak muszę być TAM!
Strach i wiara są początkiem mojego oświecenia?
(A ucieczka w Pismo utratą przyrodzonego rytmu oddychania? – pyta
drugi głos.)
Czyżbym nigdy nie chodził po Ziemi? I jeszcze cała masa innych,
podobnych kwestii...
Zbiera mi się na mdłości. Apodyktyczna materia daje o sobie znać!
(Mdłości to także złudzenie.)
Doskonała autonomia?
Zakładając,
że wybrałem się TAM, a TAM nie istnieje, lecz czuję, że nie ma mnie
TUTAJ,
więc... muszę być TAM!
Muszę być TAM?
Czuję, że nie ma mnie TUTAJ,
a TAM nie istnieje.
Muszę być TAM, ponieważ czuję, że nie ma mnie TUTAJ.

Negatywnych odczuć nie łagodzi próba reinterpretacji własnej sytuacji. Człowiekowi niezbędna jest osobista przestrzeń, faktu tego nie zmieni gra ironią i ambiwalencją znaczeniową. Ton znużenia i rozczarowania znajdujemy także w lirykach poświęconych relacji z partnerką. To właściwie samotność we dwoje, uczucie dawno wygasło, wyzwaniem okazuje się nawet próba ocalenia wiary, że kiedykolwiek istniało:

Dlaczego już się nie kochamy.
Cóż nam pozostało z tamtych lat?
(...)
(Czas przebudzonych poetów)

Nasze ptaki krążą już nad kimś innym.
(...) Kochałem się z tobą tylko dzięki
pełnemu uzębieniu i pięciopalczastym
kończynom?
(Przypływ)

Miłość jest tylko złudzeniem. Natura ciągle nas uświadamia.
(...)
(Północny szlak)

Skierowanie uwagi na fizyczno-biologiczną determinantę wzmaga jeszcze, i tak już wyraźne, doznanie obcości. Porozumienie wydaje się niemożliwe, bynajmniej nie ze względu na ułomność języka, lecz rozmówców, którzy nie są w stanie lub nie chcą wznieść się ponad wymianę komunałów (*Sztuka konwersacji*). Zaniedbanie i rutyna to pierwsze z symptomów, a jednocześnie istotne przyczyny rozkładu związku:

Bez względu na to, czy uda ci się zrealizować swój plan... Mówiąc o tym
dopiero w niedzielę, nieogolony i w dziurawym szlafroku, skutecznie
niszczysz nasz związek.
(Stłumione pragnienia [Program o Alasce])

Enuncjacje poety jawią się w ciemnych barwach nie tylko ze względu na kryzys wieku średniego [*(Poranna toaleta mężczyzny w średnim wieku. Nieoczekiwane wątpliwości przed wyruszeniem w drogę)*], ale również z tego powodu, że unosi się nad nimi widmo śmierci. Pomimo deprecjacji dawnych marzeń żal tych wszystkich planów i zamysłów, których nie udało się zrealizować (np. *Kiedy nagle odczuwamy piękno Ziemi*). Wiele z nich przepadło bezpowrotnie. Podobnie jak młodzieńcza żywotność, radość, beztroska. Człowiek starzeje się kompleksowo – i to wydaje się najtrudniejsze do zaakceptowania. Od agonii ciała nieskończenie bardziej przerażająca jest „chora" dusza. Nie przeraża oczywiście fakt, że staje się coraz bardziej kapryśna, złośliwa i zawistna, lecz to, iż jej „choroba" wskazuje na ścisły związek ducha i materii. W tej sytuacji zagadnienie nieśmiertelności staje się boleśnie wątpliwe [*Chimeryczna dusza (Płacz dziecka w trakcie lektury Williama Shakespeare'a)*].

*

Kilka słów o ilustracjach zamieszczonych w tomie. Ich autor Teodor Bok, urodzony w 1947 roku w Szczecinie, uczeń Bronisława Koniuszego i absolwent Duńskiej Szkoły Designu w Kopenhadze, od 32 lat żyje i tworzy w Danii. Największy chyba rozgłos przyniosły mu niezwykłe rzeźby oraz drewniane konstrukcje – wieże, piramidy, olbrzymie głowy czy kule, a nawet całe zagrody, domy i miasteczka powstałe w wyniku mozolnego zbijania całości z maleńkich klepek. Zapewne wiele z nich inspirowanych było sztuką prymitywną, niektóre przypominają magiczne lub rytualne przedmioty, ale zdarzają się i takie, które

ujawniają fascynację techniką. Szczególnie wyraźne są nawiązania do asortymentu wojennego: pojazdów, pocisków, hełmów, krótko mówiąc, wszelkiej maści militariów. Niemniej nastrój dzieł nigdy nie jest jednoznacznie czarny, zawsze łagodzi go humor, groteska czy poetyckość wizji. Specyficzną aurę obrazów, rysunków i rzeźb Teodora Boka rozpoznaje się natychmiast. Tworzą magiczny świat.

Przyglądając się unieruchomionym między wierszami ćmom, motylom, żukom, dziwnym stworkom i żabom w fantazyjne wzory odnieść można wrażenie, że to ostatni reprezentanci fascynującego i pełnego tajemnic, aczkolwiek już bardzo odległego i niemal zupełnie zapomnianego świata dzieciństwa. Melancholia przeplata się tu z beztroską, powaga z groteską. Damski kozak, rozłożysty biały kwiat na cholewie, a nad nim potężny karabin, ptasi dziób wyłaniający się spod hełmu, który niczym czołg wypuszcza pocisk, czy róża uwięziona w obcęgach to tylko przykładowe, nawet nie najbardziej zaskakujące koncepty. Nie zabrakło także kompozycji z brył, a wśród nich charakterystycznych piramid, wież i kul.

Patrząc na dzieła Teodora Boka czujemy, iż jego opinii na temat sztuki nie podyktowała poza, lecz autentyczna pasja: *Sztuka, to ciężki kawałek chleba, bo nie ma celu końcowego; to uparte dążenie do jakiegoś horyzontu, który ciągle ucieka i ucieka. Jest w tym coś smutnego, ale jest też coś wesołego...*

Grzegorz Wróblewski: *Pomieszczenia i ogrody*. Ilustrował Teodor Bok. Biblioteka Narodowa, Duński Instytut Kultury, Warszawa 2005, ss. 70.

PAWEŁ MACKIEWICZ

TO, CO JESZCZE NIESKOŃCZONE

Płócienne marynarki Josifa Brodskiego, para nieznajomych trzymających się za ręce na spacerze, kaleki bocian, który niczym Ikar – „biedne Ikarzysko" – runął do stawu, matka w skrytości przeżywająca wygnanie z „gniazda starowierów", gimnazjalne koleżanki, Miriam i Reginka, spotkane „u wylotu Lubartowskiej", u wejścia do getta... Co łączy te wszystkie obrazy z tomu najnowszych wierszy Julii Hartwig? Co sprawia, że różnobarwne refleksy tematów dają jednolite światło? Odpowiedź wydaje się oczywista, skoro każdy z obrazów należy do mniej lub bardziej odległej przeszłości – pamięć.

Wojennym debiutem (książkowym) urodzonej w Lublinie poetki były *Pożegnania* (1944). Czy można – jak sugerują tytuły – odczytywać tom z roku 2004 jako antytezę dzieła sprzed sześćdziesięciu lat? Niezwykle rzadko zdarza się, by poeci z pełną (lub nawet warunkową) aprobatą wracali po latach do dorobku swojej młodości. Nie znam wprawdzie gestów likwidatorskich Julii Hartwig wobec własnych juweniliów – takich chociażby, z jakimi występował Miłosz np. przeciwko młodzieńczemu *Poematowi o czasie zastygłym* – ale wiadomo, że motyw pożegnań wielokrotnie powracał w poezji autorki *Nie ma odpowiedzi*. Dlatego też snucie zbyt śmiałych domysłów na temat polemiki dojrzałej i oszczędnej w środkach wyrazu poetki z dwudziestolatką debiutującą w roku, w którym w powstaniu warszawskim ginie Baczyński i Gajcy, byłoby naiwnością.

Niemniej jednak można odnaleźć związki między tomem debiutanckim i najnowszym. Weźmy wiersz *Pożegnanie*. Mamy tu nie tylko pokrewieństwo tytułów; utwór ten jest splotem wątków i obrazów, jakie później złożyły się na tom *Bez pożegnania*. Ludzie, którzy odeszli, ich zwyczaje, wygląd, sposób bycia i ubierania, małe namiętności i głęboko ukrywane tęsknoty ważące na całym ich życiu. Jak w wersach dotyczących matki:

Za murem na cmentarzu prawosławnym leży moja matka
daleko od tych wszystkich których kochała
najbardziej od tych których kochała najbardziej
Nosiła jeszcze wówczas suknie z białą ryszką
i włosy zaplecione w wianuszki na uszach

Smutny to wiersz – i bynajmniej nie dlatego, że mowa w nim o minionych czasach i ludziach; smutny, bo przypomina, że miłość (także wzajemna) i przywiązanie nie gwarantują bliskości, bezpieczeństwa, zrozumienia. Tylko z pozoru nieporadnie wyostrza tę prawdę powtórzony w nagłosie i wygłosie trzeciego z cytowanych wersów przysłówek „najbardziej". Być najdalej („najbardziej" daleko) – najbardziej kochać. Losy szczątków matki odpowiadają kolejom jej dokonanego życia. To jakby inny, tragiczny wymiar znanej piosenkowej frazy pióra Jacka Cygana „Jaka róża taki cierń/ (...)/ Jakie życie taka śmierć". Śmierć pozostaje tu w alegorycznym związku z życiem.

Misternie zaplecione włosy i suknia „z białą ryszką". Nie wiadomo, czy córka wspomina matkę z lat jej młodości, czy tak wyglądała ona na krótko przed śmiercią. Podobny dylemat z innymi postaciami wymienionymi w *Pożegnaniu*: „(...) obie panny Zakrzewskie/ niezmiennie w czerni starannie obute i w czarnych pończoszkach". Julia Hartwig tworzy swego rodzaju album ze zdjęciami tych, którzy odeszli: „Nikt już nie żyje z grona tamtych ludzi/ dyskretnych dobrze wychowanych i mówiących półgłosem". Ludzie dyskretni i powściągliwi... Takich w wierszach Hartwig pojawia się wielu. Dyskrecja i powściągliwość są dla niej jednymi z głównych cnót. I w taki właśnie sposób ona sama opowiada o wielkiej historii i historiach życia konkretnych ludzi.

Co wiedziała Piękna Rudowłosa o błocie i krwi w okopach Szampanii?
(...)
Czy Meria usłyszała na własne uszy jak wyglądało życie jej ukochanego w Oświęcimiu?

(...)
Te oswojone wojny śpią we mnie
przywołując których kochałam
i którzy do końca dochowali milczenia
(*Rozłączenie*)

Jeszcze jedno pożegnanie, tym razem literacko zapośredniczone – *Pożegnanie z Marią*. I Szampania Apollinaire'a, artylerzysty, „(...) który tak lekkomyślnie/ zachwycał się widokiem wojny/ – *jakie piękne są rakiety rozświetlające noc* – / nim znalazł się w okopach" (*Medium*).

Wysiłkiem wyobraźni można przywołać obraz rozstania Tadeusza z Marią czy autora *Alkoholi* z Rudowłosą. Tym samym podsyca się pamięć „o nich" – o poetach, o bliskich, przyjaciołach, znajomych i kolegach po piórze. Pojawia się myśl, że dla zajmujących się literaturą, czytelników i piszących, czas odmierzają narodziny i śmierć wybitnych pisarzy, tytuły i daty ogłoszenia ich książek:

Nam patrzącym z dołu ku niebu i chmurom
wydaje się dziś jakby odlatywali grupami
Mieczysław Jarosław Ildefons Aleksander

Później „tamci młodzi/ którzy postanowili o samych sobie/ Stachura Wojaczek". Katalog postaci tak odmiennych, które wyłącznie w pamięci autorki mogły stanąć do jednej zbiorowej fotografii:

Następne odloty były jakby po naradzie: że już pora
Choć naprawdę pora była jeszcze przedwczesna
Wiktor Zbigniew Artur
(*O nich*)

Jastrun, Iwaszkiewicz, Gałczyński, Wat, Woroszylski, Herbert, Międzyrzecki. Wśród nich honorowe miejsce zajęłby Miłosz, gdyby nie to, że raz sporządzonej fotografii się nie poprawia. Miłosz, podobnie jak Brodski, doczekał się w tomie Julii Hartwig osobnego zdjęcia portretowego.

W odróżnieniu jednak od utworu z nazwiskiem autora *Wielkiej elegii dla Jonha Donne'a* w tytule, imię Miłosza w poświęconym mu wierszu nie pojawia się ni razu. Poetka opowiada o swoim bohaterze w trzeciej osobie, wiersz nazywając wymownie *Medytacją*. Słownikowych definicji medytacji jest kilka; tu najtrafniejszą wykładnią wydaje się 'rozpamiętywanie', 'rozważanie'. Taka jest bowiem poetyka utworu – po części bliska poetyce elegii – dominują w nim opisy cech, zwyczajów zmarłego, aluzje do wybranych faktów z jego życia, okoliczności śmierci. Wiersz jednak nie został napisany dystychami, nie jest też bezpośrednim świadectwem żalu po utracie ważnej osoby, więc za elegię – a tym bardziej za tren – w wąskim znaczeniu tych terminów uznany być nie może. Wpisuje się natomiast w tematykę całej książki; przekazuje to, co z życia bohaterów z gruntu osobistych rozważań Julii Hartwig jest, jej zdaniem, najbardziej godne zapamiętania. „Być uwielbianym albo odrzucanym – / Sam wybrał taką drogę/ Nigdy pośrodku". Wiersz odczytać można jako apologię biblijnego imperatywu: bądź zimny lub gorący. Należałoby też uzupełnić – niezależnie od tego, jakiego dokonasz wyboru, nie spodziewaj się uznania:

Nim nadszedł przeznaczony mu czas
doznał objawienia czym będą starość i dogasanie
Miasto niechętnie i zwlekając
oddawało swoje twierdze i okręty

Wolno się jedynie domyślać, że zapisem Miłoszowych objawień są książki – *To, Orfeusz i Eurydyka, Druga przestrzeń*... Choć można by też pójść innym tropem. Może gdzieś poza wierszem, tomem, erudycją skrywa się cicho sposobność odnalezienia własnego modus vivendi? W każdej porze życia, także w wieku podeszłym. „Znakomity lekarz któż to zaprzeczy/ Ale ja chwalę dziś dobrą pamięć/ jaką po sobie pozostawił" – napisze autorka o kimś dla czytelnika anonimowym. W tych z pozoru naiwnych pytaniach kryje się w pełni przez Julię Hartwig uświadomiona niekonsekwencja rozumienia literatury i, szerzej, sztuki. „Kim jest poeta który ubolewa nad ludzkością/ sam będąc skażony do głębi?" Nazwiska z innej epoki, postacie wywołane do innej fotografii:

Czytam uważnie a w głowie wciąż tkwi mi jak kołka
że ojciec Larkina był zwolennikiem Hitlera
i że on sam ulegał w młodości jego poglądom
A co począć z antysemityzmem Pounda i Eliota?

Tytuł wiersza okazuje się jednocześnie jego pointą i odpowiedzią na tak postawione pytania – *Jednak nie przestałam czytać ich wierszy*.

Pamięci o ludziach nie przekreśla ich niechlubna przeszłość; podobnie jak nie zapewniają jej gromadzone przez lata zasługi i dokonania. Pound i Eliot na jednej szali, Herbert i Miłosz na drugiej. Powraca wątek pożegnania. Co żegnamy wraz z odejściem człowieka, co pozostaje we wspomnieniu o artyście? Co wreszcie wspólnego ma owo wspomnienie z wierszem, płótnem czy partyturą? Nie ma odpowiedzi – by się posłużyć tytułem poprzedniego tomu wierszy poetki.

Ludzie pióra, pędzla, smyczka – artyści wszelkiej maści – nie cieszą się szczególnymi przywilejami ogółu; pamięć o nich bywa zawodna, bo podlega dyktatowi czasu, woli, mód. W anonimowości można widzieć wartość i zagrożenie, nie sposób jednak zapanować nad jej dotkliwą odmianą, nad zapomnieniem:

Było nas pięcioro
Skąd przyszło do głowy rodzicom żeby rodzić tyle dzieci?

Nazwiska trojga znalazły się w encyklopedii
Nie ma jednak pewności czy nie znikną w jej następnych wydaniach
(*Niepotrzebne skreślić*)

Zwraca uwagę celność tytułów wierszy Julii Hartwig. Skojarzenia z urzędowymi kwestionariuszami (*Niepotrzebne skreślić*) są oczywiste; podobny mechanizm miałby władać pamięcią pojedynczego człowieka i pamięcią zbiorową kreowaną przez powołane do tego instytucje.

Pamięć minionego, świadomość niegdyś przeżytych pożegnań może zamknąć oczy na cud trwania. Ale może je także otworzyć, skoro: „Nie musi nazajutrz wstać słońce/ Po nocy nie musi nastać dzień/ Tak spojrzeć – to już wszystko odmienić" (*Pożegnania, przywitania, podziękowania*). To jakby wezwanie do skupienia. „Nie zawsze można zdążyć na ucztę/ czy usłyszeć całość koncertu/ czasem pochwycić można tylko ostatnią frazę". Zmarli poeci, wielcy kompozytorzy i malarze, wreszcie bliscy, rodzice, przygodnie spotykane osoby – nie żegna się tu nawet tych, których zabrakło. Powstrzymanie się od nazwania wykonywanych gestów gestami pożegnalnymi ma podwójny wymiar – egzystencjalny i estetyczny. „Najpiękniejsze jest to co jeszcze nieskończone" (*Po omacku*).

Julia Hartwig: *Bez pożegnania*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004, ss. 95.

ŁUKASZ JANICKI

NAUKA PATRZENIA

Wyprawa na południe jest drugim tomem poezji Jacka Dehnela. Pierwszy wywołał przychylne komentarze, między innymi Czesława Miłosza: *w wypadku Jacka Dehnela, mamy do czynienia z kimś zupełnie niezależnym od obowiązującej obecnie mody. Poetyka jego wierszy jest mi bliska i nie ukrywam, że ona to skłoniła mnie do tego pochlebnego sądu. Oczekuję po tym poecie wielu twórczych spełnień. W swoim nowym zbiorze Dehnel nadal nie ulega dominującemu współcześnie stylowi. Powrót do konwencji, zarzuconych dziś przez poetów, jest wyrazem jego twórczej osobowości, ale też znajduje uzasadnienie w problematyce wierszy.*

Przejrzystość myśli oraz jasny i konkretny styl, w jakim są one formułowane, sprawiają, że już pobieżna lektura *Wyprawy...* pozwala odgadnąć jej główną ideę. Wydaje się, iż dominantę tematyczną wierszy stanowi dramat trwania i przemijania rzeczywistości. Epifanijne rozpoznanie znaczenia odległości w sensie przestrzennym i czasowym to wątek szczególnie eksponowany i rozwijany. Słowem-kluczem jest wędrówka, rozumiana jako odkrywanie nowych miejsc, ale też często innych, odległych epok. Odwieczny topos życia jako egzystencjalnej podróży znajduje w wierszach Dehnela nietypową konkretyzację. W jego poezji nie tyle liczą się doznania psychiczne podmiotu, ile samo stwierdzenie ogromu i niepoznawalności świata:

Wstaję, idę do kina, przez kasztany patrząc
Na tę rozległą przestrzeń, taką nieprzydatną.
Z perspektywy

„...Popatrz, ile życia
Mija nas dookoła. I ile zostaje."
(*Powrót*)

„Wszystkie dalekie miasta, w którychśmy nie byli" napełniają podmiot liryczny melancholią, której towarzyszy nienasycone pragnienie objęcia całości bytu. Można mówić o swoistym tragizmie podmiotu, wynikającym ze świadomości, iż dzień po dniu ginie pamięć o miliardach istnień ludzkich, o niepowtarzalnych osobowościach, których nie będzie nam dane nigdy poznać. Ma on poczucie winy spowodowane tym „przeoczeniem" i niemożnością dotarcia do sensu jednostkowej egzystencji. Wszyscy ludzie kryją przecież w sobie tajemnicę, „nawet" upośledzona psychicznie dziewczynka czy dwunastoletni, chory na gruźlicę kręgosłupa, zdeformowany chłopiec, umieszczony na zdjęciu w podręczniku biologii.

Dehnel w słowie poetyckim odnajduje ratunek przed zapomnieniem, jakkolwiek zdaje sobie dobrze sprawę z ograniczeń języka. Potrafi zdobyć się na wyznanie:

...Piszę na spalenie (...)
To przesuwanie sumienne palików
Własności – na nic. Drzazgi i popioły
(* * * *Nad Bierdiajewem...*)

W innym wierszu konstatuje, że zachwycanie się „konstrukcją z tarcic i szczerbami w fornirze" jest niestosowne wobec ciągłych cierpień innych ludzi. Nie mniej silny jest jednak imperatyw nakazujący poecie uwieczniać znikomą chwilę z nadzieją, *że może kiedyś w takim samym mieście/ w noc taką samą przy bliźniaczym stole/ trafi do kogoś te kilka linijek.*

Pisanie jest więc pojmowane jako zatrzymywanie czasu i przekazywanie momentalnych wrażeń drugiemu człowiekowi. Na tym twierdzeniu opiera się teoria poezji autora *Wyprawy na południe*. Jego wiersze cechuje pedantyczność odtwarzania drobnych przedmiotów, ulotnych chwil i odczuć. W statycznych obrazach stara się uchwycić porządek świata i wydrzeć rzeczywistość destrukcyjnemu działaniu czasu. Zwraca uwagę uprzywilejowane znaczenie, jakie przypisuje tworom rąk ludzkich: obecność obrazów, rzeźb, a także przedmiotów codziennego użytku staje się dowodem trwania humanistycznej tradycji. Przywoływane w wierszach „egzotyczne" nazwy dawno nieużywanych przedmiotów oraz terminy pochodzące z języka historii sztuki brzmią jak zaklęcia magiczne. Wiele utworów jest zainspirowanych dziełami słynnych malarzy, muzyków – w tym swoistym „przekładzie intersemiotycznym" można dostrzegać wpływ poezji Herberta i Miłosza. Autor największy sentyment wydaje się mieć do epoki końca XIX i początku XX wieku. Reminiscencje dzieła Prousta, pewien ulotny klimat wykwintu cechującego *belle epoque* pozwalają zrozumieć, dlaczego pod poszczególnymi wierszami umieszczone są daty obejmujące lata 1900-1904. Słowa współczesne, takie jak: „graffiti", „sms", „neon", „dredy" pojawiają się niezwykle rzadko i burzą harmonię delikatnego stylu. Pragnieniu zachowania dostojeństwa i powagi mowy odpowiada szacunek, jaki ma poeta wobec rzeczywistości i człowieka:

Nie rżnięcie, nie pieprzenie, ale uprawianie
miłości. Dyscyplina dawna i szlachetna.
Jakbyśmy wykreślali szpalery, wznosili
Trejaże i pergole (...)
* * * Inc. Nie rżnięcie...

Język musi być ćwiczony, jego zasady i reguły pozwalają bowiem na uporządkowanie chaotycznej i zmiennej rzeczywistości. W nazwach własnych, rzeczownikach oznaczających przedmioty, odnajduje Dehnel nie puste dźwięki, lecz właśnie rzeczy: zmysłowe, niemal dotykalne. „Nieśmiertelne konwencje" nie tylko, jak uważa wielu współczesnych poetów, nie fałszują obrazu świata, ale pozwa-

lają nam ten świat ogarnąć i oswoić. Obraz kurtyzany weneckiej (który *nota bene* nasuwa skojarzenia z podobnym wierszem Czesława Miłosza) istnieje teraz tylko w słowach, chroniony przed działaniem czasu. Nie możemy nawet odgadnąć, czy kobieta ta jest nam współczesna (podmiot liryczny mówi, że ją widział), czy jest tylko konwencjonalnym wizerunkiem zainspirowanym np. lekturą (świadczy o tym „klasyczne" słownictwo i lekko archaizowana składnia wiersza). Działanie czasu zostaje dzięki temu zawieszone, a opisywana sytuacja dzieje się w poetyckim „zawsze".

Należy zwrócić uwagę na inny ciekawy motyw, także silnie związany z problemem przemijania. Statyka pojawiających się obrazów zostaje przełamana przez poetę za pomocą imaginacji. Unieruchomione przedmioty, pozbawione co prawda przeszłości i przyszłości, żyją przecież swą potencjalną energią. Spostrzeżone przez oko obserwatora budzą zaciekawienie i uruchamiają mechanizmy wyobraźni. Tak dzieje się między innymi z zauważonymi na wystawie zdjęciami maturzystów:

„(...) oni nie zostają.
W innym Sunset Suits będą kupować następny
Garnitur lub garsonkę, do innych kin chodzić,
Inne gazety czytać i gdzie indziej pić."

Festiwal

Poezja Dehnela staje się w tym przypadku nauką uważnego i twórczego patrzenia na rzeczywistość. Podkreślane jest wirtualne bogactwo każdej chwili, która niesie z sobą szereg możliwości. Od nas tylko zależy, czy skupimy uwagę na tym fenomenie, czy przejdziemy obok, nie koncentrując się na nim.

Wyprawa na południe świadczy o dojrzałym i spójnym światopoglądzie autora. Potrafi on dostrzec w otaczającym nas świecie inny wymiar i wprawnie przekazuje swoje doświadczenia czytelnikowi. Jego poezja ma ambicję stać się płaszczyzną porozumienia między ludźmi, tak jak może nią być wspólnie doświadczana rzeczywistość. Słowo poetyckie nie tylko odtwarza, ale także kreuje i odkrywa. Dehnel pozwala nam odczuć, że nie żyjemy w nagim, behawioralnym świecie. Stara się przekazać, iż jest możliwa transformacja tego świata w kraj poezji i marzenia. Bez spojrzenia, na jakie może zdobyć się artysta, rzeczy tracą swoją wielowymiarowość i niezależność wobec unicestwiającego wszystko czasu. Można wtedy stwierdzić, jak w pierwszym z umieszczonych w tomie wierszy: „Nie ma Prospera. Nie ma Mediolanu." Ale od razu dodajmy: „Przecież jest poezja..."

Jacek Dehnel: *Wyprawa na południe*. Wyd. Teatr Mały, Tychy 2005, ss. 54.

MARIA MAKARSKA

ZAPISUJĘ SEN, ALE SIĘ NIE BUDZĘ

Jak się ma sacrum do profanum? Takie pytania stawia sobie każdy świadomy człowiek, który został wychowany w kręgu kultury i religii judeochrześcijańskiej. Zadał je sobie także Arkadiusz Frania, poeta z Częstochowy, człowiek młody (rocznik 1973), ale artystycznie i twórczo dojrzały, ze sporym doświadczeniem i dorobkiem literackim. Autor czterech książek poetyckich, szkiców i recenzji, publikowanych w znanych czasopismach ogólnopolskich, doktor nauk humanistycznych, laureat wielu nagród i wyróżnień w konkursach poetyckich. W 2004 roku ukazała się, nakładem Instytutu Wydawniczego ŚWIADECTWO

w Bydgoszczy, czwarta już książka Arkadiusza Frani *ale się nie budzę*, na którą składają się trzy cykle: *apokryfy, absynt* i *zapisuję sen*.

Poeta, inspirowany Biblią i malarstwem surrealistycznym, dopisał do Księgi siedem (cyfra znacząca) własnych apokryfów, które zaskakują treścią i pointą. Przyjrzyjmy się jednemu z nich, którego bohaterką jest Maria, *kobieta czysta / jak chcą hagiografowie / i badacze pisma.*

józef
ojciec nie swojego dziecka
podniósł koc
przyłożył ucho do
miękkiego brzucha (...)
maria
gładziła kościstymi palcami
gęste włosy
kochanka

(apokryf II)

Poeta prowokuje nim czytelnika, ale tak naprawdę toczy monolog wewnętrzny, sam stawia sobie pytanie, jak się ma niepokalanie i czystość do cielesności i fizyczności kobiety? Odwołuje się do dzieł innych artystów mających podobne rozterki. Poddaje refleksji obrazy, które poprzez swą symbolikę i wizyjność potwierdzają tezę, że Maryja jest kobietą, a zarazem w każdej kobiecie jest Maryja. Kontemplując obraz Paula Gauguina *Te Tamari No Atua – Narodziny Chrystusa, Syna Bożego*, snuje własne rozważania.

zanim urodził się
na dalekiej wyspie tahiti
w kraju bez śniegu

w biodrach maoryskiej kobiety
maryi
(...)
dziewica
oparta o wiklinowy kosz (...)
rodziła

komary piły niepokalaną krew
tropikalny księżyc powtarzał
te tamari no atua

żydowski księżyc nadał dziecku
imię jesus
co znaczy
ten który przez swoje życie i cierpienie zbawi

(apokryf III)

Poeta i malarz mówią jednogłośnie, że każda kobieta, bez względu na czas i miejsce, kiedy rodzi syna, jest w tym akcie spełnienia identyczna z Matką Jezusa. Ale jeden tylko naród, „naród wybrany", miał prawo nadać mu *imię jesus / co znaczy / ten który przez swoje życie i cierpienie zbawi.* Być może naród ten otarł się o tajemnicę mistyki i znał sens cierpienia. Być może Żydzi pierwsi pojęli, że cierpienie czyni człowieka świętym.

Obraz Maxa Ernsta *Matka Boża karcąca Dzieciątko w obecności trzech świadków* to kolejna sugestia A. Frani, potwierdzająca jego tezę. Głównym tematem obrazu Ernsta jest Matka Boża, która wymierza małemu Jezusowi karę za jakieś nieposłuszeństwo. Taka konkretyzacja zbliża Boga do człowieka, czyni Go ludzkim. W oknie malarz przedstawił profile świadków zdarzenia, „trzy surrealistyczne głowy" – Eluarda, Bretona i siebie. A oto wizja poety:

matka boża
odziana w czerwoną sukienkę
z głębokim dekoltem
podniosła karzącą rękę
na wys.gpek synka (...)

święta skóra na pośladkach rumieni się
jak róża (...)
(apokryf IV)

Dla obu artystów nie to jest istotne, co w człowieku boskie, lecz to, co w Bogu ludzkie. Ale w Arkadiuszu Frani budzi się wątpliwość: może znamy tylko swoje wyobrażenia o Nim, nie dostrzegając tego, co istotne i co jest na wyciągnięcie ręki. Stąd refleksja związana z kolejnym obrazem, płótnem Paula Gauguina *Żółty Chrystus*, którego treść A. Frania po swojemu nadinterpretuje. Gauguin daleki był od wszelkich dogmatów i praktyk religijnych, a chrystianizm był dla niego tylko pretekstem ikonograficznym, jak każdy inny. Dla poety stanowi on dylemat ontologiczny.

w moim kraju
boga odmienia się
przez wszystkie kolory (...)

drewniany bóg (...)

rozpięty nad głowami trzech bretonek
czeka aż farba na lewej ręce
będzie miała barwę piasku
(apokryf V)
jaki kolor ma bóg w twoim kraju
(apokryf VII)

Arkadiusz Frania prowadzi inteligentną grę z czytelnikiem, prowokując go do myślenia. Na ile wiara chrześcijańska potrafi obronić się przed argumentami rozumu? Zastanawia się, że skoro gnoseologiczne łączenie wiary z rozumem nie dało wytłumaczenia Tajemnicy, to jak współczesny człowiek, mocno tkwiący w światopoglądzie naukowym, ma sobie z tym filozoficzno-teologicznym problemem poradzić? Po lekturze *apokryfów* wniosek nasuwa się jeden. Z wiarą się nie dyskutuje, wiara wymyka się rozumowi. My zaś ciągle chcemy patrzeć na Boga po ludzku, bo tak łatwiej.

W kolejnym swoim cyklu wierszy poeta proponuje czytelnikowi rozmowę o egzystencji artysty. Surrealizm dokonał rewolucji mentalnej i nic dziwnego, że pociąga jeszcze i dziś tych, którzy są jej spadkobiercami. Podświadomość i senne marzenia, wieloznaczność metaforyki – to fascynuje. Już sam tytuł cyklu sugeruje, że czytelnik nie będzie miał do czynienia z trzeźwym oglądem rzeczywistości. Piołunówka ma to do siebie, że po jej dłuższym zażywaniu niektórzy miewają narkotyczne wizje. Arkadiusz Frania rozpoczyna swoją percepcję i dyskusję filozoficzną od obrazu A. Modiglianiego *Akt leżący z rozłożonymi ramionami*.

to jest naprawdę wielki akt
nogi poniżej ud
nie mieszczą się
na obrazie (...)
(wielki akt)

Poeta formułuje swoje refleksje z perspektywy widza. Liryzm barw, zmysłowość pięknej kobiety to poezja erotyzmu.

pamiętam venus
opasłą kozicę
modelkę rubensa (...)
w prawej ręce trzymała półksiężyc
lewą wskazywała vulvę
w której wykluło się
pożądanie
(wielki akt)

Witalność, pożądanie to inspiracja dla każdego artysty, ale to też istota ludzkiej egzystencji. *Kiedy pozostawiasz w buduarze / filozofię swoich ubrań /(...)/ wtedy zaczyna się kobiecość* – tak poeta skomentował obraz Rene Magritta *filozofia w buduarze*. Marzenia, wizje i tęsknoty oscylują wokół erotyzmu, artysta czeka na swoją muzę, na spełnienie, marząc idealizuje. To poezja erotyzmu, wymyka się spod kontroli rozumu. To nadrealizm.

Artysta żyje chwilą, jego siłą napędową są miraże, które w zetknięciu z rzeczywistością rozsypują się. Istotą jest dla niego sam akt twórczy, później już nic go nie obchodzi. Jego ofiarami stają się ci, którzy najmocniej go kochają. Jest jak demon (Stanisław Przybyszewski) na obrazie W. Weissa.

przestałaś być moim natchnieniem
możesz spokojnie skoczyć z mostu
w nurty sekwany
z płodem bękarta w swoim tłustym
brzuchu (....)
demon
artysta
rozsiadł się na krześle
wyciągnął nogi (...)

nic się nie dzieje
(demon)

Być może bez absyntu artysta nie może żyć, być może też bez absyntu nikt artysty nie pojmie. Stąd w tomie odniesienie do obrazu Edouarda Maneta *pijący absynt:*

pijak nie udaje człowieka
okryty szczelnie peleryną

jest jak nietoperz zamknięty w
kokonie z błony czarnych skrzydeł (...)

w kieliszku przyjaciel absynt
nie pozwoli zasnąć przed świtem
(pijący absynt)

Artysta to demon, nie można go oceniać kategoriami ludzkimi. Jest bardziej świadomy całego tragizmu egzystencji ludzkiej, bo jego wrażliwość odbiera rzeczywistość w wyższych rejestrach. I jedynie w surrealistycznych kategoriach można oceniać jego życie.

W konwencji oniryzmu utrzymany jest trzeci i ostatni cykl poetycki *zapisuję sen*. Czy nasza dociekliwość świata zmieni nasz los *//pyta mnie leżący przed blokiem / nieruchawy jak mieszczuch / kamień /(...)/ gdzieś przecież czeka na mnie /(...)/ śliczna dziewczyna / w czarnych pończochach śmierci//*. Motyw śmierci ciągle powraca w wierszach Arkadiusza Frani, tak jakby poecie zawsze towarzyszyła świadomość, że jest ona na wyciągnięcie ręki.

Tom *ale się nie budzę* to lektura głęboko filozoficzna, zatrzymanie w kadrze czasu tego, czemu należy się bliżej przyjrzeć – życia. Poprzez paradoks, intelektualną i trafną metaforę, bogactwo środków artystycznego wyrazu poeta prowo-

kuje do dyskusji. Oczekuje od odbiorcy, że ten dyskusję podejmie, że będzie podążał za jego tokiem myślenia, sięgnie do kontekstów biblijnych, filozoficznych i plastycznych.

Arkadiusz Frania: *ale się nie bodzę*. Instytut Wydawniczy ŚWIADECTWO, Bydgoszcz 2004, ss. 63.

PIOTR SANETRA

CZŁOWIEK NA MIARĘ

Wydany niedawno wybór wierszy Elżbiety Cichli-Czarniawskiej pt. *Tyle, ile cię jest* swoim przesłaniem nawiązuje do wiersza Karola Wojtyły *Myśl jest przestrzenią dziwną*, a szczególnie do wersetu: *zostanie w uczynkach naszych tylko to, co naprawdę jest*. Bardzo bliskie tym słowom jest więc tytułowe hasło tomu lubelskiej poetki, który, będąc wyborem autorskim, podsumowuje półwiecze jej działalności literackiej. Okazja jest więc wyjątkowa do próby całościowego spojrzenia na tematy i tendencje obecne w tej liryce, zasługującej niewątpliwie na przybliżenia i wnikliwą krytyczną uwagę.

Miara istnienia poszczególnego i istnienia w ogóle, prawda o człowieku i świecie, świadomość miejsca, drogi i celu – to bardzo ogólnie nazwane wartości, poszukiwane, tropione, ścigane poetyckim słowem Elżbiety Cichli-Czarniawskiej. Lektura jej wierszy przypomina odwracanie kart i odczytywanie tajemniczych znaków na nich zapisanych. Z tej talii można układać pasjanse swojego życia, zakotwiczone w ogólnych prawach istnienia. Można poszerzać świadomość dostępnych nam miar.

Tyle ile cię jest – to przecież poetycka parafraza formuł: „wszystko, na co cię stać", „wszystko, co w twojej mocy". Jawi się więc przed nami doświadczenie pełni, jednak pojętej nie tyle jako kres możliwości, ale w głębszym, ontologicznym znaczeniu, jako całość naszej istoty, prawda o nas, nigdy nie ostateczna, nigdy do końca niezgłębiona, niezamknięta, ciągle żywa, dynamiczna, dostępna w danej chwili, ale już w następnej dopełniana, sumująca również doświadczenia minione. Wielką wartością życia jest świadomość ostatecznego wymiaru tej prawdy, świadomość miary istnienia; wielkim niebezpieczeństwem – zwodnicza pokusa jej przekroczenia, fałszywa myśl o potrzebie bycia większym niż się jest. Tej pokusie ulegli pierwsi ludzie (*tak jak Bóg będziecie znali* – Rdz 3, 5); to kuszenie jest też głosem współczesnego świata, wykorzystującego w swojej retoryce konsumpcji odniesienia do ludzkiej potrzeby doskonałości.

tyle ile cię jest to nie za wiele
to stanowczo za mało
wspinaj się wyżej
wzleć z ostatniego szczebla drabiny
ku nieograniczonym możliwościom
(*kuszenie*)

Miraż dostępu do nieskończonego (Boskiego) potencjału zawsze więc zagrażał ludzkiej tożsamości.

Tyle ile cię jest. Zaznaczony w tytule książki homocentryzm jest główną jakością tematyczną poezji Elżbiety Cichli-Czarniawskiej. Poetka zadziwia wielością ujęć tematu, zaskakuje wciąż nowymi, niepowtarzalnymi, odkrywczymi sposobami mówienia o człowieku. Jej sztuka słowa zaświadcza o wewnętrznym skomplikowaniu, o bogactwie elementów, które składają się na ludzką naturę. Jest to dla poetki temat nieskończony, ciągle frapujący, wciąż świeży, pełen tajemnic i nowych odkryć. Ten fenomen nieskończoności autorefleksji, myślenia człowieka na swój temat, objawia zresztą cała sztuka, zakotwiczona w twórczej i niezaspokajalnej potrzebie poznania, zrozumienia i wyrazu.

Elżbieta Cichla-Czarniawska przedmiotem swojej lirycznej refleksji czyni człowieka współczesnego. „Tyle ile cię jest" – nie „było" czy „będzie". Jej wiersze tworzone na przestrzeni ostatniego półwiecza wyraziście wpisują się w swój czas, zarówno poetyką, jak i atrybutami przedstawianej rzeczywistości. Jednak zasadniczą ich cechą jest ahistoryczność, dążenie do ujęcia tego, co w człowieku ponadczasowe, uniwersalne, właściwe naturze ludzkiej w ogóle, nie tylko w konkretnym miejscu i czasie. To twórcze założenie pomaga zrealizować wszechobecna w tych tekstach przyroda, w swym potencjale cyklicznego odnawiania się jakby wieczna, niezmienna, wyjęta spod żelaznych reguł czasu linearnego, jakby pozbawiona bolesnych konsekwencji narodzin. Przyroda pomaga człowiekowi zrozumieć siebie – poetka często sięga do metaforyki roślinnej, zwierzęcej, do obrazów ziemi i nieba, by zbliżyć się do tajemnic ludzkiej duszy i do źródeł tworzenia. Stosunek jednostki do natury jest też miarą jej wielkości lub upadku. W tym względzie refleksja Elżbiety Cichli-Czarniawskiej nie napawa optymizmem. Człowiek w swym dążeniu do panowania nad światem zrywa więzi z naturą, pragnie się wyosobnić, uniezależnić od reguł rządzących rzeczywistością. W konsekwencji traci kontakt nie tylko z naturą, ale i z innymi ludźmi, a w ostateczności z samym sobą, gubi miarę swojego istnienia. Już nie wie, „ile go jest". Zawieszony pomiędzy możliwościami i pragnieniami, samotnie stara się przepłynąć ocean dnia „w pajęczym sicie" (*optymistycznie*, z tomu *Motywy codzienne*, 1978). Utrata poczucia związku z otoczeniem skutkuje w człowieku obezwładniającą alienacją wobec samego siebie, która, jak się wydaje, stanowi najbardziej niebezpieczną chorobę współczesnego świata.

Wiersze Elżbiety Cichli-Czarniawskiej nie tylko stawiają tak przejmująco smutną diagnozę. W ich świetle ożywa potrzeba widzenia, słyszenia, odczuwania – słowem: potrzeba kontaktu z pięknem, dobrem tego świata i drugiego człowieka, potrzeba zbliżenia się do siebie w prawdzie i z pokorą. Naszej zindywidualizowanej, drapieżnej współczesności poetka pokazuje lustro głębszego widzenia, szerszej perspektywy i skłania do rozrachunków, których wynik zadecyduje o naszej przyszłości.

Głos poetki nie jest głosem Kasandry, krzykiem rozpaczy ani jękiem zwątpienia. Przeciwnie, pełen subtelnej, wyczulonej na szczegół wrażliwości, wyraża zrozumienie, współodczuwanie, współprzeżywanie ludzkiego losu, który jest również jej udziałem. Poetka nie stawia się „ponad", jest „z", co uwidacznia się m.in. w unikaniu liryki bezpośredniej. Mało w tych wierszach „ja" lirycznego, często głos poetki przyjmuje formę uogólniającego opisu, analizy stanu rzeczy, podmiot liryczny przywdziewa maskę cudzej indywidualności, cudzego losu.

Na te walory wierszy Elżbiety Cichli-Czarniawskiej zwracano uwagę od początków jej twórczości. Na okładce trzeciego z jej tomików (*Spojrzenia w półobrocie*, Warszawa 1970) zamieszczono adnotację, która nie straciła aktualności do dziś: *We wszystkich jej utworach zwraca uwagę dobry warsztat poetycki, uderzająca kultura literacka, ciekawa wyobraźnia, smak, subtelność penetracji psychologicznych, uwrażliwienie na sferę problematyki metafizycznej i rzecz licząca się szczególnie – precyzja, umiejętność skrótu.*

Te cechy liryki łączą poetykę Elżbiety Cichli-Czarniawskiej z poetyką innego kobiecego głosu polskiej poezji – Wisławy Szymborskiej. Wydaje mi się, że obu autorkom pod pewnym względem niezwykle blisko do siebie. Ich bardziej racjonalne niż emocjonalne wyobraźnie ewokują światy pokrewne kształtami, choć odmienne kolorytem, wypełnieniem. Wspólne im jest operowanie napięciami pomiędzy powszechnym, ogólnym i jednostkowym, szukanie w języku środ-

ków wyrazu dla prawideł istnienia, operowanie paradoksem, metafizycznym oksymoronem, zderzanie mowy potocznej z literacką, celność metafory. Są to sposoby na „wytrącanie" z obezwładniającego poczucia zwyczajności, a więc nieważności. Zdumienie, zaskoczenie, a w ich następstwie zastanowienie, refleksja – to częsty efekt lektury wierszy Cichli-Czarniawskiej.

Literacki debiut poetki przed pięćdziesięciu laty to dwa krótkie wiersze, *Zabawa* i *Żniwo*, opublikowane na łamach „Tygodnika Powszechnego" w roku 1955 (nr 39), w okresie studiów polonistycznych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Po 11 latach, w roku 1966, poetka opublikowała swój pierwszy tomik poezji *Określając światłocień*. Całość jej dorobku lirycznego zawiera się w piętnastu poetyckich zbiorach, których większość ukazała się w latach 70. oraz w ostatniej dekadzie, mniej więcej od połowy lat 90. Ostatnio wydany wybór jej poezji daje możliwość przekrojowego spojrzenia na tę twórczość. Oczywiście, autorka proponuje nam w nim to, co według niej najlepsze – *tyle ile mnie jest*. Przy czym w wyborze można dostrzec dystans do siebie dawnej, zaznaczający się w bardzo ostrej selekcji wierszy z wczesnego okresu. Nie świadczy to jednak o swego rodzaju „odcinaniu się od korzeni". Przeciwnie, w tej poezji uwidacznia się podobieństwo środków wyrazu, wierność wczesnym impulsom twórczym i nieprzemijające oczarowanie sztuką słowa. We wstępie do książki Elżbieta Cichla-Czarniawska wyznaje: *Czym jest pisanie, jak rozumiem jego sens (a tym samym rolę poezji), starałam się wyrazić już na początku drogi w wierszach „Gliniane ptaki" i „Zgoda na pójście"*. (...) *Twórczość zawsze jest poszukiwaniem, mozolną, wszechstronną pracą, upartym trudem kształtowania, walką z opornym tworzywem. Na pewno też zmaganiem się pisarza z sobą i z tym, co go otacza*. (...) *Chcę wierzyć, że sztuka, a więc i poezja, jest dla wielu ludzi pomocą w znalezieniu miejsca na ziemi, często ratunkiem, zawsze jasnością* (...).

Istotnie, *Tyle ile cię jest* zaświadcza o ciągłości sztuki poetyckiej Elżbiety Cichli-Czarniawskiej. Pomimo zasadniczych przemian rzeczywistości historycznej, w której poetyka ta dojrzewała, a także prób nowych środków wyrazu (miniatura poetycka, zabawa słowem), poetka utrzymuje wciąż kontakt z wielkim tematem swojej twórczości – kondycją współczesnych ludzi. Obserwuje człowieka próbującego sprostać swojemu czasowi, szukającego właściwej dla siebie miary. Powaga tego zagadnienia nie przekłada się na patos. Żywe słowo pulsuje w tych wierszach rozległą skalą znaczeń, skojarzeń, wartości. I tylko wyczuwalne jest na przestrzeni tych kilkudziesięciu lat przesunięcie punktu ciężkości z metafory na metonimię – uproszczeniu języka towarzyszy widoczny wzrost objętości tekstu. A może to, wciąż żywe u poetki, rozmiłowanie się w słowie tak warunkuje sposób wyrazu.

Elżbieta Cichla-Czarniawska: *Tyle, ile cię jest. Wybór wierszy*. Norbertinum, Lublin 2005, ss. 343.

Książki nadesłane

Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005

Wojciech Kuczok: *Opowieści przebrane*. Ss. 242 + 5 nlb.

Sławomir Shuty: *Cukier w normie z ekstrabonusem*. Ss. 263 + 5 nlb.

Mariusz Sieniewicz: *Żydówek nie obsługujemy*. Ss. 247 + 5 nlb.

plastyka

PIOTR MAJEWSKI

Doświadczenie materii

Szkic o malarstwie nowoczesnym w Polsce lat 50. i 60. XX w.

W *Encyklopedii sztuki polskiej* wydanej kilka lat temu pod kierunkiem Jana K. Ostrowskiego znaleźć można hasło „malarstwo materii", które odnosi się do jednego z nurtów „nowoczesności" przełomu lat 50. i 60. minionego stulecia[1]. Fakt odnotowania w publikacji encyklopedycznej tej odmiany malarstwa zasługuje na uwagę między innymi dlatego, że wyznacza wyjątkową perspektywę równoległości dążeń i intencji artystów rodzimych i zachodnich w tamtym czasie. Wystarczy bowiem zajrzeć do słowników i encyklopedii międzynarodowych, na przykład do najbardziej monumentalnej *The Dictionary of Art* pod redakcją Jane Turner, by nabrać przekonania, że przywołany termin jest tam wiązany nie tyle z polską sztuką (w haśle pominiętą), ile z malarstwem zachodnim[2]. Czy zatem obok Jeana Fautriera, Jeana Dubuffeta, Alberto Burriego i Antonio Tàpiesa – najważniejszych przedstawicieli tego malarskiego stylu na Zachodzie, należałoby postawić Jadwigę Maziarską, Bronisława Kierzkowskiego, Rajmunda Ziemskiego, przedstawicieli Grupy Zamek i Grupy Nowohuckiej?

Zdziwić może fakt, że w publikacjach obcych na ten temat nie ma nazwisk naszych artystów, pomimo że mamy niezłą reprezentację tego stylu, nie tylko w konfrontacji z krajami Europy Środkowej, ale też w porównaniu z innymi krajami Zachodu. Być może nie należy się tym brakiem specjalnie przejmować, gdyż nasi artyści nowocześni są doceniani i mają swoje miejsce w szerszej świadomości publiczności międzynarodowej. Jeśli jednak uzna się, że brak ten jest wynikiem wieloletniego nieistnienia wolnej wymiany kulturalnej między Wschodem a Zachodem i wciąż nienadrobionych po upadku komunizmu zaległości w uzgodnieniu wizji wspólnej historii sztuki, to z pewnością warto poszukać punktów zbieżnych i zastanowić się nad nimi. Wskazanie charakterystycznych dla sztuki polskiej po 1945 roku powiązań z kulturą Zachodu pozostaje ważnym zadaniem, jeśli historia sztuki ma dążyć do obiektywizacji faktów, a pamięć o polskiej sztuce nowoczesnej wykraczać ma poza biografię kilku najznamienitszych artystów.

Czym było malarstwo materii?

Dubuffet przyznawał, że lubi, gdy malarstwo jest na granicy tego, co już malarstwem nie jest. Idąc za logiką tego lapidarnego stwierdzenia można powiedzieć, że malarstwo materii wyznaczyło sytuację graniczną w tej dziedzinie. Było przejawem rewolucyjnej przemiany i określeniem takiej posta-

[1] *Materii malarstwo*, (w:) *Encyklopedia sztuki polskiej*, słowo wstępne J. K. Ostrowski, Kraków 2001, ss. 379-381.
[2] *Matter painting*, (w:) *The Dictionary of Art*, ed. J. Turner, t. XX, New York 1998, s. 846.

Jean Dubuffet, *Podróżnik bez kompasu*, 1952, technika mieszana/isorel, 118,5 x 155 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. Repr. wg: Jean Dubuffet 1901-1985 [kat. wystawy], Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1993 – luty 1994

ci sztuki, która zmierzała już ku nowym, nieznanym z tradycji rozwiązaniom formalnym, można by powiedzieć – ku formom „pomalarskim". Jego cechą charakterystyczną było bądź eksponowanie do granic możliwości materii malarskiej i uczynienie z niej „wartości samej dla siebie", bądź wzbogacenie powierzchni obrazów materiami obcymi. Maria Rzepińska dziwiła się, jak bardzo technika kolażu, a później – w pewnym sensie kontynuująca tę tradycję – sztuka materii zburzyła niezmienny od stuleci koncept obrazu[3]. W tradycji malarskiej od czasów renesansu do impresjonizmu – ostatniego ogniwa tradycji naturalistycznej – obraz był „oknem" na świat i naturę. Definicja obrazu Maurice'a Denisa sformułowana pod koniec XIX wieku w pewnym stopniu odrzuciła tę koncepcję, nakazując malarzowi skupić uwagę już nie tyle na świecie przedstawionym, co na samej formie, na „układzie kolorów i linii na płaszczyźnie". Zapoczątkowana w ten sposób formalistyczna tradycja malarska osiągnęła największy rozkwit w sztuce abstrakcyjnej, oderwanej od świata wyglądów, ale nie zdystansowanej wobec świata iluzji malarskiej.

Po II wojnie światowej następny krok miał należeć do piewców nowej abstrakcji międzynarodowej, do przedstawicieli informelu. Iluzja materii zastąpiona została samą materią: żywiołem farby – jak w malarstwie action painting i osławionym w Polsce taszyzmie, oraz materiami rzeczywistymi – jak we właściwym malarstwie materii. W latach 50. informel królował w Europie, Stanach Zjednoczonych i Japonii. A w Polsce? Powszechnie wiadomo, że w okresie „odwilży" dysonans i dystans między Zachodem a Wschodem uległ zmniejszeniu. Wówczas właśnie polscy artyści krótko, ale intensywnie uczestniczyli w zjawiskach szerszych, związanych z kulturą międzynarodową. Echem tamtego otwarcia jest dzisiejsze pytanie o malarstwo materii w Polsce. Jak można by je sformułować? Powyższe spo-

[3] M. Rzepińska: *Intencje i cechy sztuki współczesnej*, (w:) tejże, *W kręgu malarstwa*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Łódź 1988, s. 182.

strzeżenia skłaniają do zadania pytań następujących: jakie relacje wiązały polskich i zachodnich artystów odwołujących się do estetyki tworzywa? na czym miałaby polegać odrębność tego nurtu na rodzimym gruncie? Nie jest łatwo odpowiedzieć na te pytania, gdyż w przywołanym pojęciu zawierają się wielorakie kierunki poszukiwań. Określa ono zarówno nowe podejście do obrazu wśród kolorystów, jak też dotyczy przeciwstawnych koloryzmowi formuł sztuki czerpiących z dziedzictwa awangardowego.

Sploty z koloryzmem

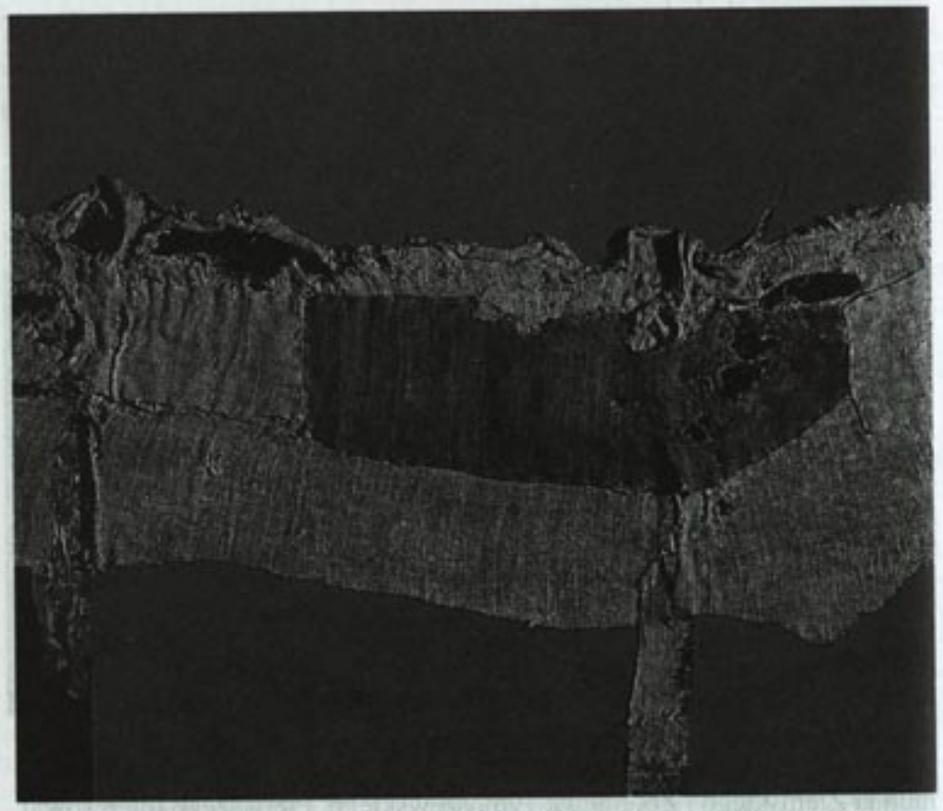
Wyrastające z informelu malarstwo materii nie pojawiło się w Polsce w artystycznej próżni. Splotło się – po pierwsze – z lokalnymi tradycjami, przede wszystkim z koloryzmem. Dało tej tradycji – jak to ujmował Aleksander Wojciechowski – „drugą młodość"[4]. Nacisk na „efekty materii malarskiej" nie był bowiem obcy tej tradycji. Można powiedzieć, że problematyka wzbogacania zmysłowego oddziaływania powierzchni płótna materialnością farby była w niej obecna stale. Jednak teraz uległa swoistej radykalizacji, stając się obszarem poszukiwań samym dla siebie interesującym artystycznie. W tym sensie koloryzm polski zmienił się. Tematykę tradycyjnie skupioną na pejzażu i martwej naturze koloryści, a właściwie ich uczniowie, zastąpili przesuwając uwagę ku samej formie obrazu i ku wartościom czysto malarskim. Artystów zafascynował naturalizm malarskiej materii i płynące stąd możliwości artystyczne. Najlepszymi przykładami mogą być poszukiwania wybitnych uczniów kapistów i kolorystów – Stefana Gierowskiego, Rajmunda Ziemskiego i Zbigniewa Tymoszewskiego. Pierwszego interesował status fizyczny obrazu, drugiego nowe możliwości wzbogacenia malarskiej formy, trzeci wyzyskał w sposób mistrzowski efekty oddziaływania malarskiej materii, tworząc na początku lat 60. serię kompozycji energetycznych, malowanych żywiołowo, pewnie i logicznie, oscylujących pomiędzy abstrakcją i figuracją.

Pomimo że mówiąc o malarstwie materii ma się na myśli przede wszystkim odmianę abstrakcyjną malarstwa, nie sposób pominąć wątku quasi-figuratywnego. Figuracja, a więc obecność postaci ludzkiej w obrazie, związana z egzystencją tematyka humanistyczna, nie znikła, ale została na nowo opracowana, w nowej formule zyskała wyrazistość i swoistą moc. Punktem wyjścia dla cyklu *Otages (Zakładnicy)* Fautriera, cyklu uważanego za wczesny przykład powojennego malarstwa materii (został zapoczątkowany w 1943 roku), były sylwetki ofiar nazistowskiej przemocy we Francji. Stosując grubą i formowaną w organiczne kształty pastę malarską Fautrier pokazywał zniewolone i storturowane ciało. Również Dubuffet nie zrezygnował nigdy z figuracji, ale dokonał jej wyrafinowanej „prymitywizacji". Polemizując z artystyczną przeszłością świata przedwojennego „odarł" figurę z nawarstwionych w malarskiej tradycji konwencji przedstawiania, odwołując się nie do niej, lecz do szczerej ekspresji twórców art brut. W Polsce w nurcie figuratywnym malarstwa materii plasują się „figury osiowe" Jana Lebensteina*, choć poza reliefową budową nie mają one wiele wspólnego z Dubuffetem.

Lebenstein nie postępował spontanicznie. Tworzył swoje figury „z premedytacją" dekoratora. Daleki był od żywiołowego gestu, unikał też bezpośredniego narzucania widzowi ekspresji. Powtarzając wertykalny układ „na osi" nadał swoim figurom rangę symbolu. Wyłaniały się one z „błota" farby i masy plastycznej, powoływane do życia na wzór demiurgicznego aktu mitycznego Prometeusza, który ulepił człowieczą postać z gliny i wody.

[4] A. Wojciechowski: *Młode malarstwo polskie 1944-1974*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1983 (I wyd. 1977), s. 85.

* Można je było niedawno podziwiać na wystawie w Muzeum Lubelskim, o której piszemy w tym numerze „Akcentu" (przyp. red.)



Alberto Burri, *Worek i czerwień*, 1954, 86 x 100 cm, juta, olej/płótno, wł. Tate Modern, London. Repr. wg: Maurizio Calvesi, *Alberto Burri*, Milano 1977

Stwarzanie człowieka na nowo, topos często wiązany z rzeczywistością po „wielkiej wojnie", motywowany koniecznością rozrachunku z bolesną historią, był próbą odpowiedzi na wywołane przez wydarzenia wojenne rudymentarne pytania o pierwiastki ludzkie i pierwiastki zwierzęce w naturze człowieka. Lebenstein nie był pod tym względem malarzem odosobnionym. Motyw „wyłaniania się" ludzkiej postaci z nieokreślonej materii świata rozwijał w malarstwie Jerzy Tchórzewski. Postać nie tyle malowaną, ile nabudowaną na powierzchni obrazu z wykorzystaniem materii tekstylnych znaleźć można w kompozycjach Aleksandra Kobzdeja (np. w cyklu *Baby gołuchowskie*, 1961). Wspomniane obrazy Rajmunda Ziemskiego, nazwane *Pejzażami*, zawierały niekiedy sugestie figuratywne, przywodziły na myśl daleką od doskonałości, nieokreśloną postać, uchwyconą jak gdyby na etapie stwarzania. Kiedy tendencje te w Polsce ujawniały się, w katalogu pierwszej wystawy indywidualnej Tchórzewskiego z roku 1957 Tadeusz Różewicz pisał: „Ogromne morze żywej materii / rozlewa się na oczach zdumionych ludzi / śmieje się płacze krwawi". Słowa te wiązały się nie tyle jednak z nurtem figuratywnym, co przede wszystkim z falą abstrakcji, która zdominowała na kilka następnych lat malarstwo nowoczesne w Polsce. U podstaw nowych dążeń leżało równie fundamentalne pytanie, pytanie o samą materię, podstawę bytu i naturę rzeczy.

Strukturalizm i „metamorfozy" materii – dwie odmiany nurtu w Polsce

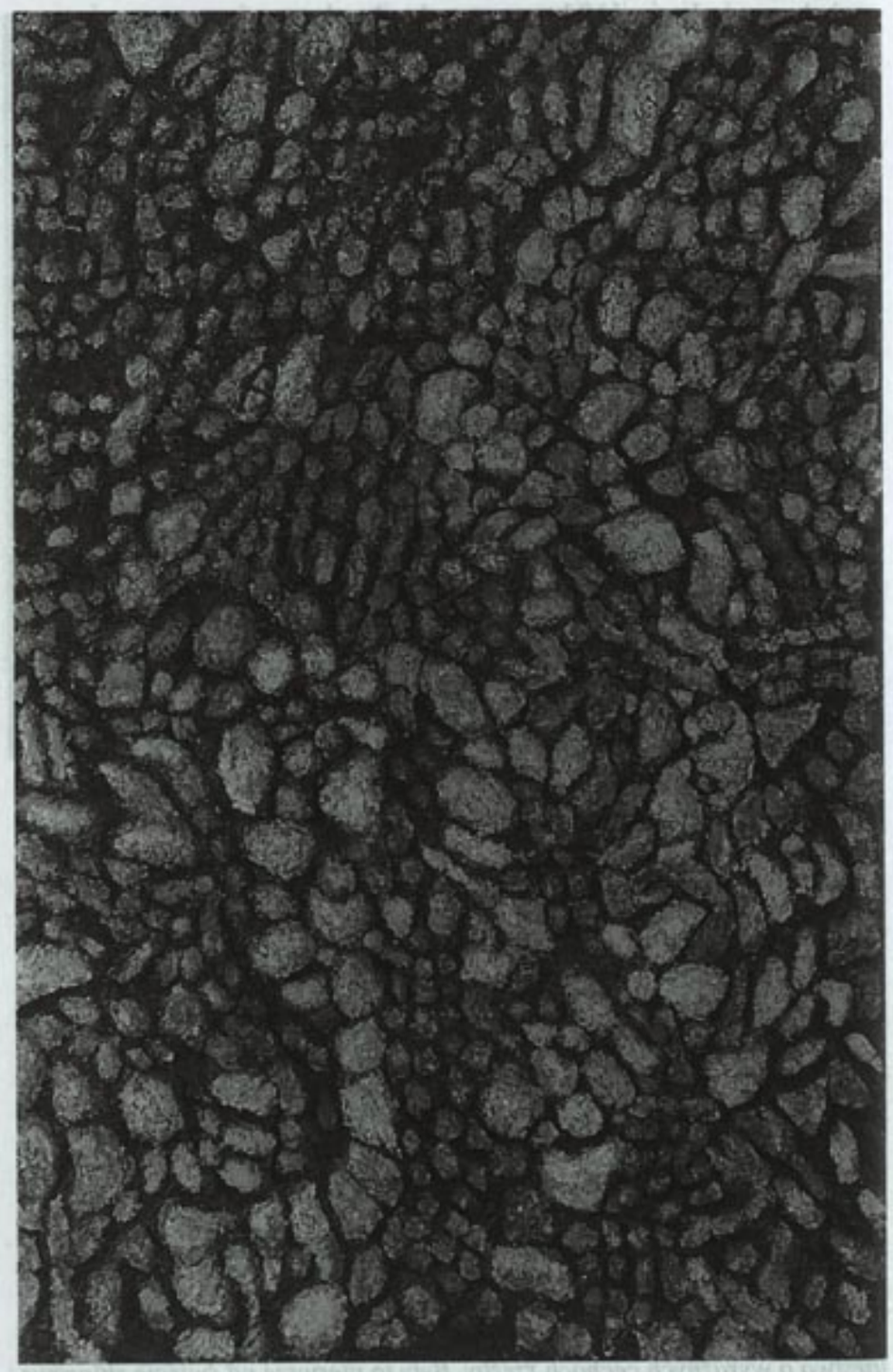
Posługując się gęstym impastem i materiami obcymi artyści dawali niekiedy wyraz refleksji nad materią samą. Dość przypomnieć Dubuffetowskie cykle *Materiologii* i *Teksturologii*. Na te ostatnie składał się ogromny cykl litografii rejestrujących stany rozmaitych powierzchni naturalnych, całe bogactwo dostrzeżonej nagle metafizyki bytu. Odkrywanie niezwykłych światów materii, dostępnych niespodziewanie w najbliższym otoczeniu:

w skale, w piasku, w źdźble trawy, pod mikroskopem i w panoramicznym widoku krajobrazu, inspirowało wielu artystów polskich tego okresu. Piotr Krakowski, jeden z krytyków towarzyszących nowej sztuce, a potem badacz tego kierunku pisał o „naturalizmie materii", stosował też określenie „malarstwo strukturalne"[5]. Oba terminy oddawały zainteresowania artystów fenomenami materia prima. Ale wzbogacanie powierzchni obrazów gotowymi przedmiotami – surowym płótnem workowym, drewnem, blachą, określało też inny (drugi) nurt zainteresowań. Chodziło w nim o stworzenie dzieła symbolicznego, struktury odnoszącej się do określonej zawartości treściowej dzieła. Materia ulegała metamorfozie: z ubogiego odrzutu zamieniała się w nośny symbol.

Pierwszy nurt rozwijała Jadwiga Maziarska, która znajdowała inspiracje w obserwacji konkretnych stanów materii, a następnie przetwarzała je w abstrakcyjnych obrazach, z czasem nadając im postać reliefów. Malarka fascynowała się między innymi wyglądem biologicznych preparatów oglądanych pod mikroskopem, rytmem powiększonych ściegów tekstylnych, niezwykłym i złożonym układem listowia dostrzeżonym jako abstrakcyjna, samodzielna forma (*Strefa presji*, 1968) albo fascynującymi (także w sensie metaforycznej zawartości) powierzchniami skorodowanych, częściowo zniszczonych przedmiotów. Sztuka krakowskiej artystki wywodziła się z obserwacji i naśladowania wyglądów rzeczy (często czerpanych z wzorów fotograficznych), jednakże rezultaty tych obserwacji były bardzo swoiste. Malarka przenosiła wrażenia wzrokowe nie wprost, ale przekształcała je w dzieła niepodobne do swojego pierwowzoru. Korzystała z wewnętrznej logiki podziwianych struktur materii, co prowadziło do uzyskania określonych rozwiązań formalnych, zapośredniczonych właśnie w tej logice. Warsztatowo rzecz ujmując, Maziarska dokonywała przetworzenia określonej obserwacji w tkance dzieła sztuki stosując własną technikę reliefowo-stearynową. A jednocześnie powoływała do życia dzieła nowe i odrębne, będące dalekim echem motywu zaczerpniętego ze świata rzeczywistego. Dopiero dziś stopniowe odkrywanie tajników warsztatowej metody przenoszenia wzoru fotograficznego w obręb „obrazów wypukłych" pozwala rozpoznać pierwotną inspirację dla tych niezwykłych reliefów[6].

W tym nurcie poszukiwań plasowała się sztuka Grupy Zamek, a szczególnie trzech jej przedstawicieli: Włodzimierza Borowskiego, Tytusa Dzieduszyckiego i Jana Ziemskiego*. *Cała lubelska rewolucja artystyczna była dziełem Grupy Zamek* – pisał Jerzy Ludwiński, główny animator i teoretyk grupy[7]. *Nie naśladowano tutaj ani Burriego, ani Tàpiesa* – kontynuował krytyk. – *Poszukiwania analogicznych form przebiegały zupełnie samodzielnie, a poza tym inaczej. W momencie, gdy w roku 1958 młodzi Hiszpanie pokazali na Biennale w Wenecji swoje obrazy z kawałków tynku i kawałków worka, w Krzywym Kole w Warszawie lubelska grupa demonstrowała malarstwo o wyraźnych cechach rzeźby. Były to pierwsze na świecie zbiorowe demonstracje nowego ruchu.* Te wcześnie zauważone, ale trochę zapomniane związki polskiej sztuki nowoczesnej z nurtem informelu międzynarodowego, a szczególnie hiszpańskiego, nabierają znaczenia, jeśli uświadomimy sobie, jak ważnym i formującym doświadczeniem był ten okres dla wspomnianych artystów. W niedawnej wypowiedzi Tàpiesa na ten temat pobrzmiewa nuta wciąż żywej fascynacji, świadcząca o przełomowym charakterze ówczesnych jego odkryć, które pozostały ważne także w następnych okresach twórczości Katalończyka. *Ta nowa geografia mnie olśniła* –

[5] Zob. P. Krakowski: *Rzut oka na nowe prądy w malarstwie polskim w latach 1945-1960 (1965)*, (w:) *Sztuka współczesna. Studia i szkice*, t. II, red. J. E. Dutkiewicz, Kraków 1966.
[6] B. Piwowarska: *Widzieć i dotykać. Problem wyobraźni przestrzennej i reprezentacji w twórczości Jadwigi Maziarskiej*, „Orońsko" 2005, nr 1-2, ss. 44-53.
* Por. „Akcent" 1980, t. 2 (przyp. red.)
[7] J. Ludwiński: *Młodzi ludzie wielkich ambicji*, „Polska" 1961, nr 10, s. 20.



Jadwiga Maziarska, *Krystalizacja*, 1958, technika mieszana, 120 x 75 cm, Muzeum Chełmskie. Fot. archiwum

mówił malarz – *dziwaczne połączenia, struktury molekularne, zjawiska atomowe, świat galaktyk, świat w mikroskopie. Symbolika ziemi, popiołu, prochu, z którego powstaliśmy i w który się obrócimy. Symbolika solidarności zrodzona z przeświadczenia, że różnimy się od siebie jak ziarenka piasku. Największą niespodzianką było dla mnie to, że nagle moje obrazy po raz pierwszy w historii stały się ścianami*[8].

W tym samym czasie w dyskusjach artystów i krytyków polskich znaczenia nabrał termin „struktura". Nieco ironicznie pisał na ten temat Julian

[8] Wypowiedź artysty zarejestrowana w filmie *Alfabet Tàpiesa*, scen. D. Hernández, D. F. de Castro, Televisio de Catalunya, France 5, 2003.

Przyboś, który wręcz zarzucał krytykom nadużywanie tego określenia dla opisu malarstwa[9]. Usprawiedliwieniem był fakt, że naśladowanie struktur materii, wyprowadzanie formy artystycznej z obserwacji wewnętrznej budowy biologicznej tkanki albo geologicznego preparatu pojawiało się nader często w działaniach samych artystów, było źródłem nowej formy malarskiej. Dla Grupy Zamek postępowanie to zastąpić miało iluzję malarską. Próba oddania rzeczywistych stosunków przestrzennych obserwowanego przedmiotu spowodowała, że w nowych pracach dominować zaczęła forma quasi-rzeźbiarska, w której bądź znajdowały odbicie naturalne rytmy i układy zauważone w samej naturze (Ziemski), bądź też miały być to dzieła równoległe i „konkurencyjne" wobec natury (Borowski i Dzieduszycki). Dla nich najlepszą nazwą jest określenie l'objets d'art. Trzeba bowiem dodać, że były to obiekty niepodobne już do obrazów w znaczeniu tradycyjnego malarstwa, ale też nie miały one wiele wspólnego z rzeźbą. Stąd nazwy dzieł kreowanych przez artystów były odrębne i własne. Ziemski tworzył *Formury*, Dzieduszycki *Inne obrazy*, a Borowski *Artony*.

Podobnie jak Tàpies, także Borowski, patrząc na odległą przeszłość już z perspektywy wielu lat (w rozmowie z Luizą Nader), nadał tamtym doświadczeniom rangę wyjątkową, inicjującą jego podejście do sztuki jako dynamicznego procesu odrzucania kolejnych ograniczeń konwencji artystycznej[10]. Początkowy sprzeciw wobec tradycji malarskiej postimpresjonizmu prowadził ku badaniu medium malarskiego i ku analizie morfologii obrazu; odrzucenie iluzji i pikturalizmu przyniosło odkrycie struktury i „wyzwolenie" materii, a w konsekwencji zaprowadziło do zaprzeczenia dzieła jako takiego i – ostatecznie – do działań czysto konceptualnych.

Jeśli poświęcam tyle uwagi Grupie Zamek, to właśnie dlatego, że postępowanie artystów lubelskich było dość symptomatyczne dla przemian sztuki nowoczesnej tego czasu. We wczesnym okresie twórczości Jerzego Rosołowicza można znaleźć podobne motywacje związane z analizą morfologiczną obrazu, fascynacje procesami natury i deklaracje wzorowania się na nich w procesie twórczym. Zdzisław Beksiński, zanim poświęcił się formule malarstwa figuratywnego, był autorem obrazów-reliefów o skomplikowanej morfologii, którą uzyskiwał bez zastosowania farb. Przy użyciu trawienia, graffiti i innych trudnych do rozpoznania technik opracowywał powierzchnie reliefowe, które w procesie niszczenia – paradoksalnie – uzyskiwały często postać szlachetną i niezwykle intrygującą. Kojarzyły się zarówno z naturalnymi procesami formotwórczymi, jak też przywodziły na myśl metaforykę zniszczenia i odradzania. Wczesna twórczość Beksińskiego, zainspirowana strukturalizmem, zmierzała tym samym ku złożonej symbolice. Plasowała się na pograniczu drugiego z wyróżnionych nurtów.

Tę drugą odmianę malarstwa materii, odmianę metamorficzną, reprezentowała najpełniej twórczość artystów z Grupy Nowohuckiej. W pewnym stopniu stała się ona w ogóle specjalnością artystów krakowskich, wpisała się bowiem w koloryt lokalnej tradycji symbolistycznej. Wspomniani przedstawiciele grupy: Julian Jończyk, Janusz Tarabuła, Danuta i Witold Urbanowiczowie oraz Jerzy Wroński, w połowie lat 50. sprzeciwili się dominacji formuły kapistowskiej, zbliżyli natomiast do kręgu Grupy Krakowskiej, by ostatecznie na początku lat 60. znaleźć się w szeregach jej członków. W tym samym czasie również inni członkowie Grupy Krakowskiej na swój sposób zaadaptowali metodę asamblażową, wymyśloną i wprowadzoną do języka sztuki nowoczesnej przez Dubuffeta, a spopularyzowaną dzięki wy-

[9] J. Przyboś: *Materii pomieszanie*, „Nowa Kultura" 1958, nr 26, s. 4.

[10] Zob. *Struktura. Wyobraźnia. Wszechświat. O problemie strukturalizmu z Włodzimierzem Borowskim rozmawia Luiza Nader*, (w:) *Grupa Zamek. Lublin 1956-1960. Doświadczenie struktur. Włodzimierz Borowski, Tytus Dzieduszycki, Jerzy Ludwiński, Jan Ziemski; Włodzimierz Borowski. Metamorfozy* [kat. wystawy], Muzeum Sztuki, Łódź, styczeń – luty 2002, s. 14 i nn.

Witold Urbanowicz, *Materia*, 1958, technika mieszana/płótno, 47 x 73 cm. Repr. wg: *Witold Urbanowicz. Stare i nowe* [kat. wystawy], red. Józef Grabski, Galeria IRSA, Kraków – Warszawa 2004. Fot. Marek Gadulski

stawie *The Art of Assemblage* pokazanej w MOMA w Nowym Jorku w roku 1961. Dzieła Adama Marczyńskiego, Teresy Rudowicz i Jonasza Sterna reprezentują najbardziej wymowne i indywidualnie wypracowane przykłady. Nawiasem mówiąc, wymieniona malarka wzięła udział we wspomnianym międzynarodowym pokazie sztuki (razem z Marianem Warzechą).

Dla tego nurtu nie tyle jednak *dzieło* Dubuffeta, co Burriego można widzieć jako swoisty „model", który artyści krakowscy na swój sposób nader oryginalnie rozwinęli. O włoskim artyście Achilles Bonito Oliva napisał: *We włoskiej sztuce powojennej zapoczątkował żywotny nurt inspirowany ciekawością wobec materii wynikającą z możliwości jej wyzyskania dla sztuki*[11]. Nurt ten, wywodzący się z tradycji kolażu, prowadził – jak to ujął włoski krytyk i poeta – do „rozmytego obszaru obrazu metafizycznego". O ile w obrazach Burriego pojawiła się materia, zwłaszcza strzępy surowej i grubo tkanej juty workowej, o tyle eksponowanie tej „materii" miało cel symboliczny: artysta zamieniał ją w znak o przemożnej sile. Cięta i zszywana juta odnosić się miała do procedur chirurgicznych, co przywoływać miało wojenny epizod z biografii artysty, gdy pracował jako lekarz. Warto przypomnieć, że rozwiązania formalne Burriego zainspirowały jednego z dawnych kapistów – Piotra Potworowskiego. Oczywiście, jako malarz w pełni ukształtowany, dojrzały i świadomy swoich celów, zaadaptował on z formuły Burriego tylko tyle, ile potrzebował dla wzbogacenia własnej metody twórczej. W malarskich kompozycjach pejzażowych z drugiej połowy lat 50. wprowadzał niekiedy fragmenty surowego płótna workowego. W pejzażach Potworowskiego nabierały one jednak znaczeń innych: przyjmowały rolę faktury i koloru, najczęściej symbolizując ziemię, świat materialny. Współokreślały, a niekiedy wręcz determinowały nastrój kolorystyczny całości.

W dziełach artystów krakowskich trudno jednak znaleźć tego typu fakturalno-kolorystyczną interpretację zgrzebnych materii, rzadko pojawiają się tutaj odniesienia pejzażowe, czy szerzej rzecz ujmując – iluzyjne. Materie reprezentują same siebie, nadają obrazom konkretny, przedmiotowy charakter, a jednocześnie określają ich nastrój. Stają się kluczowym elementem nowego malarskiego alfabetu. W roku 1960 w Galerii Krzysztofory miała miejsce wystawa artystów Grupy Nowohuckiej, na której po raz pierwszy pokazali oni swoje eksperymentalne obrazy-przedmioty. W czterdzieści lat później Galeria Zderzak przypomniała twórczość Grupy Nowohuckiej na monograficznej wystawie, która na nowo postawiła przed oczy współczesnych dzieła tajemnicze i symboliczne zarazem, działające surowością materiałów i niezwykłą aurą skojarzeniową[12]. Upływ czasu nie tylko nie podważył ich wartości artystycznej, ale nadał im szczególną moc oddziaływania patosem wyrafinowanej prostoty.

Można pomyśleć, że wykorzystując w obrazach zwykłe materie: deski, tekstylia, fragmenty muru, piasek artyści nic nowego nie wnieśli. Jednak nie pojawiły się one w znaczeniu dadaistycznego absurdu ani też w sensie surrealistycznej gry przedmiotów-znaków zestawianych jak metafory językowe: w związki objawiające niezwykłe znaczenia. Czysta nobilitacja zdegradowanych materii i ponowne ich uwznioślenie w rzeczywistości dzieła niosło rozmaite sensy i określone treści, niekiedy zastanawiająco tradycyjne. W sztuce Janusza Tarabuły można na przykład znaleźć próbę interpretacji chrześcijańskich wątków ikonograficznych w języku formalnym nowego malarstwa. Tworzył on reliefy z wykorzystaniem piasku, tkanin, desek, grafitu i blachy. Na początku lat 60., nawiązując do ikonografii pasyjnej, komponował statyczne i zbudowane na zasadzie symetrii obrazy-przedmioty zatytułowane *Ukrzyżowanie*, *Chusta* i *Epitafium*. Religijnym wątkom treściowym zdołał nadać przekonujący charakter wyrazowy.

Generalizując można powiedzieć, że rozmaite „tworzywa zdegradowane" przywodziły refleksję nad procesem nieuchronnego zniszczenia, który jednak nie prowadzi do nicości, ale jest przejściem w inny stan egzystencji. W tym sensie sztuka przemówiła uniwersalną refleksją metafizyczną: jeśli świat zmierza w jakimś określonym kierunku, to dzieje się tak w procesie wiecznej metamorfozy, w którym dokonuje się nieustanna wymiana i krążenie form bytu, przechodzenie z jednej postaci istnienia w drugą. Jonasz Stern w asamblażach złożonych ze szczególnego tworzywa: rybich ości i kości zwierzęcych, dał wyraz podobnej symbolice. Ratując szczątki przed rozpadem i wprowadzając je do kompozycji malarskich przywołał ideę nieustannej przemiany fenomenów natury, które na mocy wewnętrznych sił i nierozpoznanej dynamiki wciąż odradzają się i giną w nieskończonym rytmie życia. Tworzywem kolaży Teresy Rudowicz nie były szczątki organiczne, ale początkowo fragmenty starych manuskryptów, potem cała gama „przedmiotów znalezionych", zaczerpniętych jednak nie ze świata natury, ale z obszaru kultury, wytwórczości ludzkiej. W kontekście dzieła „materia" zamieniała się znowu w znak: „zabalsamowane" przedmioty przywodziły refleksję nad przemijaniem rzeczy i ich ocalaniem.

Od malarstwa materii do sztuki przedmiotu

Pisząc o powyższych nurtach malarstwa przełomu lat 50. i 60., nie sposób pominąć problemu związanego z nową jego formą. Nadmienia o nim Piotr Piotrowski, sugerując następujący obraz przemian sztuki na przykładzie twórczości Włodzimierza Borowskiego: *Była to próba wyjścia poza piktoralizm, więcej – poza malarstwo; była to jednocześnie płaszczyzna jego ironicznej krytyki*[13]. W jej obrębie pojawiły się dzieła kładące nacisk na własną przedmiotowość. *Artony* Borowskiego należałoby więc widzieć jako „bezpośredni łącznik" pomiędzy sztuką materii czasów „odwilży" a sztuką przed-

[11] A. B. Oliva, (wstęp w:) *„Włoski beherder". Tendencje sztuki współczesnej (1945-2001)* [kat. wystawy], Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski, Warszawa 2002, s. 15.

[12] Zob. *Malarstwo materii 1958-1963. Grupa Nowohucka* [kat. wystawy], red. M. Tarabuła i M. Branicka, Galeria Zderzak, Kraków 2000.

[13] P. Piotrowski: *„Odwilż"*, [w:] *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r.* [kat. wystawy], praca zbiorowa pod red. P. Piotrowskiego, Muzeum Narodowe, Poznań 1996, s. 32.

miotu lat 60. Doszło tutaj do zastąpienia tradycyjnej technologii malarskiej metodą wykorzystującą „niepraktyczne", „nieprzydatne" obiekty, sztuczną materię plastiku i świetlówki. *To wszystko wyznaczyło drogę do sztuki dialektycznie z „odwilżą" związanej, jednakże przekraczającej jej pikturalno-modernistyczny paradygmat*. W tym ujęciu malarstwo materii miałoby być formą przejściową sztuki, w polskim kontekście – przejawem „wyzwalania się" z kategorii pikturalizmu, a więc próbą przełamania dominacji formuły kolorystycznej. Idąc za tą wskazówką można znaleźć wiele innych dowodów świadczących o tym, że polska odmiana malarstwa materii przyniosła nowe pojęcie formy malarskiej, otworzyła drogę ku sztuce przedmiotu, ku rozmaitym eksperymentom z „formami przestrzennymi" lat 60.

Znamienny przykład tej charakterystycznej tendencji można wskazać w praktyce artystycznej Tadeusza Kantora. Pomiędzy jego malarstwem taszystowskim, umotywowanym właśnie „doświadczeniem materii" a koncepcją ambalaży zbudowanych z przedmiotów gotowych istnieje więź genetyczna, podkreślana przez samego Kantora. Sztuką przedmiotu można nazwać dzieła Aleksandra Kobzdeja z lat 60., gdzie materia wylewa się ze szczelin, albo „opanowuje" ramę pustego obrazu, a całe dzieło przybiera postać formy przestrzennej. Oddalając się od wyglądu obrazu, genetycznie nie traci jednak z nim kontaktu.

W procesie „badania" statusu obrazu, rozbicia tradycyjnej formy malarskiej i poszukiwania nowej jej postaci ważny krąg reprezentowali artyści środowiska galerii Krzywe Koło. Bronisław Kierzkowski dokonał znamiennej zamiany farb na materie gotowe, ale uparcie pozostawał przy formie obrazu. Zamiast farb stosował plastyczną masę gipsową, którą inkrustował zwykłymi kawałkami metalu i blach, początkowo zachowując naturalny koloryt wykorzystywanych tworzyw, w późniejszym okresie wprowadzając także bogatszą gamę kolorów. Kwestia „granic obrazu" została postawiona przez Wiesława Borowskiego w tekstach poświęconych sztuce Mariana Bogusza z początku lat 60. Jego eksperymenty polegające na urozmaicaniu płaszczyzny obrazu poprzez zastosowanie form reliefowych, a także na drodze jej rozdzielania i nacinania, słowem: naruszania jej fizycznej stabilności, krytyk interpretował jako „atak przeciwko samemu malarstwu", ale nakierowany na „uchwycenie nowego obszaru sztuki". Powstały obrazy-obiekty, które budowane były z wykorzystaniem tworzyw gotowych: plastikowych ekranów, elementów drewnianych i metalowych. Walor estetyczny grał tutaj mniejszą rolą, natomiast na plan pierwszy wysuwał się czynnik konstrukcyjny.

Bogusz wielokrotnie nawiązywał do myśli estetycznej Władysława Strzemińskiego. Podjął próbę rewitalizacji założeń unizmu, ale jednocześnie fascynował się informelem. Dwoistość zainteresowań dzielił z kręgiem łódzkich abstrakcjonistów. *Wszyscy oni przeszli przez etap taszyzmu czy informelu, czy później swoiście pojętego malarstwa materii, którego zapleczem, jeśli nawet nie bezpośrednim był informel, a konsekwencją poszukiwania w dziedzinie szeroko rozumianych struktur* – napisał m.in. o Krystynie Zielińskim i Lechu Kunce Janusz K. Głowacki przy okazji niedawno pokazywanej w Łodzi wystawy, która przypomniała działalność tego środowiska w latach 1955-1965[14]. Trudno nie zgodzić się z autorem, jeśli weźmie się pod uwagę na przykład prace Zielińskiego z końca lat 50. Pojawiły się w nich charakterystyczne rozwiązania formalne z wykorzystaniem workowego płótna i elementów metalowych. Wkrótce artysta tworzył harmonijne i pełne wdzięku prace konstruowane z różnych rodzajów metalu. Kompozycje te stały się jego wizytówką na kilka następnych lat. Lech Kunka otwarcie deklarował, że źródłem jego prac były obserwacje mikroskopowe.

[14] J. K. Głowacki, [bez tytułu], (w:) *100% abstrakcji. Nowoczesni w Łodzi 1955-1965*, Galeria 86, Łódź, marzec – kwiecień 2004, s. nie numerowane.

Aleksander Kobzdej: *Rama z żółcieniem*, 1970, forma przestrzenna, 98 x 88 x 15,5 cm, repr. wg: *Aleksander Kobzdej. Zmagania z materią* [kat wystawy], Polski Dom Aukcyjny „Sztuka", Kraków-Warszawa 2002. Fot. Jerzy Sabara

Forma jego dzieł wprost nawiązywała do struktury komórkowej, którą stylizował na ornament, wykorzystując metalowe kółka i obręcze. Powstały prace o lakonicznej strukturze i jednorodnym wyrazie estetycznym.

Eksperyment formalny i konstrukcyjny na tym gruncie był zbieżny z poszukiwaniami Bogusza. Ostatecznie artyści spotkali się na I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, gdzie w postaci monumentalnych „form przestrzennych" – pomnikowych realizacji, wykonanych z pomocą lokalnych zakładów mechanicznych, zrealizowali koncepcje formalne wcześniej rozwijane w pracach kameralnych. Trzeba też pamiętać, że w Biennale wzięli udział liczni artyści, którzy z malarstwem materii zetknęli się w stopniu daleko bardziej zaawansowanym. Jednym z nich był wspominany wcześniej Jan Ziemski. Można też wskazać Adama Marczyńskiego, który w tym samym czasie gdy Grupa Nowohucka pokazywała po raz pierwszy obrazy-przedmioty, wystawiał w Krakowie *Konkrety*, *Mury* i *Materie* – dzieła inspirowane koncepcją objet trouvé. Ukazywały one wprost przytwierdzone do płaskiej, jednokolorowej płaszczyzny tytułowe „materie": zardzewiałą blachę, fragment zniszczonej i częściowo spalonej deski, strukturę chropowatego muru. Andrzej Matuszewski z kolei zrealizował na Biennale jeden z pierwszych w Polsce environments, a w prowadzonej przez niego poznań-

skiej galerii odNowa (1964-1969) wystawy sztuki materii (Jerzego Rosołowicza, Jana Chwałczyka, Krystyna Zielińskiego i Mariana Bogusza) stanowiły ważny punkt wyjścia dla neoawangardowych tendencji artystycznych lat następnych.

*

Dokonania wspomnianych wyżej artystów polskich były niekiedy bliskie dziełom Burriego i Dubuffeta, innym razem oryginalnie rozwijały uniwersalne wątki międzynarodowego informelu. Czy istnieje szansa, aby mogły znaleźć właściwe miejsce w historii sztuki tego czasu? Sądzę, że tak. Wystarczy, że będziemy pielęgnować pamięć o tych zjawiskach, skupiając uwagę na tych ich aspektach, które decydowały o odrębności sztuki rodzimej. Jednym z nich było dążenie do estetyzacji – przemożny wpływ formuły kolorystycznej, który – niegdyś odbierany jako zarzut – dziś wydaje się być atutem prac polskich artystów. Aby dostrzec też inne różnice i podobieństwa, warto rozwinąć studia komparatystyczne sztuki polskiej i zachodniej tego czasu, jak również poddać gruntownej analizie obecność artystów polskich na wystawach zagranicznych – przyjmowano ich w Paryżu czy Nowym Jorku z uznaniem i podziwem często z powodu tej odrębności. Aby jednak przywrócenie tego etapu sztuki powojennej w Polsce rzeczywiście mogło się dokonać, konieczna jest wystawa monograficzna nurtu, która postawiłaby przed oczy współczesnych badaczy, kolekcjonerów i miłośników sztuki same dzieła. Tylko wówczas możliwe będzie pełniejsze zaznajomienie się z estetycznym bogactwem niekiedy wyrafinowanych artystycznie i nacechowanych formalną innowacyjnością dzieł oraz wniknięcie w ich konceptualną, nie pozbawioną filozoficznej głębi, zawartość.

Piotr Majewski

Jadwiga Maziarska: *Spięcia*, 1955, technika mieszana/płótno, 102 x 118,5 cm, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. Fot. archiwum

ELŻBIETA BŁOTNICKA-MAZUR

Artiste maudit
„Demony" Jana Lebensteina

Po sześciu latach, wiosną i wczesnym latem 2005 r., Muzeum Lubelskie na zamku ponownie prezentowało twórczość Jana Lebensteina, jednego z najwybitniejszych polskich artystów minionego stulecia[1]. Niezwykłe dzieła i osoba malarza, który większość swojego twórczego życia spędził na emigracji z wyboru w Paryżu, po wielu latach spychania na margines krajowej recepcji doczekały się od początku lat 90. licznych komentarzy i szczegółowych opracowań[2].

Ekspozycja, tym razem przygotowana przez Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, składała się z ok. 300 prac, w tym wielu nigdy wcześniej nie udostępnianych szerszej publiczności. Obrazy, grafiki i rysunki, w układzie w zasadzie chronologicznym, zostały zgrupowane w kilka wątków tematycznych, wprowadzając widza w kontekst wydarzeń historycznych i źródła inspiracji tej twórczości.

Lebenstein od wczesnej młodości czuł się wyalienowany i w takim stanie ducha wybrał życie artysty. *Zdecydowałem się być malarzem dlatego, że byłem wyobcowany*[3]. Malarstwo stało się bezpiecznym azylem, sposobem na ukojenie lęków i samotności wygnańca, który próbował na nowo odnaleźć swoje miejsce w świecie. Tuż po zakończeniu wojny razem z matką i siostrą został zmuszony do opuszczenia rodzinnego Brześcia. Jeszcze w czasie wojny zginął ojciec, a w 1946 roku, z rąk funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa, jego brat Józef. „Demon" komunizmu był jedną z obsesji, która towarzyszyła artyście przez całe życie i zaważyła na decyzji o pozostaniu w Paryżu.

W czasie studiów, w pracowni Artura Nachta-Samborskiego, malował pod urokiem obrazów Utrilla zwyczajne, „niepozorne", „peryferyjne" pejzaże z podwarszawskiego Rembertowa, w którym mieszkał w latach 1952 – 1957. Szybko jednak głównym bohaterem jego twórczości stał się człowiek, a właściwie idea człowieka, przetwarzana w dziesiątkach *Figur*, które jeszcze w Polsce przyniosły artyście uznanie. Od 1956 roku rozpoczął serię *Figur kreślonych* gwaszem na papierze milimetrowym, następnie *Figur hieratycznych*, aż po majestatyczne olejne *Figury osiowe*, figury-znaki, dalekie reminiscencje ludzkiej postaci bez twarzy, niemo trwające w samotności, w odróżnieniu od pierwszych, kreślonych wyraźnym konturem, wyodrębnione z jednolitego tła grubo kładzioną na płótnie warstwą farby, w tonacji głównie ciemnych ugrów i czerwieni.

Na emigracji Lebenstein nawiązał nieliczne, ale trwałe przyjaźnie w środowisku polskich intelektualistów, co zaowocowało wykonaniem wielu ilustracji do utworów Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Aleksandra Wata, Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza.

---

[1] Po raz pierwszy w salach wystawowych Muzeum Lubelskiego na zamku w Lublinie została pokazana retrospektywna wystawa indywidualna prac Lebensteina pt. *Etapy – Etapes*, przygotowana przez Piotra Kłoczowskiego we współpracy z żyjącym jeszcze wówczas z artystą oraz Instytutem Polskim w Paryżu (luty – marzec 1999).

[2] Jedne z pierwszych tekstów poświęconych „wyklętemu" w Polsce w czasach komunizmu artyście, ukazały się na łamach „Akcentu": „Akcent" 1991, nr 1 (43), s. 154-163. Zobacz również: *Kalendarium*, (w:) *Jan Lebenstein. Demony* [katalog wystawy], Warszawa 2005, s. 51-52.

[3] Cytowane wypowiedzi Jana Lebensteina zostały umieszczone w oprawie plastycznej omawianej wystawy.

Prace z drugiej połowy lat 60. i 70. wypełniają wizerunki nagich kobiet. *Ciało jest jednak grzeszne, erotyczne...* (...) *ostatecznie ciało jest pociągające, stąd jest grzech...* wyznaje artysta. Niektóre z nich w towarzystwie hybrydalnych bestii wypoczywają na sofach. Inne w secesyjnym wnętrzu *Sweety Baru* w sposób dosłowny tracą swoją cielesność, odsłaniając to, co się pod nią kryje: szkielet, który w niezbyt odległej perspektywie rozsypie się w proch. Vanitas grzesznego ciała objawi się w pełni, gdy nadejdzie czas apokalipsy.

Po roku 1960 Lebenstein znajduje nowe źródła inspiracji w Muzeum Historii Naturalnej: *Olśnieniem było odkrycie galerii paleontologii*. W jego obrazach z lat 60. i 70. „koegzystuje" świat ludzki i zwierzęcy. W *Figurach na osi* pojawiają się elementy skamieniałych szkieletów. Powstaje mroczny cykl *Bestii* o sugestywnych kształtach w kolorach ziemi i skały, które mogłyby niegdyś zamieszkiwać Ziemię, chociaż w rzeczywistości są jedynie wytworem wyobraźni artysty. To niemal obrazy-reliefy, charakteryzujące się bardzo zróżnicowaną fakturą, od laserunkowego, płaskiego tła, po wypukłe fragmenty kości.

Jeszcze podczas pierwszej wizyty w Paryżu w 1957 r. artysta zwiedzał podziemia Luwru, gdzie zafascynowała go starożytna sztuka Mezopotamii i dostrzeżone w niej „demony barbarzyństwa". *Była to sztuka często demoniczna, a na pewno mało humanistyczna w naszym pojęciu...* W monochromatycznych gwaszach i rysunkach powracają wyobrażenia obnażonych do kości kobiet, na tle elementów starożytnej architektury. Majestatyczny spokój i równowaga kompozycji zostają zderzone z tęsknotą za „utraconym królestwem", jakim są dla malarza wytwory kultury wielkich cywilizacji sprzed kilku tysięcy lat. Cykl *Pergamon* z lat 90. przywołuje świat wyimaginowanych mitycznych herosów, zwierzogłowych postaci, a także nagich kobiet, które stanowią nieodłączny motyw twórczości artysty.

Wśród wielu ilustracji wykonanych przez Lebensteina do różnych utworów literackich szczególny wymiar ma, inspirowany przez ks. Józefa Sadzika, a powstały w latach 1980 – 1982, cykl do biblijnej *Księgi Hioba* w przekładzie Czesława Miłosza. *Księga Hioba mówi nam o sprawach współczesnych, ponieważ na wielu prawych ludzi wciąż spadają największe nieszczęścia...* Budowane dynamiczną, ekspresyjną linią rysunki ukazują dramat biblijnego bohatera, jego dialog z Bogiem i własnym losem. Hiob, którego ciało staje się coraz bardziej wynędzniałe i doświadczone cierpieniem w kolejnych odsłonach, nic nie traci ze swojego dostojeństwa. Stoi wyprostowany z rękami wzniesionymi ku górze w geście modlitwy i pokory. Przeważnie w tle, rzadziej na pierwszym planie, pojawiają się fragmenty architektury starożytnego Orientu z dorzecza Eufratu i Tygrysu, wyraz nieustającej fascynacji skarbami oglądanymi w podziemiach Luwru.

Cykl ilustracji w technice gwaszu do *Uwag rzeczy ostatecznych i złości grzechowej* ks. Józefa Baki artysta wykonał pod koniec życia[4]. Barokowa vanitas została wyrażona w tanecznych układach między życiem a śmiercią. Korowód ludzkich grzechów w nienaturalnych gestach i ukłonach nie oszuka swojego przeznaczenia. Ma tego świadomość leżąca dziewczyna rozpaczliwie wpatrzona w widza, widoczna za nią, w lustrze (?), śmierć, o zimnych pustych oczodołach, czeka już uzbrojona w swój odwieczny atrybut – kosę.

Wystawę otwierał i zamykał zestaw grafik i rysunków o tematyce politycznej. Groteskowe karykatury z 1968 roku ukazują zezwierzęcone postaci oprawców, decydentów w systemie władzy totalitarnej, groźne i śmieszne zarazem. Bogaty cykl ilustracji do *Folwarku zwierzęcego* George'a Orwella wypełniają, oswojony bardzo dobrze we własnej twórczości artysty świat zwierząt-dziwolągów i stada przedstawicieli trzody chlewnej o antropomorficznych kształtach, odzianych

[4] Lebenstein nie zdążył już zobaczyć gotowej książki, która ukazała się w 2000 r. nakładem Wydawnictwa TEST w Lublinie.

w marynarki i meloniki. Reakcją na wprowadzenie stanu wojennego w Polsce jest seria drapieżnych rysunków o „wojnie polsko-jaruzelskiej"[5]. Świadczy to o głębokim zaangażowaniu emocjonalnym malarza w aktualne wydarzenia rozgrywające się na arenie politycznej w odległej ojczyźnie i na świecie. Alienacja w enklawie własnej twórczości nigdy całkiem nie oderwała go od realności. Po upadku PRL truchło „demonów" komunizmu rozpadło się w pył i Lebenstein zaczął odwiedzać Polskę. Warszawa ponownie stopniowo stawała się jego drugim domem.

Lebenstein do końca pozostał artystą wyłamującym się z szeregu konwencji i aktualnie modnych trendów w sztuce. W okresie warszawskim nie podporządkował się stylistyce socrealizmu, oparł się również natarciu abstrakcji niegeometrycznej. Daleki był w swoich poczynaniach od pogoni za dobrą prasą, przychylną krytyką czy przynależnością do awangardy. Mimo to, a może właśnie dlatego, był artystą zauważanym, docenionym bardzo wcześnie za oryginalną koncepcję *Figur*. Zawsze niezależny i przez to samotny na marginesie oficjalnego życia, nie wyrzekał się wielkiej tradycji, choć jego twórczość można określić jako z gruntu nowoczesną. Kultura i natura przenikają się w świecie ludzko-zwierzęcych wyobrażeń, prehistorycznych skamieniałych gadów, nagich ciał – szkieletów kobiet, zawieszonych pomiędzy własną seksualnością i śmiercią. Twórczość była dla artysty stałym wyzwaniem intelektualnym, intymną sferą, która pozwalała zrozumieć tajemnicę sensu stworzenia.

Lęki i obsesje wielkiego artysty, metaforycznie nazwane przez autorów wystawy „demonami", były siłą napędową jego pracy. Kreowały świat wyobraźni, w którym człowiek do końca odgrywał nadrzędną rolę.

Elżbieta Błotnicka-Mazur

[5] Cyt. za: Marek Nowakowski, *Pamięć i historia*, (w:) *Jan Lebenstein. Demony*, dz. cyt., s. 11.

Książki nadesłane

Korporacja Ha!art, Kraków 2005

Piotr Cegiełka: *Sandacz w bursztynie*. Ss. 278.

Paweł Demirski: *Wałęsa. Historia wesoła, a ogromnie przez to smutna*. Ss. 165.

Piotr Czerniawski: *Poprawki do snów*. Poezja. Ss. 34 + 4 nlb.

Paweł Lekszycki: *Pozwólcie dzieciom przychodzić do mnie*. Poezja. Ss. 39.

Jaś Kapela: *Reklama*. Poezja. Ss. 74 + 4 nlb.

Robert Król: *Habitat*. Poezja. Ss. 68.

Marta Dzido: *Małż*. Powieść. Wydanie 2 zmienione. Ss. 191.

Piotr Cegiełka: *Sandacz w bursztynie*. Opowiadania. Ss. 278.

Maciek Miller: *Pozytywni*. Powieść. Ss. 292.

Ewa Schilling: *Głupiec*. Powieść. Ss. 325.

Michał Witkowski: *Lubiewo*. Ss. 309.

Michał Witkowski: *Lubiewo*. Czyta autor. CD 1: *Księga ulicy*. CD 2: *Ciotowski bicz*. Płyty nagrano w studio „Jeruzalem" w Ząbkowicach Śląskich, 2005.

Sławomir Shuty: *Produkt polski (recycling)*. Ss. nlb. 200.

MARIUSZ DUBAJ

Giganci kontra „cyborgi”

XV Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina w Warszawie

Genialny kompozytor, pianista i pedagog, Fryderyk Chopin (1810–1849), zapewne nie przypuszczał, że jego muzyka stanie się w przyszłości treścią jednego z najbardziej prestiżowych i najtrudniejszych konkursów pianistycznych świata. Dzieje się tak od roku 1927, kiedy to z inicjatywy wybitnego polskiego pianisty i pedagoga, profesora Jerzego Żurawlewa (1887–1980), powołano w Warszawie do życia cykl międzynarodowych konkursów chopinowskich. Głównym założeniem profesora Żurawlewa było oczyszczenie Chopinowskich kompozycji z przypadkowych naleciałości oraz fałszywych koncepcji interpretacyjnych. Istotnym motywem była także potrzeba popularyzacji tej niełatwej, choć niezwykle atrakcyjnej dla słuchaczy muzyki oraz stworzenie młodzieży możliwości prezentacji i weryfikacji własnych dokonań pianistycznych. Profesor Żurawlew zapewne również nie przypuszczał, że powołany przez niego konkurs będzie cieszył się tak wielką żywotnością, popularnością i zainteresowaniem w świecie, będzie przechodził daleko idące przeobrażenia, a także – niestety – stanie się areną wielu skandali.

Prestiż konkursów chopinowskich wyznaczają ich wybitni laureaci, szczególnie ci, którzy mają stałe kontrakty z wielkimi koncernami fonograficznymi i są zapraszani na występy do największych sal koncertowych świata. Warto podkreślić, że prestiż ten jest nieporównywalny z uzyskaniem zwycięstwa w żadnym innym konkursie pianistycznym. Wystarczy przypomnieć nazwiska laureatów konkursów powojennych, takich jak np. Maurizio Pollini (Włochy, 1960), Martha Argerich (Argentyna, 1965), Krystian Zimerman (Polska, 1975) czy Yundi Li (Chiny, 2000), będących obecnie największymi gwiazdami światowej pianistyki. Rzecz jasna, nie wszyscy zwycięzcy potrafili utrzymać wysoki poziom gry prezentowany podczas występów konkursowych. Jak stwierdził Krystian Zimerman, nie jest sztuką konkurs wygrać – sztuką jest utrzymać zwycięstwo! Aby tak się stało, konieczna jest stała intensywna praca nad interpretacją oraz poszerzaniem repertuaru i – co wydaje się paradoksalne – ograniczenie ilości eksploatujących artystę licznych propozycji koncertowych. Bywało, że znacznie wyższą pozycję w świecie uzyskiwali laureaci dalszych nagród, np. Vladimir Ashkenazy (ZSRR, II nagroda w 1955 roku) czy Witold Małcużyński (Polska, III nagroda w 1937 roku). W jednym przypadku wielką światową karierę zrobił znakomity pianista nie dopuszczony przez jury do finału. Był nim, jak pamiętamy, Jugosłowianin Ivo Pogorelich (ostatnie wyróżnienie w roku 1980).

W tym ostatnim przypadku na znak protestu obrady jury opuściły tak wybitne osobistości, jak Martha Argerich i Nikita Magaloff. Bywało także, że wysokie nagrody zdobywali pianiści występujący bez powodzenia w poprzednich edycjach konkursu, np. Kevin Kenner (USA, II nagroda w 1990 roku) czy Ingrid Fliter (Argentyna, II nagroda w 2000 roku). Dwukrotnie, kolejno w latach 1990 i 1995, nie przyznano w konkursie pierwszej nagrody.

Co ciekawe, istnieją wybitni czy wręcz najwybitniejsi pianiści, którzy nie brali udziału w konkursie chopinowskim, a niekiedy też w żadnych innych liczących się konkursach. Wystarczy wymienić tak znakomite nazwiska, jak np. Vladimir Horowitz, Światosław Richter, Glenn Gould, Evgeny Kissin czy Piotr Anderszewski. Okazuje się, że w sytuacji ekstremalnych dokonań artystycznych, wyrażających się w dorobku fonograficznym i koncertowym brak nagród konkursowych nie ma zasadniczego znaczenia.

Wielka wartość Chopinowskiej muzyki wydaje się tkwić w niezwykłej intensywności, a równocześnie prostocie narracji, wyrażającej się nie tylko w warstwie muzycznej, ale i w zapisie nutowym. Zapis ten stale jeszcze ulega krystalizacji, czego wyrazem pozostaje redagowane przez profesora Jana Ekiera i publikowane przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne w Krakowie nowe Wydanie Narodowe dzieł wszystkich Fryderyka Chopina. Od przedwojennego wydania pod redakcją Ignacego Jana Paderewskiego różni się ono wieloma szczegółami w zakresie tekstu nutowego, sposobu jego notacji oraz opracowania. Bez wątpienia najnowsze wydanie dzieł Chopina powinni młodzi pianiści poddać szczegółowej analizie i uwzględnić w koncepcjach interpretacyjnych.

Warto postawić pytanie, jak należy właściwie interpretować utwory Fryderyka Chopina. Jak stwierdził przewodniczący jury XV Konkursu Chopinowskiego, prof. Andrzej Jasiński, *Chopinista musi być dobrym pianistą. Musi grać mądrze, gdy wykonuje utwory Bacha, musi grać z precyzją, z jaką gra się utwory Mozarta, musi mieć subtelność, którą ma Schubert, fantazję, którą ma Schumann, elegancję, jaką miał Mendelssohn, konstrukcję, jaką miał Beethoven. To wszystko w Chopinie jest, ale plus jeszcze to, czego inni nie mają. (...) Kiedy będzie grał etiudę, żeby była to etiuda wirtuozerska, elegancka, nieskazitelna – taka, która wzbudza uśmiech. Jak będzie grał nokturn, żebym mógł zapomnieć, czego i gdzie słucham, żebym przeniósł się w świat romantyzmu, który mi się skojarzy z przeszłością, z nocą, z zadumą. Jak będzie grał balladę, żebym był w takim stanie, jakbym słuchał pięknego opowiadania, które mnie trzyma w napięciu od początku do końca. Walca – żebym z uśmiechem poczuł w sobie rytm walca. Mazurki – żebym poczuł taneczność i serdeczność, która jest w naszym narodzie. W każdym utworze chciałbym zobaczyć coś innego* (...) (wywiad zamieszczony 24 września 2005 r. na stronie internetowej www.klasyka.onet.pl).

Regulamin XV Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, otwartego dla pianistów urodzonych w latach 1977-1988, uległ – w relacji do poprzednich edycji – poważnym modyfikacjom. Inicjatorem zmian był przewodniczący jury, prof. Andrzej Jasiński. Główną nowością była forma eliminacji wstępnych, związana z koniecznością wystąpienia kandydata przed jury składającym się z dwudziestu polskich pianistów i pedagogów. Dawniej eliminacje dokonywały się na podstawie przesłanych nagrań oraz listów polecających od wybitnych pedagogów, co w wielu przypadkach nie gwarantowało zachowania wysokiego poziomu uczestników. Uważano, że nagrania można było dokonywać wielokrotnie, przedstawiając jedynie najlepszy jego efekt. W bieżącej edycji młody pianista ubiegający się o udział w konkursie, musiał wystąpić z ok. 15-minutowym programem obejmującym dwie grane kolejno etiudy oraz wybraną w drodze losowania ze zgłoszonego programu wielką formę, włączając w to pierwszą część sonaty. Przesłuchania eliminacyjne odbywały się między 23 a 29 września w salach koncertowych warszawskiej Akademii Muzycznej im.

F. Chopina oraz Pałacu Kultury i Nauki. Efektem wprowadzenia eliminacji bezpośrednich był znacznie wyższy niż w poprzedniej edycji poziom występów młodych pianistów obserwowany w całym przebiegu konkursu. Dla wielu uczestników udział w eliminacjach był poważnym problemem, związanym z koniecznością opłacenia wysokich kosztów przejazdu z odległych nieraz rejonów świata oraz zakwaterowaniem w Warszawie.

Kolejną nowością było ograniczenie ilości etapów z czterech do trzech, podobnie jak miało to miejsce w czterech konkursach powojennych oraz modyfikacja programu etapów pierwszego i drugiego. Istotą modyfikacji programu było znaczne jego rozbudowanie, w efekcie czego stał się on ok. 45-minutowym recitalem. W ramach recitalu pianista miał możliwość wszechstronnego zaprezentowania swoich walorów pianistycznych i muzycznych. Co więcej, po raz pierwszy w historii konkursów mógł on skonstruować program bardzo indywidualnie i niepowtarzalnie, co było atrakcyjne dla publiczności i nie obciążało nadmiernie psychiki jurorów. W pierwszym etapie były to obowiązkowo dwie etiudy (z wyłączeniem jednej, granej w eliminacjach wstępnych), nokturn, walc, wielka forma (np. jedna z ballad, *Fantazja f-moll* op. 49, *Barkarola Fis-dur* op. 60), ponadto utwory dowolne (np. wybrane etiudy, impromptus, nokturny, preludia, scherza, walce), w tym rzadko pojawiające się w programach konkursowych (np. ronda, *Wariacje* op. 12 i in.). W etapie drugim należało zaprezentować cykl mazurków, jeden z wielkich polonezów oraz jedną z dwóch sonat (b-moll op. 35 lub h-moll op. 58). Etap trzeci, podobnie jak w większości poprzednich konkursów, wiązał się z wykonaniem jednego z dwóch koncertów na fortepian i orkiestrę (e-moll op. 11 lub f-moll op. 21).

Zgodnie z tradycją przesłuchania wszystkich etapów XV Konkursu Chopinowskiego, jak też uroczysta inauguracja (2 X) i koncert laureatów (22 X) były transmitowane przez II Program Polskiego Radia. Dzieje się tak od początku istnienia konkursów chopinowskich, zainaugurowanych – jak wiemy – w roku 1927. Przesłuchania konkursowe były komentowane przez Małgorzatę Pęcińską, Marka Dyżewskiego, Kacpra Miklaszewskiego oraz wielu zaproszonych gości. Jak wiadomo, radio znacznie bardziej niż telewizja otwiera magiczny świat wyobraźni, pozwalając głęboko przeżyć piękno muzyki.

Jako ciekawostkę można przytoczyć trafne wytypowanie na podstawie transmisji radiowej laureatów dwóch pierwszych nagród III Konkursu Chopinowskiego w roku 1937 przez śmiertelnie chorego, przebywającego na leczeniu w Szwajcarii wybitnego polskiego kompozytora Karola Szymanowskiego. Należy przy tej okazji przypomnieć, że niewiele brakowało, aby II Program Polskiego Radia w ogóle przestał istnieć. Przez pewien czas był całkowicie zawieszony, a później dzielił czas antenowy z Radiem BIS. Gdyby nie około sto tysięcy listów wysłanych w tej sprawie przez oburzonych słuchaczy, w tym największe autorytety świata kultury, nauki czy polityki, zniszczono by wieloletni dorobek tej instytucji!

Po raz pierwszy w historii w transmisję (lub retransmisję) wszystkich przesłuchań konkursowych włączyła się Telewizja Polska w nowym kanale tematycznym TVP Kultura oraz na stronie internetowej TVP. Niestety, kanał TVP Kultura, choć dostępny dla posiadaczy telewizji satelitarnej, był nieosiągalny dla większości użytkowników telewizji kablowej. Co istotne, dzięki przekazowi satelitarnemu i internetowemu był on odbierany przez melomanów z całego świata. Potwierdziły to telefony do otwartego studia konkursowego w dniu ogłoszenia listy finalistów oraz laureatów. Przesłuchania komentowane były przez redaktorów Jacka Hawryluka i Adama Rozlacha z udziałem zasłużonych pianistów, profesorów fortepianu, krytyków muzycznych i dyrygentów.

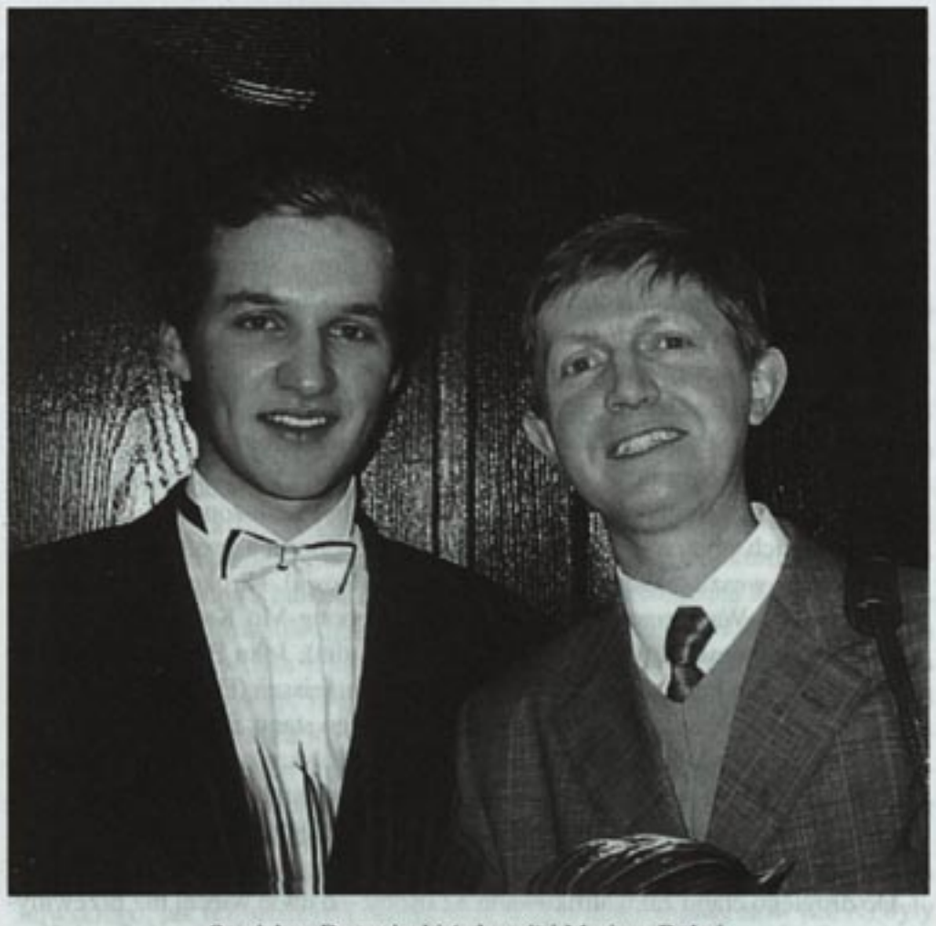
Do eliminacji do XV Konkursu Chopinowskiego zgłosiło się 312 pianistów z 46 krajów, w tym 75 z Japonii i 53 z Polski. Wielu z nich wycofało się przed

występem lub nawet w trakcie jego trwania. Byli to głównie japońscy amatorzy pianistyki, dla których już sam pobyt w kraju ukochanego przez nich Chopina i możliwość zagrania kilku choćby utworów stanowiły wystarczającą atrakcję. Do przesłuchań przystąpiło ostatecznie 257 pianistów z 35 krajów. Do pierwszego etapu konkursu polskie jury zakwalifikowało 80 osób z 18 krajów, w tym m.in. 20 z Polski, 19 z Japonii, 6 z USA, 5 Korei Płd., po 4 z Chin, Tajwanu i Rosji, po 3 z Finlandii i Francji. Dopuszczeni do konkursu młodzi pianiści mieli do dyspozycji fortepiany koncertowe trzech firm – Steinway, Yamaha i Kawai, przy czym na wybór jednego instrumentu do produkcji konkursowych przysługiwało im zaledwie ok. 10 minut.

Międzynarodowe dwudziestoosobowe jury pod przewodnictwem prof. Andrzeja Jasińskiego składało się w większości z Polaków – laureatów konkursu chopinowskiego. Byli to: Lidia Grychtołówna, Ewa Pobłocka, Piotr Paleczny (wiceprzewodniczący jury), Adam Harasiewicz, Krzysztof Jabłoński, Janusz Olejniczak, Józef Stompel. Honorowym jurorem był zasłużony dla konkursów chopinowskich oraz wydania narodowego dzieł Chopina profesor Jan Ekier. W skład jury weszli także: Wiera Gornostajewa (Rosja), Hiroko Nakamura (Japonia), Fanny Waterman (Wielka Brytania), Choong-Mo Kang (Korea Płd.), Władimir Krajniew (Rosja), John O'Conor (Irlandia), John Perry (Stany Zjednoczone), Sergio Perticaroli (Włochy), Bernard Ringeissen (Francja), Dang Thai Son (Wietnam), Arie Vardi (Izrael). Z powodu złego stanu zdrowia z obrad wycofały się panie profesor Regina Smendzianka (Polska) oraz Zhou Guangren (Chiny). Z udziału w jury zrezygnowała słynna argentyńska pianistka Martha Argerich. Na uczestniczenie w obradach nie wyraził zgody Krystian Zimerman, twierdząc, że musiałby wybierać „między jabłkiem a gruszką"!

Do drugiego etapu zakwalifikowano 32 osoby – o dwie więcej niż przewidywano – 9 z Japonii, 7 Polaków (Rafał Blechacz, Szczepan Kończal, Jacek Kortus, Piotr Banasik, Gracjan Szymczak, Krzysztof Trzaskowski, Sławomir Wilk), 4 z Korei Płd., 3 z USA, 2 z Rosji, po jednej z Austrii, Hongkongu, Kanady, Finlandii, Francji, Tajwanu i Ukrainy. Kontrowersje wielu krytyków i melomanów wzbudziło odrzucenie utalentowanego i znanego już w świecie Stanisława Drzewieckiego, a także Howarda Nan (USA), Wen-Yu Shen (Niemcy), Xiaoxi Wu (Japonia) czy Timo Hermana Latonena (Finlandia).

Zgodnie z nowym regulaminem do finału jury dopuściło 12 pianistów, w tym dwóch Polaków (Rafał Blechacz i Jacek Kortus), czworo z Japonii (Rieko Nezu, Yuma Osaki, Shohei Sekimoto, Takashi Yamamoto), troje z Korei Płd. (bracia Dong Hyek Lim i Dong Min Lim, Yeol Eum Son) oraz po jednej osobie z Hongkongu (Ka Ling Colleen Lee), USA (Rachel Naomi Kudo) i Rosji (Andrej Jaroszynski). Wielkie kontrowersje krytyków i melomanów wywołało niedopuszczenie do finału niewidomego japońskiego pianisty Nobuyuki Tsuji oraz Austriaka Ingolfa Wundera, a równocześnie zakwalifikowanie kandydatów z Rosji, Chin i Korei. W komentarzach prasowych, radiowych, telewizyjnych oraz internetowych decyzję jury oceniono wręcz jako skandaliczną. Nobuyuki Tsuji od samego początku zachwycił publiczność wielkim zaangażowaniem emocjonalnym, wrażliwością i starannością przygotowania, a równocześnie rzadko spotykaną precyzją gry w najtrudniejszych technicznie fragmentach dzieł Chopina. Nic więc dziwnego, że był entuzjastycznie oklaskiwany przez publiczność i uhonorowany prestiżową nagrodą polskich krytyków muzycznych. Ingolf Wunder już w pierwszym etapie wyróżnił się niespotykaną lekkością gry, muzykalnością i wielkimi możliwościami technicznymi. Zachwycające były w jego wykonaniu np. *Walce Es-dur* op. 18 i *a-moll* op. 34, czy *Mazurki* op. 59. W drugim etapie grał jednak niezbyt precyzyjnie (np. I część *III Sonaty h-moll*) i nazbyt brawurowo, co być może zadecydowało o ostatecznym rezultacie. Wśród grupy odrzuconych znalazła się grająca z wielką koncentracją, precyzją i muzykalnością pia-



Stanisław Drzewiecki (z lewej) i Mariusz Dubaj.
Filharmonia Lubelska, 19 listopada 2004 r. Fot. Ewa Zarzycka

nistka z Korei Płd. Soo Jung Ann. Znakomitą pianistykę, od strony technicznej przypominającą grę Glenna Goulda, zaprezentował Marko Mustonen z Finlandii. Wielką sympatię z powodu emocjonalności gry, wyrażającej się także w intensywnej mimice, wzbudził reprezentujący Kanadę pianista narodowości ukraińskiej Dmitri Levkovich. Jego interpretacje wydawały się jednak bardziej improwizowane niż starannie przemyślane i przygotowane.

Listę laureatów jury ogłosiło w sobotę, 22 października ok. 40 minut po północy. Pierwszą nagrodę oraz nagrody za najlepsze wykonanie mazurków (ostatnio przyznanej 20 lat temu), poloneza, koncertu i sonaty otrzymał polski pianista Rafał Blechacz. Drugiej i piątej nagrody nie przyznano. Trzecią nagrodę ex aequo otrzymali bracia Lim z Korei Płd., czwartą również ex aequo pianiści japońscy – Shohei Sekimoto i Takashi Yamamoto, szóstą – Chinka z Hongkongu Ka Ling Colleen Lee. Pozostali uczestnicy uhonorowani zostali równorzędnymi wyróżnieniami. Kontrowersje niektórych krytyków wzbudziło zbyt niskie ich zdaniem miejsce japońskiej pianistki Yumy Osaki. Poza nagrodami głównymi, ufundowanymi m.in. przez prezydenta i premiera RP, ministrów kultury, spraw zagranicznych oraz edukacji i sportu, wojewodę mazowieckiego, prezydenta miasta Warszawy, przyznano uczestnikom szereg nagród pozaregulaminowych ufundowanych przez instytucje i sponsorów prywatnych.

Wśród finalistów największą niespodzianką okazał się Jacek Kortus (wyróżnienie) – 17-letni pianista z Poznania, uczeń prof. Waldemara Andrzejewskiego. Trafił on w idiom pianistyki zbliżonej do reprezentowanej przez młodego Zimermana, choć jak wiadomo kopia zawsze gorsza jest od oryginału. Już w pierwszym etapie wykazał się wirtuozerią i koncentracją, grając jednak zbyt jednostronnie wyrazowo. Znacznie ciekawszy pod względem ekspresji był w jego

wykonaniu etap drugi, w tym m.in. *Mazurki* op. 17 i *II Sonata b-moll*. W finale *I Koncert e-moll* zagrał dosyć asekuracyjnie, choć interesująco muzycznie, nawiązując w zakończeniu I części do Zimermanowskich koncepcji interpretacyjnych (słynne akcentowane tryle w lewej ręce).

Wielki zwycięzca XV Konkursu Chopinowskiego Rafał Blechacz – student Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w klasie prof. Katarzyny Popowej-Zydroń, laureat konkursów międzynarodowych i krajowych, w tym I miejsca w ogólnopolskich eliminacjach do konkursu chopinowskiego – od samego początku uważany był za faworyta. Już w pierwszym etapie zabłysnął znakomitą i stabilną techniką oraz precyzją dźwięku przy niezbyt szybkich, choć adekwatnych do charakteru utworów tempach (np. wybrane *Preludia* op. 28). Zaprezentował klasyczną i majestatyczną koncepcję Chopinowskiej muzyki (np. *III Sonata h-moll*, Nagroda Krystiana Zimermana). Wielkie wrażenie wywarły w jego interpretacji *Mazurki* op. 56 (Nagroda Polskiego Radia), *Polonez As-dur* op. 53 (Nagroda Towarzystwa im. Fryderyka Chopina), a szczególne *I Koncert fortepianowy e-moll* (Nagroda Filharmonii Narodowej). Z całą pewnością był to Chopin niespotykany dotąd na konkursach, wykonywany bardzo starannie i zachwycający! Zwycięzcy wypada życzyć, aby rozwijając się artystycznie zaczerpnął nieco muzycznego żaru ze sztuki wykonawczej Dinu Lipattiego, nieco magii od Arturo Benedettiego-Michelangelego i jak najwięcej kreatywności od samego Chopina, który – jak twierdzili jemu współcześni – nigdy nie grał utworu dwa razy tak samo!

Wysoki poziom wykonawczy czołówki japońskich pianistów biorących udział w konkursie – zarówno występujących w finale, jak i zakwalifikowanych do drugiego etapu (np. Hisako Kawamura, Takashi Sato) – wzbudził mój wielki szacunek. Ich gra przypominała funkcjonowanie japońskich urządzeń elektronicznych, które z niezwykłą precyzją realizują wszystko, co potrzeba. Doprawdy przyjemnie było ich słuchać, choć niekiedy miało się wrażenie odbierania w pełni przewidywalnego grającego automatu. Pomimo perfekcyjnego przygotowania i wykorzystania wszelkich posiadanych możliwości (np. dosłownie wijący się przy instrumencie laureat IV nagrody Takashi Yamamoto), brakowało niekiedy jakże ważnej w muzyce Chopina pełni emocjonalności i kreatywności. Najbardziej stabilna pod względem poziomu okazała się nieliczna grupa pianistów z Korei Płd., z których aż troje zakwalifikowało się do finału, zaś dwójka została laureatami.

Nasuwa się tutaj refleksja nad obserwowanym od wielu lat fenomenem zainteresowania muzyką Chopina wśród pianistów m.in. z Japonii, Chin, Korei Płd. czy Wietnamu. Kiedy np. w roku 2000 konkurs chopinowski wygrał chiński pianista Yundi Li, naukę gry na fortepianie rozpoczęło ok. 50 milionów Chińczyków! Granie Chopina, nieodłącznie związane z ustawicznym ćwiczeniem i doskonaleniem swoich umiejętności, przybiera formę niemalże kultu religijnego. Okazuje się, że muzyka Chopina, bardziej niż muzyka jakiegokolwiek innego kompozytora, jest najcudowniejszym balsamem dla duszy ludzi wywodzących się z Dalekiego Wschodu, najgłębiej trafiając w ich wrażliwość i potrzeby emocjonalne.

Uroczystość wręczenia nagród połączona z koncertem laureatów odbyła się w Filharmonii Narodowej w sobotę 22 października 2005 r. Udział wzięło w niej wiele znamienitych osobistości, w tym przybyła specjalnie na finał konkursu królowa belgijska Fabiola. Przemówienie wygłosił prezydent Aleksander Kwaśniewski, wyrażając radość z faktu, że dane mu było doczekać zwycięstwa Polaka w konkursie po trzydziestu latach od triumfu Krystiana Zimermana. Na zakończenie wygłosił zdanie „Ideał sięgnął internetu", będące parafrazą słynnych Norwidowskich słów „Ideał sięgnął bruku". Nagrodą o szczególnej wymowie był ufundowany niegdyś dla zwycięzcy przez prof. Jerzego Żurawlewa srebrny

wieniec laurowy. W latach 1955-1995 nie był on wręczany ze względu na zakwestionowanie przez komunistyczne władze państwowe odwołania się w zamieszczonej inskrypcji do Boga.

Przyznam, że koncert laureatów od lat odbierany jest przeze mnie z mieszanymi uczuciami. Wydaje się, że niektórym artystom na niczym już nie zależy, a niekiedy dają ujście swoim urażonym ambicjom i żalom z powodu zdobycia zbyt niskiej ich zdaniem nagrody. Bywało, że niektórzy z nich odmawiali udziału w tym koncercie, jak np. zmarły niedawno Aleksiej Sułtanow (II nagroda w 1995 roku). Stąd w regulaminie obecnej edycji znalazł się zapis, zgodnie z którym odmowa udziału w koncercie laureatów wiąże się z rezygnacją z nagrody pieniężnej. Podczas koncertu laureaci wykonali wybrane utwory zaprezentowane w konkursie. Bardzo interesująco wypadli moim zdaniem, poza bisującym trzykrotnie zwycięzcą, młodszy z braci Koreańczyk Dong Hyek Lim (np. cudownie wymodelowana ekspresyjnie *I Ballada g-moll*) oraz Takashi Yamamoto (np. słoneczne w charakterze, choć niezbyt precyzyjnie grane *III Scherzo cis-moll*).

Każdy młody pianista z pewnością marzy nie tylko o wygraniu konkursu chopinowskiego, ale choćby o wzięciu w nim udziału i zajęciu jak najwyższego miejsca. Wygrać konkurs chopinowski jest niezwykle trudno. Nie wystarczy poprawnie czy nawet znakomicie grać, gdyż tak gra znaczna większość uczestników! Trzeba kreować utwory w sposób niewyobrażalnie cudowny, choć zgodnie z oryginalnym tekstem nutowym, i mieć wielkie możliwości pianistyczne oraz potencjał psychiczny. A wielkie talenty pianistyczne, podobnie jak w każdej innej dziedzinie, pojawiają się niezwykle rzadko... W konkursie jest jak w sporcie – od znakomitego wykonania może być jeszcze znakomitsze, a możliwości są praktycznie nieograniczone! Jak wielokrotnie podkreślał prof. Andrzej Jasiński, każdy z pianistów niezakwalifikowanych do dalszych etapów i niewyróżnionych ma szansę na dalszy rozwój artystyczny i osiąganie sukcesów w przyszłości. Występ na estradzie konkursowej obarczony jest poważnym ryzykiem i wiąże się z wielkim obciążeniem psychofizycznym. Wystarczy mieć po prostu zły dzień czy drobną choćby niedyspozycję zdrowotną, aby pomimo wieloletnich wszechstronnych przygotowań nie być w stanie zaprezentować wszystkich swoich możliwości!

Pomimo bardzo wysokiego poziomu pianistycznego uczestników XV Konkursu Chopinowskiego częstym niestety zjawiskiem – zwłaszcza w pierwszym etapie – było mechaniczne interpretowanie muzyki. Typ pianisty „cyborga", jakże częsty na konkursach, potrafi grać niezwykle szybko, głośno i dokładnie. Jedyną cechą, której mu brakuje, jest najmniejsza choćby wrażliwość. Przyznam, że interpretacji *IV Ballady f-moll*, granej stale głośno i agresywnie, dosłownie zakatowanej przez jednego z pianistów japońskich, niestety długo nie zapomnę! Tak schematycznie i nudno granej *II Sonaty b-moll*, jak wykonana przez pianistę ukraińskiego, nie słyszałem i nie chciałbym słyszeć już nigdy w życiu! Równocześnie na konkursie pojawiły się wybitne osobowości, godne uhonorowania i wypromowania w świecie. Stąd też niełatwe zadanie zostało postawione przed jurorami, zwłaszcza że każdy kandydat stanowił niepowtarzalną indywidualność.

Kontrowersje wywołane decyzjami jury zarówno po pierwszym, drugim, jak i trzecim etapie (z wyłączeniem, rzecz jasna, laureata I nagrody) skłaniają do poszukiwania w przyszłości bardziej skutecznych rozwiązań organizacyjnych. W przypadku zaistnienia poważnych kontrowersji padają niestety podejrzenia o nieczyste intencje, prywatne interesy i układy. Z drugiej strony wysoce profesjonalne gremium zdecydowanie nie powinno ulegać opinii publicznej, lecz kierować się własnym sumieniem i kompetencjami. Propozycja, aby pedagodzy, których studenci biorą udział w konkursie nie mogli wchodzić w skład jury, wydaje się nierealna. W końcu młody pianista ma prawo uczyć się u każdego pedagoga, do którego ma zaufanie i którego wybierze, co nie powinno wiązać

się z jakąkolwiek dyskryminacją pedagoga ani z podejrzeniami o nauczanie potajemne! Znacznie ciekawszy wydaje się projekt Stanisława Dybowskiego, zmierzający do ujawniania punktacji przyznanej każdemu z uczestników, jak podczas V Konkursu w 1955 roku. Idąc dalej, być może oczyszczeniu niezbyt zdrowej atmosfery nagromadzonej wokół konkursu mogłoby sprzyjać ujawnienie punktacji każdego z jurorów wobec każdego z uczestników, jak np. w ocenie jazdy figurowej na lodzie. Wówczas świadomość jawności ocen zniechęcałaby do zachowań nieetycznych. Byłoby dobrze, gdyby w jury zasiadali nie tylko wybitni pianiści i pedagodzy fortepianu, ale także wybrani kompozytorzy, dyrygenci czy krytycy muzyczni, jak to wielokrotnie bywało w przeszłości. Z pewnością pozwoliłoby to w większym stopniu zobiektywizować ostateczny werdykt. Warto dodać, że produkcje konkursowe ocenia nie tylko jury, ale także krytycy i publiczność z całego świata. Zwracanie uwagi głównie na stronę techniczną gry i realizację tekstu nutowego, a pomijanie czynnika artystycznego może świadczyć o swoistym „skrzywieniu zawodowym". Ostateczny werdykt w konkursie wydają organizatorzy życia muzycznego, a nade wszystko publiczność. Jak wiadomo, może ona przychodzić na koncerty i kupować płyty laureatów lub tego nie czynić.

Jaki jest ideał interpretacji muzyki Chopina? Czy jest to pełen niuansów, klasyczny styl gry Polliniego lub Zimermana, czy może ekstremalnie ekspresyjne kreacje Argerich lub Pogorelicha? Okazuje się, że muzykę Chopina można grać dobrze na wiele różnych sposobów, pod warunkiem że interpretacja jest logiczna, wewnętrznie spójna, zgodna z tekstem oraz swoistym chopinowskim duchem i typem wrażliwości. Warto przypomnieć, że na specyficzną własność wielowersyjności interpretacyjnej utworów Chopina zwrócił już uwagę – nie bez cienia złośliwości – współczesny mu pianista, kompozytor, ale i konkurent, Ignaz Moscheles (1794–1870). W odróżnieniu od znacznej większości utworów romantycznych w stylu brillant, których urok nowości całkowicie zwietrzał z upływem lat, muzyka Chopina w cudowny sposób niezmiennie zachowuje wielką świeżość i atrakcyjność.*

Warto postawić pytanie o cel i sens organizacji konkursów chopinowskich w dzisiejszych czasach. Z całą pewnością w dobie zalewu rynku przez płyty kompaktowe, video, DVD, stacje radiowe, telewizję satelitarną czy Internet jest on zupełnie inny niż np. pięćdziesiąt lat temu. Wypracowanie znakomitych efektów w sztuce wykonawczej wymaga wielkiego talentu, sprzyjających warunków społecznych i materialnych, a nade wszystko rzetelnej, umiejętnej, długoletniej i intensywnej pracy. Z kolei zapotrzebowanie na koncerty i nowe nagrania dzieł Chopina nie jest zbyt wielkie, biorąc pod uwagę znaczną ich liczbę dostępną na rynku. Pomimo to świat stale potrzebuje nowego piękna, a artysta o wielkim talencie i dokonaniach zawsze znajdzie uznanie i zainteresowanie wśród publiczności oraz organizatorów życia muzycznego całego świata. Jeśli konkursy chopinowskie są w stanie wypromować talenty pianistyczne i znakomite kreacje wykonawcze, co wielokrotnie miało miejsce, z całą pewnością warto ponosić trudy ich organizacji. Kto z uczestników jest wielkim artystą i gigantem pianistyki, a kto tylko sprawnym „cyborgiem", pokaże czas...

Mariusz Dubaj

* Zastanawiające jest stałe wpatrywanie się wykonawców i słuchaczy w powstałe ponad 150 lat temu Chopinowskie kompozycje. Najdobitniej pokazuje ono, jak wielka jest wartość autentycznego arcydzieła muzycznego i jak trudno jest je stworzyć! W końcu sam Chopin był przede wszystkim kompozytorem, zaś konkurs pianistyczny służy jedynie odtwarzaniu jego dzieł. W związku z tym warto byłoby zastanowić się nad powołaniem w Warszawie cyklu międzynarodowych konkursów kompozytorskich im. F. Chopina, mających szansę wnieść nowe wartości do dorobku twórczego ludzkości. Projekt takiego konkursu przedstawiony został przeze mnie w roku 1990, a następnie ponowiony w roku 1999. Uchwałę w tej sprawie przyjął Walny Zjazd Związku Kompozytorów Polskich w Warszawie.

MAŁGORZATA SZLACHETKA

Żywioł i dyscyplina

X Międzynarodowy Festiwal Konfrontacje Teatralne

Tegoroczne Konfrontacje Teatralne (5-8 października) zdominował teatr biologiczny i epatujący cielesnością. Najważniejszy stał się aktor. Minimalizm scenografii, współczesne kostiumy i emocje na granicy szaleństwa to znaki rozpoznawcze festiwalu, a jednocześnie kwintesencja współczesnego teatru awangardowego.

Już po raz dziesiąty do Lublina zawitały zespoły z całego świata. Tradycyjnie mocna reprezentacja wschodnich sąsiadów – Białorusi, Litwy i Rosji. Ale także goście z Grecji, Japonii i Niemiec. Trzej twórcy Konfrontacji – Janusz Opryński z Teatru Provisorium, Leszek Mądzik ze Sceny Plastycznej KUL i Włodzimierz Staniewski z Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice" – wspólnie decydowali o tym, kogo zaprosić. W ciągu czterech dni obejrzeliśmy 20 spektakli. Oczywiście nie zabrakło prezentacji dokonań gospodarzy.

Ubiegłoroczne Konfrontacje były retrospektywą sztuk inspirowanych twórczością Witolda Gombrowicza. Ta jednorodność tematów sprawiła, że część widzów czuła się „upupiona", bo chociaż Gombrowicz wielkim pisarzem jest, to jednak jednocześnie hermetycznym i niepokornym wobec twórców teatru.

W tym roku można było także zauważyć mocny akcent literacki: różewiczowski. Temat przede wszystkim podjęły lubelskie teatry, chociaż – z wyjątkiem Teatru im. Juliusza Osterwy – żaden z nich nie przedstawił spektaklu premierowego.

Scena Plastyczna KUL pokazała *Odchodzi* inspirowane tekstem *Matka odchodzi*. Spektakl miał swoją premierę w październiku 2003 roku. Jest o tyle ważny, że Leszek Mądzik rzadko odwołuje się do literatury. W tym przypadku wyznanie poety stało się punktem wyjścia, tworzywem przefiltrowanym przez wrażliwość autora *Zielnika*. Obraz został ukształtowany w poetyce wykreowanej przez Mądzika, której pozostaje wierny od 35 lat. (Nie zapominajmy, że w tym roku przypada jubileusz Sceny Plastycznej KUL).

Mrok wypełniający scenę i symboliczne obrazy na krótki moment go rozświetlające. Ulotne światło, odgłos kapiącej wody oraz starannie dobrana muzyka – tym razem zjawiskowa wokaliza Urszuli Dudziak i frazy muzyczne Marka Kuczyńskiego. Wielbiciele stylu Leszka Mądzika nie czuli się rozczarowani.

Także Teatr Provisorium i Kompania Teatr nie przygotowały na festiwal premiery. Na szczęście w odwodzie znalazło się *Do piachu*. Lubelscy te-

Do piachu Teatru Provisorium i Kompanii Teatr. Fot. Iwona Burdzanowska

atromani spektakl już znają, ale ci którzy widzieli go po raz pierwszy na pewno nie żałowali pieniędzy wydanych na bilet. *Do piachu* genialnie wpisało się w stylistykę Konfrontacji, co świadczy o tym, że zespół Janusza Opryńskiego i Witolda Mazurkiewicza nie pozostaje w tyle za współczesnymi trendami.

Mocny tekst i przesłanie sztuki koresponduje z naturalistyczną grą aktorów. Jacek Brzeziński oprawia na scenie połówkę świni, a potem widzowie czują zapach smażonej wątróbki. Umowna scenografia, tak typowa dla Provisorium i Kompanii, zmusza aktorów do maksymalnego wytężenia sił. Duże brawa za pomysłowe wykorzystanie gramofonu.

Lubelska inscenizacja *Do piachu* jest wyjątkowa jeszcze z jednego powodu – Tadeusz Różewicz dopiero trzeci raz wyraził zgodę na wystawienie dramatu.[1] Artyści Teatru Provisorium i Kompanii Teatr nie zawiedli zaufania poety. Świadomie zrezygnowali z eksponowania wątku politycznego, dążąc do uniwersalizacji sensu sztuki. Oryginalnym posunięciem było zestawienie naturalizmu i brzydoty wojennej rzeczywistości z pięknem poezji Rilkego. Poemat *Pieśń o życiu i śmierci korneta Krzysztofa Rilke* śpiewa Borys Sommerschaf. Towarzyszy mu dźwięk liry korbowej. Partyzanci nie są już tylko żołnierzami, ale stają się ofiarami historii, dźwigającymi na swoich plecach kłody drzewa.

Z kolei Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice" zaprezentował na jubileuszowych Konfrontacjach *Kosmos Gardzienic – Metamorfozy, czyli Złoty Osioł* i *Elektrę*. Trochę żal, że Gardzienice pozostały nieco na uboczu festiwalu. Bywały przecież lata, gdy to, co się tam działo (off-konfrontacje), było o wiele ciekawsze od spektakli prezentowanych w Lublinie. Tym razem Gardzienice udzieliły gościny tylko jednemu przedstawieniu – *Requiem dla gospodyni* Wacława Myśliwskiego, w inscenizacji Domu Służebnego z Nadrzecza koło Biłgoraja.

Największe rozczarowania X Konfrontacji? Chyba niska frekwencja. Z założenia festiwal adresowany jest do ludzi młodych, którzy teatru jeszcze nie odkryli lub szukają mocnych wrażeń w sztuce. Tymczasem większość widzów stanowili stali bywalcy festiwali i akredytowani goście, którzy na ogół spektakle oglądają z zawodowego obowiązku. Co roku na

[1] W 1979 wyreżyserował sztukę Tadeusz Łomnicki w warszawskim Teatrze na Woli, ale po protestach kombatantów została ona zdjęta z afisza. Podobne reakcje towarzyszyły telewizyjnej realizacji, której w 1990 roku dokonał Kazimierz Kutz.

Konfrontacjach widzi się te same twarze. Większość widzów mieściła się w autobusie, kursującym między scenami. Nie pomogła kampania promocyjna w lokalnych mediach i plakaty widoczne w centrum miasta.

Skłamie ten, kto powie, że Lublin żyje Konfrontacjami. Obojętność wobec tego wydarzenia nie do końca można tłumaczyć wysokimi cenami biletów. Oczywiście niewielu z nas mogło sobie pozwolić na kupienie wszystkich, ale na niektóre spektakle bilety studenckie kosztowały tylko 15 zł. Poza tym organizatorzy po raz pierwszy wprowadzili (co im się chwali) tańszy pakiet – 4 spektakle za jedyne 48 zł. Nie był to bynajmniej zestaw sztuk najsłabszych, bo można było zobaczyć m.in. Teatr Derevo i głośny ostatnio witkacowski spektakl wałbrzyskiego Teatru Dramatycznego *...córka Fizdejki* w reżyserii Jana Klaty. (Inscenizacja urzeka trafną diagnozą narodowych przywar i błyskotliwymi aluzjami polityczno-społecznymi.)

Nawet spektakle plenerowe, które można było obejrzeć za darmo, nie przyciągnęły wielu osób. A przecież Biuro Podróży z Poznania czy norweska Stella Polaris to stali goście Konfrontacji, a jednocześnie popularne teatry.

Zresztą najnowszego spektaklu Biura Podróży po prostu nie wypada nie znać. Prapremiera miała miejsce w Irlandii. Polscy widzowie pierwszy raz zobaczyli inspirowaną *Makbetem* sztukę *Kim jest ten człowiek we krwi?* na tegorocznej Malcie. Nawet jeśli uznamy, że Paweł Szkotak spłyca sens dramatu Szekspira, to warto obejrzeć świetnie zrealizowane widowisko. Sprawdzić, czy jest możliwe przetworzenie dramatu słowa w ciąg obrazów. Przypadkowych widzów z pewnością zachwyci wartka akcja, szczudlarze i zabawy aktorów z ogniem. W spektaklu nie brakuje współczesnych odniesień – żołnierze jeżdżą motocyklem z okresu II wojny światowej, a Wiedźmy przypominają czeczeńskie bojowniczki. Jednym słowem – dla każdego coś miłego.

Jak można ocenić poziom artystyczny X Konfrontacji Teatralnych? Generalnie nie ma powodów do narzekania, ale o ile mocnym akcentem były zawsze przedstawienia z Rosji i krajów ościennych, to tym razem Wschód trochę rozczarował.

...córka Fizdejki według Witkacego Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu. Fot. archiwum teatru

Najbardziej czekaliśmy na to, co pokaże Eimuntas Nekrošius. Do dziś wiele osób pozostaje pod wrażeniem jego genialnego, słowiańskiego *Hamleta*, którego oglądaliśmy w 2001 roku. Teraz, po czterech latach Teatr Meno Fortas przywiózł *Pieśń nad pieśniami*, ale w tym przypadku nie można mówić o olśnieniu. Reżyser umieścił akcję na litewskiej, prawdopodobnie jeszcze pogańskiej wsi. Tekst sztuki nie wykracza poza cytaty ze Starego Testamentu. Jedna z pierwszych scen, gdy aktorzy starają się zerwać zakazany owoc, to interesujący epizod. Kiedy wreszcie udaje im się osiągnąć cel, z jabłka wychodzi robak. W pamięć zapada także moment, gdy Oblubienica pragnie zaśpiewać Oblubieńcowi, ale przeszkadza jej chłop niemiłosiernie fałszujący na trąbce. Liryczny nastrój ustępuje miejsca śmiechowi. Aktorzy świetnie odnajdują się w scenach zbiorowych. Ich dynamizm „ciągnie" spektakl. Duże brawa za pomysłowe użycie z pozoru niescenicznych materiałów – aktorzy przędą kruchy dom dla zakochanych ze sznurka i nici i ciekawie wykorzystują zrolowany biały karton. W jednym momencie pełni on rolę trąby, przez którą aktorka wykrzykuje swoje kwestie, a w kolejnym symbolizuje Kościół.

Zresztą *Pieśń nad pieśniami* zbudowana jest z tkanki symbolu. Ale momentami znaków, które trzeba rozszyfrować, aby zrozumieć przesłanie, jest zbyt wiele. Nie brakuje elementów charakterystycznych dla poetyki Nekrošiusa, np. pierwotny żywioł ognia, wobec którego ludzie są bezwolni, symbolizuje kowadło w kuźni. Woda pojawia się w scenie, w której Oblubienica, siedząc w wydrążonej, drewnianej łódce, płynie po morzu.

Słabą stroną realizacji są monologi zakochanych. Chwilami przypominają sceny z niskobudżetowych komedii romantycznych. Pod koniec nużą swą powtarzalnością. Struktura spektaklu rozpada się mniej więcej w połowie. W gruncie rzeczy nie zaszkodziłoby mu skrócenie akcji z dwóch godzin do godziny.

Po obejrzeniu *Pieśni nad pieśniami* w pamięci pozostaje kilka interesujących obrazów, industrialna scenografia (metalowe butle gazowe w odcieniu srebra) i nic więcej. To dobry spektakl, ale nie genialny lub poruszający. Podobnego zdania na temat spektaklu Nekrošiusa był recenzent „Rzeczpospolitej": *Nowa premiera (...) nie ma siły jego poprzednich arcydzieł. Po części bierze się to stąd, że inscenizator przygotował ją z młodymi studentami wileńskich konserwatoriów.*[2]

Kolejnym słabym punktem programu było *Odejście głodomora* Teatru Dramatu Białoruskiego. Spektakl kończący pierwszy dzień Konfrontacji z założenia miał być wydarzeniem festiwalu. Teatr Dramatu Białoruskiego istnieje od 1990 roku. Początkowo nosił nazwę Wolna Scena, co niejako z założenia stawiało go w opozycji do oficjalnej polityki kraju. Ta inscenizacja Różewicza została przygotowana specjalnie na spotkanie z lubelską publicznością, a dramat został wystawiony na Białorusi po raz pierwszy, bo twórczość autora *Kartoteki* nie jest w tym kraju znana.

Odejście głodomora zrealizowane jest skromnymi środkami. Na scenie znajduje się jedyny, chociaż rzucający się w oczy, element scenografii – duża klatka, w której siedzi głodomór. Reżyser (Walery Anisienka) bardzo dosłownie potraktował, inspirowany opowiadaniem *Ein Hungerkünstler* Kafki, dramat Tadeusza Różewicza. Jarmarczne kostiumy są po prostu kiczowate, a sztuka przegadana. Na scenie pada dużo słów, a mało się dzieje. Aktorzy są wyjątkowo statyczni. Nawet rubaszny Impresario i głośna muzyka cyrkowa nie są w stanie zatrzeć negatywnego wrażenia. Jest po prostu nudno. Po dziewięćdziesięciu minutach spektaklu z ulgą opuszczałam Chatkę Żaka.

Na szczęście następnego dnia można było całkowicie zapomnieć o słabym występie teatru białoruskiego, a wszystko dzięki Czechowowi a rebo-

[2] Grzegorz Janikowski: *Głodna wolność i gorzka miłość*. „Rzeczpospolita", 8-9 X 2005 r.

Trzy siostry Teatru Pappa Tarahumara z Japonii. Fot. archiwum teatru

urs. Pierwsza myśl, gdy zobaczyłam program tegorocznych Konfrontacji: ciekawe jak Japończycy odczytają Czechowa... Teatr Pappa Tarahumara przyjechał do Polski po raz pierwszy. Spektakl został odebrany wyjątkowo pozytywnie. Artystów kilka razy wywoływała na scenę burza oklasków. Ale rozczarowali się ci, którzy oczekiwali kanonicznej inscenizacji. Absolutnie nie można w odniesieniu do *Trzech sióstr* Teatru Pappa Tarahumara mówić o klasycznym odczytaniu sztuki. Reżyser świadomie odciął się od tradycyjnej recepcji dramatu, co podkreślił w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej": *W ubiegłym roku oglądałem „Trzy siostry" w teatrze na Małej Bronnej w Moskwie. To był bardzo klasyczny spektakl. A ja pomyślałem, że Czechow jest bardzo współczesny, bo pokazuje, skąd pochodzimy i dokąd zmierzamy jako ludzie. Wszyscy o tym myślą, szczególnie po wydarzeniach 11 września w Nowym Jorku.*[3]

I rzeczywiście, w samej materii przedstawienia z Czechowa, poza tytułem, pozostało niewiele. Jedynym typowo czechowowskim rekwizytem są porzucone na scenie słomkowe kapelusze. Reżyserowi spektaklu można zarzucić, że powołanie się na nazwisko rosyjskiego dramaturga jest nadużyciem. *Niedziela godzina 8:00. Wsuwam śniadanie. 8:50. Siadam na sedesie. Robię kupę. Ach, gówno! 12:30 w niedzielę. Wsuwam obiad. Nie mam nic do roboty. Tyję. Słońce praży* – z pewnością takich słów nie znajdziemy u rosyjskiego dramaturga. Na szczęście japońscy twórcy wychodzą z tej próby obronną ręką, jeśli oczywiście przyjmiemy, że *Trzy siostry* są jedynie punktem wyjścia dla autorskiej wypowiedzi. Poza tym – czasem lepiej, gdy sztuka wzbudza kontrowersje. Na dłużej pozostają w pamięci sceny, które niepokoją i denerwują.

Spektakl jest wyjątkowo dynamiczny. Jego największym atutem jest gra trzech sióstr (Sachiko Shirai, Makie Sekiguchi, Mao Arata). Przez blisko godzinę niepodzielnie rządzą one sceną. Tańczą, krzyczą, śpiewają do mikrofonu. Z pasją wykrzykują swoje monologi. Można im pozazdrościć techniki i sprawności z jaką wykonują kolejne układy taneczne. Kreują opowieść – wyznanie o samotności i cierpieniu współczesnych, niespełnionych

[3] Grzegorz Józefczuk: *Czechow nas rozwija*. Rozmowa z Hiroshi Koike. „Gazeta Wyborcza", 5 X 2005 r., s. 2.

kobiet. Irytują się nawzajem, ale nie są w stanie się rozstać. W spektaklu nie brakuje seksualnych aluzji, a postaci często ujawniają biologiczną stronę swojej natury.

Przedstawienie wydaje się odpowiedzią na niepokoje współczesnych nie tylko japońskich kobiet, które w XXI wieku nie chcą pogodzić się z przyjęciem tradycyjnej roli żony i matki, jaką narzuca im kultura (świetna scena gotowania kolacji). W pewnym momencie nawet przerzucają się kukłą mężczyzny w garniturze. *W tle mojego spektaklu pobrzmiewają lata 60. i 70. w Japonii, kiedy doszło do konfrontacji idei starych i nowych w życiu i sztuce* – wyjaśnia reżyser Hiroshi Koike.[4]

Pod koniec napięcie jest tak duże, że kobiety zrzucają zgrzebne sukienki, aby zostać tylko w czarnych, seksownych kostiumach kąpielowych. Gra aktorek opiera się na skrajnych emocjach. Energia szerokim strumieniem płynie ze sceny. To ten rodzaj teatru, który trzeba czuć, odbierać intuicyjnie, a nie rozkładać na czynniki pierwsze.

Pierwszego dnia festiwalu, oprócz *Trzech sióstr*, zobaczyliśmy także poruszający spektakl Komuny Otwock, która bywa nazywana spadkobiercą i kontynuatorem Akademii Ruchu. Tym razem, poprzez spektakl *Perechodnik/ Bauman*, Komuna postanowiła na swój sposób odnieść się do trudnego problemu holokaustu. Sztuka inspirowana jest trzema niełatwymi książkami – pamiętnikiem żydowskiego policjanta w otwockim getcie – Calela Perechodnika (*Czy ja jestem mordercą?*), socjologicznym studium holokaustu autorstwa Zygmunta Baumana (*Nowoczesność i Zagłada*) oraz reportażem sądowym Hannah Arendt (*Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*).

W jakim stopniu twórcy spektaklu czerpią z literatury, do której się odwołują? Spektakl zbudowany jest z wybranych cytatów. Najtrudniej doszukać się w nim odniesień do filozofii Baumana. Ja zauważyłam jedynie jeden cytat i to wcale nie najbardziej reprezentatywny dla sensu *Nowoczesności i Zagłady*, a nawet wprowadzający widza w błąd. Przesłanie Hannah Arendt, w słowach „Każdy z nas może być Eichmannem", jest natomiast jasne. Główną materią spektaklu jest historia rodziny Perechodnika – „zwyczajnego Żyda", który miał nadzieję, że wypełniając wolę Niemców uratuje siebie i rodzinę.

Punktem kulminacyjnym spektaklu jest moment, gdy policjant odprowadza swoją żonę Ankę i dzieci na miejsce zbiórki, z którego zostaną zapędzone do bydlęcych wagonów jadących do Treblinki, a sam wraca, aby dalej łapać Żydów. Tych, którzy zdołali się ukryć na terenie getta z nadzieją, że uda im się uniknąć wywózki. W spektaklu nie przemilcza się bolesnych rozdziałów wspólnej historii – mamy kolaborujących Żydów i Polaków szabrujących mienie pozostałe po pomordowanych. Najmniej widoczni są z tej perspektywy Niemcy.

Aktorom Komuny Otwock udaje się stworzyć atmosferę zagrożenia i strachu. Osiągają to za pomocą niezwykle prostych technik scenicznych. Przechodzą od krzyku do szeptu. Mechanicznie i głośno – nieruchomo wpatrując się w widownię – skandują antysemickie hasła, np. „Dobry Żyd, to martwy Żyd". Poszczególne, nawet banalne w treści zdania, powtarzane kilka razy zapadają w pamięć i zmuszają do odkrycia ich ukrytego sensu. Powtarzalność dotyczy nie tylko słów, ale i ruchu. Aktorzy wielekroć przewracają drewnianą konstrukcję, upadają na scenę, uciekają po chybotliwych deskach, aby ukryć się w mroku. Towarzyszy temu ciągły hałas, a w pewnym momencie odgłos tłuczonych w rogu sceny talerzy.

W chwilach najwyższego napięcia aktorzy-świadkowie wychodzą z roli. Gdy nie są w stanie własnymi słowami opowiedzieć o scenach mordów, musi im pomóc sufler, który stojąc z tyłu sączy do ucha słowa bolesnej prawdy. Ale nawet te obce, mechanicznie powtarzane frazy z trudem prze-

[4] Tamże.

chodzą im przez gardło. Dokumentalny wymiar zbiorowego świadectwa pogłębiają wyświetlane na telebimie obrazy, które towarzyszą spektaklowi – zdjęcia ulic Otwocka, plan getta, sceny z zamkniętej dzielnicy, dane statystyczne na temat liczby zamordowanych. Możemy nawet spojrzeć w twarz Perechodnikowi i jego żonie Ance.

Perechodnik/Bauman przypomina antyczną tragedię, w której mordy dzieją się w innym czasie, a znajdujący się na scenie chór tylko je relacjonuje. Ale ten zabieg wcale nie łagodzi prawdy. Wiedza widzów na temat holokaustu sprawia, że łatwo udaje się uzupełnić „miejsca niedookreślone" całości. Dopowiedzieć tragiczny epilog. Wyrazem uznania dla spektaklu była Nagroda Ministra Kultury na XV Przeglądzie Małych Form Kontrapunkt 2005 w Szczecinie i to wyróżnienie jest w pełni zasłużone.

Kolejnym wartym odnotowania spektaklem, który obejrzeliśmy w przystosowanej do tego celu przestrzeni jednej z hal lubelskiego Polmosu, był *Obłęd Ajaxa* greckiego Teatru Attis. Wykorzystywanie od kilku lat do celów teatralnych (niestety tylko na czas trwania Konfrontacji) hali fabrycznej jest pomysłem trafionym. Pozorna antyscenicznośc tego miejsca staje się źródłem nowych jakości. Zresztą dzisiaj teatr coraz częściej anektuje nieteatralne przestrzenie. Celuje w tym chociażby projekt TR Warszawa, w ramach którego spektakle z powodzeniem były już grane na warszawskim Dworcu Centralnym (*Zaryzykuj wszystko*), w biurowcu (*Electronic City*) i w galerii Le Madame (*Sny*). Teatr Wybrzeże pokazał *Happy End* Brechta w przestrzeni Stoczni Gdańskiej. Niektórych sztuk po prostu nie wypada już wystawiać „po bożemu", czyli w budynku repertuarowego teatru.

Teatr Attis przyjechał do Lublina po raz pierwszy. Grupa, istniejąca od ponad 20 lat, od początku stara się na nowo odczytywać greckie mity. Pierwszą realizacją Teatru Attis były *Bachantki*. W Lublinie zobaczyliśmy *Obłęd Ajaxa*. Działania ateńskiego teatru wpisują się w modny nurt fascynacji antykiem, jako kolebką europejskiej cywilizacji oraz epoką, w której narodził się teatr. Podobny program bliski jest chociażby Teatrowi La Ma Ma Ellen Stewart czy artystom skupionych wokół Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice" Włodzimierza Staniewskiego.

Theodoros Terzopoulos, reżyser spektaklu przyznał, że nie lubi teatru offowego i sztuk postmodernistycznych. *Nie akceptuję teatru alternatywnego. Bo po co mi on, skoro jest ta wielka klasyka, wielki tekst, wielkie elementy teatru i jego wielka tradycja.*[5]

Teatr Attis zainteresował się mało znanym mitem. Ajaks wynosi ciało zabitego Achillesa spod murów Troi i ma nadzieję, że przypadnie mu za to zbroja herosa. Ale dostaje się ona Odyseuszowi. Znieważony Ajaks popada w szaleństwo. Sądząc, że mści się na greckich wojownikach wyrzyna stado owiec. Gdy szał mija, a Ajaks uświadamia sobie, co zrobił, postanawia się zabić. Trzech aktorów Teatru Attis zdecydowało się przedstawić najtrudniejszy moment mitu – chwile szaleństwa syna Telamona.

Ciała mężczyzn pokrywa biały talk. Klęczą na scenie, a ich twarze ukryte są w czarnych skrzyniach. Zanoszą się zapamiętałym, przechodzącym w histeryczny płacz, śmiechem. Scena przedłuża się. Za chwilę widzimy wykrzywione bólem twarze. W dłoniach błyszczą długie noże. Scena zamienia się w arenę walki. Wojownicy mierzą w ciała niewidzialnych wrogów. Koncentrują się i z namaszczeniem powtarzają rytualne ruchy.

Zaskoczeniem jest to, że ich gra nie opiera się na gwałtownym działaniu. Nie ma tutaj szaleńczego miotania się po scenie. Postaci na ogół klęczą i często zamierają w bezruchu, a ich podniesione do ciosu ramiona tworzą na ścianach symboliczną grę cieni. W pewnym momencie ta powtarzalność zastosowanych technik zaczyna nawet nużyć. Irytuje też źle dobrany podkład muzyczny, nie przystający do mrocznej atmosfery pierwotnego widowiska. Klasyczna, spokojna melodia bardziej pasuje do dziewiętnastowiecznej mieszczańskiej sztuki niż greckiego mitu namiętności. To zgrzyt, którego trudno nie zauważyć.

Atutem sztuki jest natomiast umiejętne posługiwanie się kolorem. Trupia biel ciał aktorów kontrastuje z czernią sceny. Tylko wnętrze ma niepokojący czerwony kolor. Kolor, który przywodzi na myśl krew zabitych przez oszalałego Ajaksa zwierząt. Mocny akcent kolorystyczny pojawia się także wówczas, gdy jeden z aktorów zostaje na środku sceny sam, a jego owładnięte szaleństwem ciało drga konwulsyjnie. Efekt pogłębia zalewające go czerwone światło. Największym zaskoczeniem jest moment, w którym noże zostają zamienione na czerwone kobiece szpilki. (Być może jest to aluzja do tego, że Ajaks długo nie mógł odebrać sobie życia, bo chroniła go moc skóry lwa nemejskiego, upolowanego przez Heraklesa.) Aktorzy zdają się tej zmiany nie zauważać i nadal wykonują ciosy w powietrzu. Ale groteskowy kobiecy atrybut (chociaż nadal w kolorze krwi) niweczy sens ich działań. Męski żywioł walki i agresji, pierwotnej chęci mordu i zwycięstwa, zostaje zastąpiony przez pragnącą przedłużenia życia, a nie jego zniszczenia – kobiecość. Mężczyźni jeszcze walczą z tą siłą, ale ostatecznie odnosi ona nad nimi zwycięstwo. Wyciągają puderniczki, aby szybko przypudrować twarz. W ostatniej scenie aktorzy symbolicznie rodzą czarne skrzynie – trumny. Trumny, w których pogrzebali zarówno męskie, jak i kobiece atrybuty. Gdy kłaniają się publiczności widzimy, że mają pomalowane oczy i rzęsy.

Obłęd Ajaxa nie był dla mnie największym olśnieniem Konfrontacji. Okazał się jednak dobrze zrealizowanym spektaklem. Rytm greki (w tym języku zagrano) dodał interpretacji mitu siły wyrazu.

W hali Polmosu zaprezentował się także Teatr Tanto z Austrii, w spektaklu *O zjawiskach i bytach*. Jan Tabaka, Anna Wiederhold i reżyser Susanna Tabaka-Pillhofer tworzą trio świetnie rozumiejące się na scenie. Tworzywem spektaklu są pełne absurdu i ironii teksty Danila Charmsa. Dynamicznej grze aktorów, wywodzących się ze środowiska Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice", towarzyszy świetna muzyka Susanny Tabaki-Pillhofer. Melodie wygrywane na wiolonczeli na bieżąco komentują tekst literacki. Poszczególne działania postaci wydają się wyrastać z improwizacji. Z pozoru lekką sztukę, zbudowaną z szeregu skeczy, oglądało się z dużym zainteresowaniem.

Perechodnik/Bauman Komuny Otwock. Fot. archiwum teatru

[5] „Gazeta Wyborcza", 7 X 2005 r., s. 9.

Najbardziej wyczekiwanym gościem jubileuszowych Konfrontacji był bez wątpienia Teatr Derevo. Lubelska publiczność zawsze przyjmowała artystów Antona Adasińskiego z ogromnym entuzjazmem. Tym razem nie było inaczej. W czasie trzeciej edycji festiwalu niemiecko-rosyjski teatr pokazał *Odzwierciedlenie*, a w 2003 roku *Wyspy na strumieniu*. Na jubileuszowych X Konfrontacjach Teatralnych zobaczyliśmy *Ketzala*.

Teatr Derevo jest czymś więcej niż teatrem tańca inspirowanym różnymi tradycjami. Artyści czerpią z awangardowego teatru europejskiego, dell'arte, ale również japońskiego teatru butoh. Chętnie wchodzą w reakcje z publicznością. Bliska jest im idea performance i spontanicznego happeningu. Po pierwszym lubelskim odegraniu *Ketzala* artystów zatrzymała na scenie kilkunastominutowa burza oklasków. Tylko przez chwilę kłaniali się, a potem zaczęli znowu grać. Odpowiadać na energię płynącą z widowni. Spontanicznie przystroili słup kilkunastoma różowymi motylami i zatańczyli wokół niego.

Derevo wypracował własny, rozpoznawalny styl, który wiele osób może nawet drażnić. Siedmiu aktorów grających w *Ketzalu* jest całkowicie świadomych możliwości swojego ciała. Sprawiają wrażenie jednego organizmu, który poddaje się działaniu tej samej pierwotnej energii. Trudno powiedzieć w jakim są wieku – wszyscy mają ogolone głowy i gibkie ciała. Ci, którzy oglądali wcześniejsze spektakle Teatru Derevo wiedzą, że nie jest to charakteryzacja do jednego przedstawienia, ale element rozpoznawczy członków teatru.

W przypadku przedstawień grupy z Sant Petersburga trudno jest opowiedzieć, co tak naprawdę, minuta po minucie, dzieje się na scenie. Widz ma oczywiście prawo do własnej interpretacji, chociaż recenzenci nazywają ostatnią sztukę Dereva „przedstawieniem opartym na południowoamerykańskim micie o ptaku wolności". *Ketzal* nie jest logiczną, uporządkowaną narracją, układającą się w ciąg przyczynowo-skutkowy. To raczej zbiór kipiących energią obrazów. Plastyczna opowieść, w której nie pada ani jedno słowo.

Osoby tańczące do rytmu stroboskopowej muzyki po wejściu na scenę zrzucają ubrania, aby przyjąć nową postać. W jednej chwili widzimy kilkunogiego stwora, w następnej wspólnotę dzikiego plemienia albo rajskiego mężczyznę-ptaka zapładniającego kobietę-kwiat. Jedna forma przechodzi w drugą. Ludyczna orgia ustępuje miejsca wyciszeniu. W początkowych scenach spektaklu ogromną rolę odgrywa mistrzowskie ustawienie świateł. Intensywne kolory towarzyszą rytmicznej i energetycznej muzyce. Pod koniec atmosfera hedonistycznej radości ustępuje miejsca mrokowi. Finałowa scena jest wyjątkowo mocna – czarne postaci ludzi, na tle ogromnego, krwiście czerwonego słońca, powoli idą w kierunku widowni. Mija chwila, zanim widzowie oswoją się z tym obrazem i zaczną klaskać.

Konfrontacjom, po raz pierwszy, towarzyszyła gazetka festiwalowa, w której codziennie, „na gorąco" publiczność oceniała kolejne wydarzenia festiwalu. Wydawcą „5 Ściany" było Studenckie Koło Artystyczno-Naukowe Teatrologów UMCS (Czy zgrzebną szatę graficzną tłumaczyć trzeba szczupłością studenckiego budżetu?). Duże brawa za wywiady z ludźmi teatru, m.in. z Koike Hiroshi, reżyserem *Trzech sióstr*, twórcą Teatru Attis Theodorosem Terzopoulosem czy Antonem Adasińskim z Teatru Derevo.

Jak można jednym zdaniem podsumować jubileuszowy festiwal? Dobry, wyrównany poziom artystyczny spektakli, ale bez zdecydowanie wybijającego się przedstawienia. Organizatorzy postawili na sprawdzone nazwiska. X Konfrontacje okazały się festiwalem wspomnień, na którym mogliśmy przekonać się, czy dobrze znane zespoły nadal są w świetnej formie. Poza tym dominował nastrój pesymizmu i mocny głos teatru zaangażowanego.

Małgorzata Szlachetka

cały ten zgiełk

ALEKSANDER WÓJTOWICZ

PAWI OGON

„Gazeta Wyborcza" przeprowadza na stronie internetowej sondaż: *Dorotę Masłowską a) znam i cenię, b) znam i nie lubię oraz c) nie znam*, zaś w innych portalach internetowych czytelnicy mogą zrecenzować jej książki, przydzielając określoną liczbę „piórek", „gwiazdek" lub „merlinków". Wszystko to byłoby materiałem na średnio zabawną anegdotę, gdyby nie fakt, że w wirtualnej przestrzeni w sposób groteskowo zdeformowany odbijają się kategorie i reguły wyznaczające charakter funkcjonującego w tzw. prasie wysokonakładowej sposobu pisania na temat literatury. W przypadku Masłowskiej problem jest o tyle istotny, że została wprowadzona do świata kulturalnego jako „wschodząca gwiazda", a wszystko, co pisze się na temat jej książek, przefiltrowane jest przez ten wykreowany przez media wizerunek. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest specyficzny sposób lektury, o czym świadczą liczne recenzje, których autorzy najwięcej polemicznego zapału wkładają w sprawy „peryferyjne", co sprawia, że za *Pawiem królowej* ciągnie się pość długi „pawi ogon" domysłów, zażaleń i bezkrytycznych apologii ozdobionych popisami erudycji krytycznoliterackiej.

Wynika to najczęściej z faktu, że recenzenci analizują powieść używając klucza autobiograficznego, który w ostatnich latach stał się jednym z najpopularniejszych sposobów lektury, poświadczanym niekiedy przez autorów, chętnie wystawiających swoim książkom „certyfikaty autentyczności". Tak jest w przypadku Shutego, byłego pracownika banku, który przeistoczył się w antykorporacjonistę i napisał powieść obnażającą reguły funkcjonowania środowiska „finansjery". A także Tomasza Piątka, który w telewizyjnych talk-showach opowiadał o swoich doświadczeniach z narkotykami. Trudno oprzeć się wrażeniu, że podobny mechanizm recepcji generował szum medialny wokół *Gnoja* Wojciecha Kuczoka; mówiono półszeptem o podłożu autobiograficznym książki, która za sprawą ekranizacji Magdaleny Piekorz stała się impulsem do pedagogicznych dyskusji, zaczynających się w miejscu, gdzie kończy się literatura. Podobnie rzecz ma się z Michałem Witkowskim, który protestował – jak się okazało bezskutecznie – przeciw włączaniu *Lubiewa* w doraźne debaty polityczno-społeczne, zaś najbardziej dociekliwi recenzenci starali się zajrzeć mu pod kołdrę, zastanawiając się, co oznacza deklaracja, że pisząc Lubiewo ufał „własnemu doświadczeniu".

Sprzyjający takiej recepcji klimat tworzy, pożeniona z ekshibicjonizmem artystycznym, moda na autentyk. Problem jednak w tym, że zastosowanie klucza autobiograficznego prowadzi do skoncentrowania się nawet nie tyle na fabule, co na anegdocie, oraz podsyca skłonność do spekulowania, które fakty z własnego życia autor przeniósł do książki. W ten sposób wypreparowany zostaje wątek, który pozwala na lekturę z wypiekami na twarzy: jak to

jest być lewakiem-konwertytą, narkomanem czy homoseksualistą? Albo też jedną z „celebrities" (tak nazywa Masłowską dziennikarka *Gali*)?

W odniesieniu do *Pawia królowej* problem ten nabiera szczególnego znaczenia. W powieści pojawia się Dorota Masłowska, ukrywająca się za papierową figurą McDoris, przedstawiająca czytelnikowi sceny z życia domowego oraz ironicznie wystylizowane dylematy artystyczne (z niezłą drugoplanową rolą Kuczoka). Na pierwszy rzut oka książka odpowiada wspomnianemu zapotrzebowaniu na autentyk, bo pozornie wszystko jest w niej prawdziwe: Warszawa, czasy współczesne, środowisko show-biznesu oraz niektóre postacie, z autorką na czele. Tyle tylko, że jest to Warszawa widmowa, groteskowa emanacja środowiska, które Masłowska opisuje w powieści. Natomiast dyskurs medialny całkowicie spłaszczył wielowymiarową konstrukcję książki, o czym przekonują recenzje dowodzące, że stosowany w nich często klucz autobiograficzny nie zdaje zupełnie egzaminu. Prowadzi do wyważenia otwartych drzwi („ta McDoris to Masłowska!") albo staje się wytrychem i pozwala na postawienie zarzutu o krygowanie się i niekonsekwencję, opartego na następującym sylogizmie: buntuje się przeciw kulturze masowej, ale pisząc i publikując wchodzi w jej tryby, a skoro tak, to jej kontestacja jest tylko produktem na sprzedaż. Ergo: nie jest wiarygodna.

Taka linia krytyki (jak i obrony) prowadzi na manowce. W tak postawionych zarzutach gubią się istotne zagadnienia, związane z tożsamością właśnie. Fundamentem książki jest napięcie pomiędzy „ja" tekstowym a rzeczywistym, między kreacją literacką a iluzją werystycznego opisu; im bliżej końca powieści, tym jaśniejszy staje się jej początek, a zakończenie zbudowane jest tak, że przewartościowuje zupełnie perspektywę lektury. W tak rozwarstwionym wizerunku narratorki pojawia się szeroka amplituda tonacji: od delikatnej autoironii po kpinę i szyderstwo. Na kartach książki McDoris z papierowej figury, podobnej do bohaterów powieści, stopniowo przeistacza się w osobę realną: młodą matkę oraz pisarkę, nie potrafiącą wyrwać się z impasu twórczego. Jednak mimo tego, że postać „nabiera krwi", zaś rysy psychologiczne stają się coraz bardziej wyraziste i prawdopodobne, trudno mówić o autobiograficznym wymiarze książki. Wydaje się, że hołdowanie tej swoistej literackiej modzie jest w powieści nie celem samym w sobie, a środkiem; zamiast gestu zdarcia maski pojawia się gra pomiędzy różnymi wcieleniami podmiotu – od w pełni świadomej swych tekstowych inkarnacji Doroty Masłowskiej, przez różne odmiany „ja tekstowego", z rubaszno-buntowniczą McDoris włącznie. Taki koncept konstrukcyjny nie decyduje, rzecz jasna, o wartości tekstu, lecz pominięcie go prowadzi do wysnuwania fałszywych hipotez oraz do nawarstwiania nieporozumień, które jak w soczewce wyolbrzymia krążący w internecie fragment pochodzący zapewne z materiałów promocyjnych: *Dorota Masłowska wykreowała nową galerię pełnych humoru postaci, z których zabawnymi przygodami z pewnością zaprzyjaźnią się czytelnicy.*

Oto amortyzująca siła popkultury. „Paw" językowy, melanż dyskursów zapełniających przestrzeń społeczną i medialną, wyparował z prezentacji, napisanej w konwencji streszczenia odcinka sitcomu: „Książka jest zabawna, a bohaterowie sympatyczni". Trudno o bardziej przekonujący dowód słuszności, wyzierającej spod groteskowych zdań *Pawia...*, tezy o opresywności języka, który „zaczyna mówić ludźmi", zamieniając przestrzeń społecznej komunikacji w pole wymiany frazesów, gdzie krążą wytarte i zdeformowane strzępy myśli. Wirtualny świat kultury masowej odciska swoje piętno na życiu rzeczywistym, wchłaniając również to, co skierowane jest przeciw niemu, na przykład krytyczne dyskursy mniejszości seksualnych, które przeistaczają się w powierzchowną modę (np. jedna z bohaterek, poetka Anna Przesiek, nosi tatuaż przedstawiający powieszoną na szubienicy literę „P", oznaczającą kontestację kultury patriarchalnej).

Wydaje się, że spora część nieporozumień związanych z recepcją *Pawia...* łączy się z faktem, że nie wszyscy krytycy dostrzegli, iż pierwszoplanowym bohaterem powieści jest język. I nie chodzi jedynie o stylizację na hiphopową „nawijkę", bo problem jest o wiele głębszy i dotyczy mechanizmów funkcjonowania kultury masowej, która narzędzie komunikacji zastąpiła pustosłowiem, jak w piosence McDoris: *Piosenka ta powstała za pieniądze z Unii Europejskiej. Można ją przeczytać za pomocą liter zawartych w alfabecie. Wzory poszczególnych liter znajdziesz w internecie, www.czytajmiopowiadam.pl, lub zamówisz esemesem.* Oscylująca pomiędzy pustosłowiem a bezładnym słowotokiem narracja eksponuje absurdalność języka, który traci transparentny charakter, stając się własną karykaturą. Można w tym miejscu przywołać tezę Heideggera o języku jako narzędziu. Dopóki jest „poręczny" i funkcjonalny, wydaje się w sposób naturalny i bezpośredni odzwierciedlać rzeczywistość, zaś gdy ulega dysfunkcji, uwyraźnia się jego problematyczny i deformujący status. Książka Masłowskiej to przede wszystkim portret „zepsutego" języka, który przekroczył ów punkt krytyczny, osuwając się we własne zaprzeczenie. A także portret kultury, która go wygenerowała.

Świat przesłoniony stereotypami z kolorowych czasopism i filmów, bohaterowie wzorujący się na postaciach z talkshowów i telenowel – wszystko to wygląda dość znajomo i nie przekracza granicy zainteresowań zakreślonej przez prozę i poezję lat 90. Krucjata przeciw kulturze masowej nie robi już od dłuższego czasu wrażenia na nikim, a zamiast osiągać zamierzony (?) skutek, wynosi autorów wysoko na listy bestsellerów (casus Shutego) oraz na łamy *Wysokich obcasów*, skąd głos kontestacji słychać może głośniej, ale też jest on mniej przekonujący (Masłowska). Przy tych wszystkich wątpliwościach autorce *Pawia...* nie można odmówić językowego wyczucia oraz talentu do stylizacji, dzięki którym wyrażone w powieści poglądy mają pewną moc perswazji.

Dlatego trudno zrozumieć tych recenzentów powieści, którzy jej krytykę formalną ubierają w płaszcz walki o treść. Najbardziej surowy ton przybiera Marta Sawicka we „Wprost": *„Paw królowej" kipi cynizmem, epatuje brzydotą i głupotą, zraża agresywnym językiem, brakiem spójnej fabuły. Jak mawiał pod koniec życia James Joyce (w końcu jeden z najbardziej znanych literackich eksperymentatorów), „tylko młody bezkrytyczny idiota napawa się językowymi sztuczkami. Gdy zmądrzeje i dojrzeje, tą swoją młodzieńczą odwagą bywa już tylko zażenowany". I Masłowska jako podmiot* (sic!) *ironicznej uwagi Joyce'a, robi wszystko, by uprzykrzyć lekturę, by odstraszyć od swojej książki.* Takie „pouczanie Masłowskiej Joycem" nie wydaje się zbyt fortunne, bo przeciż *Finnegans Wake* nie jest dziełem młodego człowieka, niezbyt przekonujące wrażenie robi również owinięta w cytat z klasyka obelga. Spiralę absurdu natomiast nakręca fakt, że tekst krytyczny został zainspirowany napaścią osobistą; Sawicka poczuła się dotknięta tym, że w *Pawiu...* pojawia się w niezbyt korzystnym świetle, w związku z czym postanowiła wziąć srogi rewanż.

W perspektywie tej pojawia się mechanizm lektury, szkodzący książce bardziej niż klucz autobiograficzny: podział na formę i treść, rozumiany zresztą dość prostodusznie. *Paw królowej* to nie pusty fajerwerk językowy, wystylizowana wydmuszka, która mielizny intelektualne pokrywa przerafinowaną i rozbuchaną stylistyką. A to właśnie zarzuca Masłowskiej na przykład recenzentka „Gazety Wyborczej": *Książka ta jest w gruncie rzeczy konformistyczna. Nie odkrywa żadnych nowych horyzontów. (...) Bawić też się można na szczytach, niekoniecznie na podwórku. Jeśli Masłowska chce być wyśmienitą humorystką popkulturową, to już to osiągnęła. Ale może obierze kiedyś trudniejszą drogę, i to dopiero będzie ciekawe.* Zgoda: horyzontów nie odkrywa, ale mówi o rzeczach dość istotnych oraz podejmuje pro-

blemy, z jakimi literatura mierzy się już od wielu lat. Jeśli język miałby moc sprawczą, to współczesna polszczyzna, odbijająca w dużej części świadomość społeczną, wykreowałaby uniwersum podobne do tego, jakie pojawia się na stronach *Pawia*...

Ironią losu jest to, że książka zwrócona przeciw mechanizmom popkultury sama padła ich ofiarą: została sprowadzona do wyznania w pierwszej osobie, zabawnej opowieści o pełnych uroku postaciach, w której brakuje tego, co jest istotą prozy: przedstawienia własnego programu naprawy Polski oraz rozpostarcia przed czytelnikiem głębokich i odkrywczych wniosków. A przecież takowe w powieści są, lecz pozostały niedostrzeżone, bo tekst został przepuszczony przez filtr, który w zasadzie uniemożliwił ich wyłowienie. Mechanizm krytyczny oparty jest natomiast na antypatiach środowiskowych, zaś osobiste urazy zostały ukryte za parawanem krytyki estetycznej. Dyskusja o książce została wpisana w dyskurs medialny oraz zastąpiona kwestiami drugorzędnymi. Dlatego wielu krytykom można z powrotem wrzucić do ogródka kamienie, które z radością podrzucali Masłowskiej: prostoduszne oskarżenia, efekciarstwo i uprawianie osobistych rozgrywek pod pozorem tworzenia literatury. Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, że rewersem tej postawy jest pojawiająca się w części recenzji bezkrytyczna apologia, która bywa bardziej męcząca niż negacja. Ma się wrażenie, że większość recenzentów nie mogła oprzeć się pokusie zajęcia stanowiska skrajnego, pisania w tonacji „minor" lub „major" oraz – mówiąc językiem jednego z adoratorów – wygłaszania formuł: „jestem na tak" lub „jestem na nie". Krytyka literacka wprzęgnięta została w tryby medialności, zaś media przebrały się ochoczo w płaszczyk krytyki literackiej. Zamykając się tym samym nolens volens w poetyce smsowego sondażu, *Dorotę Masłowską a) znam i cenię, b) znam i nie lubię oraz c) nie znam.*

Dorota Masłowska: *Paw królowej*. Biblioteka Twoich Myśli, Warszawa 2005, ss. 150.

JAROSŁAW WACH

„KOMBINACJE PERFEKCYJNIE BEZWARTOŚCIOWE"

Kiedy ukazała się *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, byłem studentem. Pamiętam, jak na zajęciach z metodyki pani doktor wyjęła z torebki książkę z wyrazistą okładką i zapytała nas, czy czytaliśmy. Nikt w grupie wtedy o Masłowskiej nie słyszał, zostaliśmy więc poinformowani, że to młoda, świetnie zapowiadająca się autorka, niezwykle inteligentna i oczytana. Książkę napisała w miesiąc w trakcie zdawania matury. Powieść zawiera mnóstwo odwołań literackich, m.in. do Cervantesa. W „Polityce" entuzjastycznie pisał o niej Pilch. Wszyscy uczniowie pani doktor *Wojnę polsko-ruską*... już przeczytali, od licealistów właśnie ją dostała, bo chcą o powieści Masłowskiej porozmawiać na lekcji. Temat młodej, zdolnej autorki na zajęcia z metodyki nigdy już nie powrócił. Pojawił się za to na ćwiczeniach z tekstologii, jako intermezzo co prawda, ale tym razem głos zabrał profesor: zwracał uwagę na niechlujstwo językowe i składnię zupełnie wykolejoną.

Z każdym kolejnym dniem o Masłowskiej robiło się głośniej, coraz więcej egzemplarzy *Wojny polsko-ruskiej*... krążyło między studentami. Książka nikomu się jednak nie podobała, stąd fenomen jej popularności tym silniej skupiał uwagę. Nie było zajęć, na których nie wspomniano by

o dziewczynie z Wejherowa i jej powieści. Pamiętam ćwiczenia z krytyki literackiej, na których prowadzący zasypany pytaniami odpowiedział: „Pilch napisał o Masłowskiej w »Polityce«, piśmie wydawanym w nakładzie kilkuset tysięcy egzemplarzy. Z podobnym zachwytem wypowiedział się Świetlicki, a potem jeszcze paru innych. Na tym to właśnie polega, że jednemu z drugim chciało się wepchnąć kogoś w tryby machiny".

Po kilku miesiącach w „Polityce" (nr 6, 2003) ukazał się tekst Ludwika Stommy rozpoczynający się następująco: *Redakcja przyznała Paszport „Polityki" Dorocie Masłowskiej i nie jest to żadna niespodzianka. Masłowską zadekretowali Świetlicki i Pilch. Skoro zadekretowali Świetlicki i Pilch, to zachwycili się Nyczek, Mentzel i Zaleski, a skoro zachwycili się Nyczek, Mentzel i Zaleski, to pod niebo wynieśli... itd. Czterech z wymienionych ma przy tym skłonności do ogłaszania wszystkich, którzy mieliby odmienne zdanie, idiotami i prostakami wyzutymi z rudymentarnej znajomości literatury, a o smaku nie wspominając. Siła złego na każdego. Tak więc stała się Masłowska wielkością. „I »Przekrój« okładkę na zdjęcie ci da, dziewczyna, dziewczyna, co takie oczy (w tym przypadku powinno być raczej „chody") ma". „Przekrój" nie dał wprawdzie okładki, ale za to felieton, zaś „Polityka" Paszport.*

Wojna polsko-ruska... trafiła do programu szkolnego, przetłumaczono ją na węgierski, francuski, niemiecki, holenderski, włoski, czeski, słowacki, angielski i rosyjski, a liczba sprzedanych egzemplarzy przekroczyła 120 tys. Takiego rozgłosu, przynajmniej na początku, nikt nie mógł się spodziewać: *Jak pisałam „Wojnę...", to mój wydawca Paweł Dunin wkręcał mnie w swoje klimaty: nic się nie uda, wszyscy umieramy, będziemy jeść futryny. Jak wyszła „Wojna..." i dzwoniło do mnie „City", „Gala" i inne treściwe opiniotwórcze pisma, to ja się strasznie cieszyłam, bo jestem taka fajna i sławna i wszyscy chcą sobie kupić moją książkę, której pierwszy nakład był tysiąc egzemplarzy i miał pójść na przemiał. Dopiero później do mnie doszło, że ta popularność „Wojnie" bardzo zaszkodziła, bo to jest literatura dla dosyć ograniczonej liczby czytelników, wulgarna, afabularna, z dość specyficznym poczuciem humoru. Jeżeli ktoś sięgnął po „Wojnę...", bo Robert Leszczyński mówił w „Idolu", że to fajne, no to dziękuję bardzo. Jak się ogląda „Idola", to się nie czyta „Wojny...". Przepraszam, ale ja się z sympatykami „Idola", „Vivy", „Gali", których stężenie w społeczeństwie jest, kurwa, niebezpieczne, nie będę wdawać w dyskusję, czy mam talent, czy nie* („Gazeta Wyborcza", 21.05.2005).

Wspomniana popularność nie tyle pewnie zaszkodziła *Wojnie*..., co dla samej autorki okazała się wyzwaniem. Sukces zobowiązuje. *Ta metrykalnie młodziutka dziewczyna ma w sobie taką niesłychaną dojrzałość pisarską i taki dar władania polszczyzną, dar rozpruwania, nicowania, rozbijania na miazgę języka i tworzenia z tej miazgi języka swoistego, nieraz makabrycznego i karkołomnego, zawsze osobliwie poetyckiego, że możliwości dalszego rozwoju wydają się tu nie do zmierzenia* – pisał Jerzy Pilch w „Polityce". Obok ekstatycznych wypowiedzi pojawiały się i krytyczne, które w postaci strawestowanej trafiły do *Pawia królowej*, np. *naczytaliśmy się już dosyć zresztą, to nie jest literatura, to jakiś kurwa bełkot, ta laska ma nakurwione we łbie, niech do pochwy sobie głowę wepchnie i na to nadepnie* albo *hej ludzie, odłóżcie te noże, ona nie napisała już nigdy żadnej książki*.

W czasie lektury drugiej powieści Doroty Masłowskiej wielokrotnie odnieść można wrażenie, iż powstała ona przede wszystkim po to, aby dać odpór wszelkim niedowiarkom, przeciwnikom i krytykom. Ale bez tych głosów nieprzychylnych i wątpiących Masłowska być może nie miałaby o czym pisać, bowiem banalna treść i płaska fabuła to ewidentne defekty *Pawia królowej*. Z powieści dowiadujemy się, że ludzie to głupi, infantylni i chciwi egoiści, że zależy im tylko na wygodzie i pozorach, a nie na istot-

nych wartościach, że z chęcią zjedzą „gówno", jeśli tylko poda się je na „tęczowych talerzykach" albo w „promocji z łyżeczką". Konsumpcja i popkultura zawładnęły naszym życiem, seriale wyznaczają rytm dnia, funkcję opinii publicznej sprawuje „Fakt" i „Gazeta Wyborcza", dźwignią sukcesu nie są rzeczywiste uzdolnienia czy talent, lecz udany chwyt marketingowy, bieda często prowadzi do patologii... Co z tego jednak, że spostrzeżenia Masłowskiej są trafne, gniew słuszny, szyderstwo zjadliwe, gdy brak im głębi i nowatorstwa.

Stylizacja na hiphopową piosenkę to bez wątpienia sprytne posunięcie, nie dość, że na zasadzie samograja zapewnia żelazny zestaw tematów (bezrobocie, przemoc i złodziejstwo w szkole, narkotyki, alkoholizm, rozwarstwienie społeczne...), to umożliwia jeszcze bezkarną szarżę na czytelnika: *posłuchaj, kutasie głupi, gdzie byłeś, gdy świat się tak każdego dnia kurwi* lub *skurwysyństwo to nie blok czy kamienica, to twoja głowa...* Nie jest jednak w stanie przysłonić wspomnianych wad oraz ułomności fabularnych. Opowieść toczy się od punktu do punktu, luki wypełniają anegdotyczne dygresje, retrospekcje, komentarze o felietonowym charakterze oraz wstawki metatekstowe. Zabiegi formalne, takie jak rozbicie danego wątku na epizody przedstawiające wydarzenia z różnych perspektyw czy rozchwianie chronologii, mają zapewne zdynamizować i ubarwić relacjonowaną historię. Często zasadę organizującą tok narracji stanowi potęgowanie absurdu, doprowadzanie sytuacji do skrajności. Dosyć licznie pojawiają się również korowody paradoksalnych skojarzeń czy zlepki nieprzystających do siebie elementów rzeczywistości. Takie przetasowanie różnych porządków semantycznych może skutkować pozorem głębi, jednak poszukiwanie sensów ukrytych nie zawsze jest uzasadnione. Wielokrotnie mamy do czynienia wyłącznie z fajerwerkiem językowym, a treść nie nadąża za formą. Masłowska dostrzega mankamenty własnego dzieła, lecz nie potrafi sobie z nimi poradzić. Dystansuje się od tekstu, podejmuje próby jego dekonstrukcji, antycypuje ataki, puszcza oko do czytelnika, obnaża swoją świadomość pisarską: *ona tego nie wie, ale ja to wiem i powiem, takie są narratora prerogatywy opowieści o konwencji szkatułkowej, że on jako nieliczny zna tu różnych rzeczy powody*, „ale za ten realizm magiczny sorry" lub *że nie umrze wiadomo przecież, to fabularny byłby bezsens...* Niestety, literatura już dawno straciła niewinność, tak więc wspomniane działania muszą okazać się jałowe.

Bohaterowie *Pawia królowej* to postacie-typy. Szymon Rybaczko, menedżer, były punk, który w najgorszy możliwy sposób przefrymarczył młodzieńcze ideały, to oczywisty symbol świata medialnego, współczesny Piotr, sprzedawca talentów, a nie rybak dusz. Katarzyna Lep, sentymentalna i naiwna ekspedientka faktycznie „lepi się" do każdego mężczyzny, odtrącona ukazuje prawdziwe oblicze: zawistne i małostkowe. Przez Annę Przesik wszystko przelatuje jak przez sito, bezmyślnie recytuje nie swoje teksty, jest gotowa stać się orędowniczką obcych idei, jeśli tylko przyniesie to pieniądze. Robert Mak, podstarzały i otyły dziennikarz muzyczny to człowiek pusty, jedyny, który uwierzył, iż w domu Stanisława Retro, wokalisty przeżywającego kres kariery, odbędzie się znakomita zabawa sylwestrowa. Nazwisko Patrycji Pitz, dziewczyny skandalicznie brzydkiej, również nie jest przypadkowe, bo jeśli plany Szymona Rybaczki się powiodą, zapewne będzie to największy przekręt w jego karierze menedżera. Wszyscy oni żyją rojeniami i padają ofiarą popkultury. Są pospolici, ale pragną być wyjątkowi, lepsi od innych. Jeśli nie udaje im się wyróżnić, to dążą przynajmniej do tego, by znaleźć się w pobliżu kogoś sławnego. Mak przeżywa *wielki come back na prasy łono dzięki publicznemu przyznaniu się do nadwagi i z otyłością kłopotów*. Lep przyjechała z prowincji do stolicy, bo chce zostać modelką. Przesik marzy, by Retro śpiewał o niej piosenki. Nie obowiązuje ich

żaden kodeks moralny, dobre jest to, co jest dobre dla nich, jedyna religia, jaką znają, to religia własnego ego. Trudno w bohaterach *Pawia królowej* dostrzec coś więcej niż skumulowaną kombinację negatywnych cech charakteru.

Dorota Masłowska także pojawia się w powieści, jeździ rowerem po Pradze, bacznie wszystko obserwuje, a na końcu jako zapomniana gwiazda literacka, smętnie drepcząca po domu, gotująca butelki i obierająca ziemniaki, wspomina chwile świetności. Z zazdrością przypatruje się również spektakularnym i głośnym sukcesom aktualnej gwiazdy, czyli Wojciecha Kuczoka. Ciekawszą jednak postacią od porte parole autorki jest Patrycja Pitz. Szkaradna bohaterka ogniskuje najważniejsze cechy twórczości Masłowskiej, jej brzydota i asymetria rysów twarzy odpowiada bełkotliwemu językowi i wykolejonej składni obu powieści. Losy dziewczyny (miała zginąć pod kołami tramwaju, a najprawdopodobniej zostanie gwiazdą) to, być może, dalekie echo losów *Wojny polsko-ruskiej...* (miała trafić na przemiał, a odniosła niezwykły sukces rynkowy). W każdym razie sprzedano je podobnie: *hrabinę brzydalinę jako superekstratwojąnowąsuperlaskę*. Ponadto pomiędzy postacią Pitz a Masłowską faktycznie da się uchwycić pewne napięcie, i to nie tylko ze względu na stwierdzenie: *Nikt nie jest piękny, ale święta Pitz Patriszia jest Duchem Świętym, ma w mej głowie ołtarze, na których stoi koło Jezusa z zasłoniętą workiem twarzą*. Brzydota bohaterki koreluje z upodobaniem autorki do wynajdowania i uwypuklania brzydoty w świecie. Poza tym wykładnia snu, w którym Pitz podrzuca komuś do łóżka „swoją twarz i mówi: teraz ty ją masz" wcale nie musi kończyć się na konstatacji, że czyjeś oblicze zostało oszpecone. Założenie upiornej maski może oznaczać spojrzenie na otaczającą rzeczywistość z upiornej perspektywy. Aluzja do *Świętego Szymona Słupnika* Stanisława Grochowiaka ma pewne uzasadnienie: *A potem jej spódnicę zabrały, do ogródków wrzuciły i piasku do buzi nasypały, a potem na nią nasikały, a potem się z niej śmiały, tu cię powołał Pan...* Masłowska chciałaby wstrząsnąć czytelnikiem, wytrącić go z letargu, jednak dosyć szybko opuszczają ją siły, odnowicielskiej energii wystarcza tylko na szumne zapowiedzi w stylu: *Więc posłuchajcie, waszych złudzeń Kinoteatr Tęcza dziś obejdzie swe wielkie zamknięcie...*

Język Masłowskiej, wielokrotnie chwalony za ożywczą moc, w istocie żywi się sam sobą i w końcu pożera własny ogon – ów metatekst to nieustanna autoekspozycja, obroty wokół własnego pępka. Ma jednak Masłowska rację, że nie każdy by taką książkę napisał. Pewnie nie każdy by też chciał. Niemniej, dając spokój złośliwościom, przyznać trzeba, że tego typu pisanie wymaga określonej biegłości i wyobraźni lingwistycznej – jednak nie aż tak znowu wyjątkowej, jak sugeruje autorka i grono jej apologetów. Co prawda, konstruuje ona swój osobniczy język, ale ostatecznie niewiele w nim wyraża. Jest to po prostu, od czasu do czasu zrymowana, imitacja niegramatycznej mowy potocznej, pokraczna mieszanina różnych stylów i żargonów, m.in. telewizyjnego, reklamowego, politycznego, młodzieżowego czy środowiskowego, doprawiona garścią strawestowanych tekstów piosenek i kilkoma polonistycznymi frazesami. Łatwość takiego pisania doskonale obnażył i sparodiował Krzysztof Masłoń (*Mopuj, mopuj*, „Rzeczpospolita", 4-5.06.2005).

Bez względu na to, jak sprawna byłaby stylizacja, język jest przede wszystkim środkiem przekazu. Tekst Masłowskiej, o czym była już mowa, niewiele wyraża, dominuje w nim myślenie techniczne: akt twórczy został zastąpiony procesem produkcyjnym. W chaotycznych scenkach jako wartość poznawczą proponuje się nie zrozumienie, wgląd w istotę rzeczy, ale podpatrywanie, wyszydzanie i podsłuchiwanie. I znowu świetnie uchwycił to Masłoń: *Najważniejsze, że piszę z ucha, a nie z głowy, stąd też „Paw królowej" to kamień milowy.* Nie jest to zatem książka twórcza, odkrywcza, lecz

konformistyczna, zamiast analizy opisywanych patologii mamy realizację określonych zachowań, które naturalną koleją rzeczy muszą zostać odczytane jako chwalebne, czyli np. umiejętność zachowania dystansu wobec rzeczywistości, siebie i własnego dzieła lub napiętnowanie tekturowego świata mediów, blichtru, popkultury... Masłowska zamiast rozbijać ów świat pozorów woli wejść z nim w komitywę. Kokietuje czytelnika i od pewnego momentu chce go głównie bawić, często humorem niewybrednym, slapstickowym. W gruncie rzeczy pochłania wszystko to, co niskie, i wypluwa wcale nie tak bardzo odmienione.

Podsumowaniem poczynionych uwag mógłby być tytuł powieści. Można w nim oczywiście widzieć nawiązanie do słów z *Grobu Agamemnona* (*Polsko!, lecz ciebie błyskotkami łudzą; / Pawiem narodów byłaś i papugą*) i aluzję do wszystko zalewającej popkulturowej papki; ale można go również odczytywać bardziej dosłownie – byłyby to wymiociny samej autorki albo Warszawy, królowej polskich miast. Paw jednak symbolizuje także coś bardzo niegustownego, zatem zdobiący okładkę pawi ogon może oznaczać przebranie, tandetny i plugawy kostium przywdziany w celu stworzenia jak najsilniejszych pozorów własnego upadku. Upadku, który w istocie nie jest niczym innym niż konwencjonalnym, młodzieńczym buntem, butną i histeryczną odpowiedzią na krytyczne głosy oraz wykreowany przez media wizerunek.

Jarosław Wach

Dorota Masłowska: *Paw królowej*. Ilustrował Maciej Sieńczyk. Biblioteka Twoich Myśli, Warszawa 2005, ss. 150.

Książki nadesłane

Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2004-2005

Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890-1950. Wybór szkiców i wspomnień Andrzej Biernacki. Ss. 473 + 3 nlb.

Abraham Karpinowicz: *Opowiadania wileńskie*. Tłumaczenie z jidysz Szoszana Raczyńska. Ss. 133.

Tadeusz Nowak: *Jak powstała SOLIDARNOŚĆ*. Wydanie 2. Posłowie abp. Józef Życiński. Ss. 118.

Ireneusz Kocyłak: *Zapiski niedowiarka.* Poezja. Ss. 71.

Maryla Rose: *Boże mój. Medytacje poetyckie*. Ss. 64.

Radosław Kuśmierczuk: *Winy szczęśliwe*. Poezja. Ss. 54

Ilona Flutsztejn-Gruda: *Pokój do wynajęcia.* Powieść. Ss. 247 + 3 nlb.

Wanda Lidia Smereczańska-Zienkiewicz, Witold Jan Smereczański: *Krajobraz niewoli. Wspomnienia z Kazachstanu*. Wstępem i przypisami opatrzył Zygmunt P. Mańkowski. Ss. 127.

Jerzy R. Krzyżanowski: *U Szarugi. Partyzancka opowieść.* Wyd. 2 poprawione i uzupełnione. Ss. 336.

Wojciech Czarniawski: *Amunicja wojskowa 1840-1870.* Ss. 135.

Ks. Robert Pisula: *Kerygmat apostolski dzisiaj. Biblijno-teologiczna synteza dla nowej ewangelizacji.* Ss. 176.

noty

MAŁGORZATA SZLACHETKA

DWADZIEŚCIA LAT MINĘŁO...

Galeria Biała z okazji 20 rocznicy swojego istnienia zaanektowała całą przestrzeń Centrum Kultury w Lublinie. Wystawa *Nova Biała* zasługuje na szczególną uwagę nie tylko z powodu jubileuszu jednej z ważniejszych galerii autorskich w Lublinie. Od 24 czerwca do 22 lipca była to największa instalacja plastyczna w mieście.

Dwadzieścia lat istnienia autorskiej galerii jest czymś naprawdę wyjątkowym. Szczególnie, jeśli weźmiemy pod uwagę, że obecnie promowanie sztuki współczesnej jest niemalże heroicznym wyzwaniem. Tymczasem Galeria Biała działa nieprzerwanie od 1985 roku. Jej istnienie zainaugurował wernisaż prac Leona Tarasewicza. Właściciele wierni są swojemu gustowi. Niezmiennie promują to, co ich zdaniem stanowi wartość, nie oglądając się na mody i aktualne tendencje. W tym przypadku określenie „galeria autorska" jest całkowicie uzasadnione. Biała może pochwalić się dorobkiem blisko 300 wystaw. Stale z nią współpracują: Danuta Kuciak, Robert Maciejuk, Mirosław Maszlanko, Irena Nawrot, Krzysztof Sołowiej, a także Leon Tarasewicz. Niejednokrotnie mogliśmy również podziwiać prace twórców galerii – Anny Nawrot i Jana Gryki.

W tym roku obejrzeliśmy cykl 12 wystaw autorów zaprzyjaźnionych z Galerią Białą. Dlaczego właśnie ta, wieńcząca obchody jubileuszu *Nova Biała* powinna być zapamiętana? Dobór prac został przez kuratorów wystawy – Annę Nawrot i Jana Grykę – starannie przemyślany. Sztuka rozgościła się m.in. w hallu Centrum Kultury, Sali Czarnej, Sali Nowej, a także korytarzu Akademii oraz Wirydarzu. Układ architektoniczny czekającego na remont budynku, wcześniej należącego do sióstr wizytek, a do niedawna zajmowanego przez Akademię Medyczną, doskonale harmonizował z przesłaniem współczesnej, często awangardowej sztuki. W kilku przypadkach ściany stały się integralną częścią prac, a nie jedynie miejscem ekspozycji. Michał Stachyra (ur. 1981) umieszcza pod sufitem fresk. Urszula Adamczyk (ur. 1981) w *Chcecie bajki? Oto bajka* rysuje bezpośrednio na ścianie. Wykreowany przez nią dziecięcy zajączek przyjmuje różne pozy. Zostaje powiększony i powielony, dzięki czemu zyskuje surrealistyczny wymiar. Magda Bicz (ur. 1981) swoje obrazy – „niby tapety" – również umieściła na ścianach Starej Akademii. Niektórzy artyści mieli rzadką okazję zagospodarowania wszystkich czterech ścian, ponieważ kuratorzy pozostawili do ich dyspozycji oddzielne pomieszczenia. Wejście do środka było zanurzeniem się w mikrokosmos rzeczywistości kreowanej przez jedną osobę. Na wystawie *Nova Biała* widz wielokrotnie był zaskakiwany. Każde pomieszczenie kryło inne możliwości wrażeń i budowało skrajne emocje. Powaga obok ironicznego spojrzenia. Komizm sąsiadujący z tragizmem. Tematyka społeczno-polityczna przy intymnych wypowiedziach odnoszących się do własnej rodzi-

ny. Reprezentatywnym przykładem ostatniego punktu widzenia była *Realizacja malarska* Aleksandry Niewiadomskiej (ur. 1981).

Nie można sobie wyobrazić lepszych wnętrz dla tej wystawy. Zderzenie dwóch, jakże odmiennych, sfer czasowych – sztuki współczesnej i zabytku – stało się źródłem nowej jakości. Artyści mieli do dyspozycji aż 25 pomieszczeń. Widzowie czuli się jak w labiryncie, który co chwilę odsłania nowe, niespodziewane obszary. Dobrze znane sale teatralne Centrum Kultury zyskały inny wymiar. A obdrapane, popękane mury i farba schodząca ze ścian w nie wyremontowanej części budynku okazały się ciekawym tłem dla obrazów.

Anna Nawrot i Jan Gryka zdecydowali się pokazać również dorobek najmłodszych artystów zaprzyjaźnionych z galerią, którzy często właśnie tutaj debiutowali. Nie bali się postawić na nazwiska, które poza wąskim gronem lubelskiego środowiska mogą być w ogóle nieznane. Wielu z nich to rocznik 1980. Mówiąc o najmłodszych uczestnikach wystawy podaję ich datę urodzenia, aby można było się zorientować, że stanowili oni zdecydowaną większość. To efekt powołania w 1996 roku Młodego Forum Sztuki – projektu edukacyjnego galerii.

Galeria Biała od dawna czerpie inspiracje i siłę do istnienia z lubelskiego środowiska artystycznego. Anna Nawrot i Jan Gryka uświadamiają, że określenie „lokalny" nie oznacza „gorszy". Reprezentatywny przegląd prac wybranych artystów jest dowodem na to, że lubelskie dokonania bezboleśnie wpisują się w główny nurt sztuki współczesnej. Określenie „prowincjonalny" może mieć w tym przypadku jedynie pozytywne konotacje.

Przyjrzyjmy się krok po kroku poszczególnym etapom wystawy *Nova Biała*. Już w hallu napotykamy pierwszy eksponat, którym okazuje się... fiat 126 p. Agnieszka Ciekot (ur. 1982) pokryła biały samochód drobnym maczkiem słów. W ten oryginalny sposób udało jej się zatrzymać swoje sny. Auto zostało unieruchomione tylko na chwilę. Na co dzień możemy je zobaczyć pod budynkiem Wydziału Artystycznego UMCS, którego autorka jest studentką.

Potem wchodzimy po schodach do Sali Czarnej, która – zgodnie z nazwą – jest wypełniona mrokiem. W centrum stoi model betonowego grobowca stworzony przez Cezarego Klimaszewskiego. Na ścianach kolorowe fotografie Ireny Nawrot i Danuty Kuciak. Obie zdecydowały się na rolę modelek. Zestawienie betonowego, pustego grobu z ekshibicjonistycznymi portretami kobiet zaskakuje.

Sala Nowa została zdominowana przez przestrzenne instalacje. Wśród nich *Obiekty* Anny Nawrot – manekiny ubrane w suknie uszyte z męskich krawatów. Praca, która każe zastanowić się nad wieloznacznością definicji „kobiecości" i „męskości". Po raz pierwszy zobaczyliśmy je w 2004 roku. Wtedy stanowiły element wystawy *Z drugiej ręki*. Instalacja jest kontynuacją wcześniejszego przedsięwzięcia, jakim było pokazanie białych sukni, z których każda niosła określone znaczenie.

Uwagę zwracały olejne obrazy Kamila Stańczaka (ur. 1980). Na dużych płótnach znalazły się portrety ludzi tworzone w konwencji hiperrealizmu, nawiązującego do techniki komiksu. Stańczak wykorzystał materiały o różnych wzorach. W jednej chwili są one elementem ubrania postaci, aby za moment niepostrzeżenie „wylać się" na tło i zdominować kompozycję.

W sercu wystawy znalazła się *Kolekcja drobin* Jana Gryki. Ten wyjątkowy zbiór ma już swoją historię i powoli staje się jednym ze znaków rozpoznawczych Galerii Białej. Jego początkiem była wystawa *Typ 650 z* 2001 roku. Konstelacje białych okruchów z ciasta i mąki żyją własnym życiem. Starannie liczone przez artystę zajmują kolejne miejsca na świecie lub trafiają do rąk zaprzyjaźnionych twórców. Mogą stać się elementem obrazu, korali albo drobiną „na szczęście". W czasie wystawy *Nova Biała* drobiny pojawiły się na ścianach Starej Akademii i pracach innych artystów, dla których były inspiracją. Co więcej, każdy z nas mógł zabrać kilka drobin na pamiątkę. Osobiście wziąć udział w tworzeniu *Kolekcji*.

Dowolności tematów towarzyszyła wielość technik artystycznych – klasyczne malarstwo olejne, fotografia, rysunek, instalacje, filmy video, a nawet fresk i obrazy (oczywiście białe) wykonane przy użyciu faktury tabliczki Braille'a. Postmodernistyczne zróżnicowanie dało artystom swobodę wyrazu.

Oczywiście poziom był zróżnicowany, ale na tak dużej wystawie musiały się również znaleźć prace słabsze. Niektóre zmuszały do postawienia zasadniczego pytania: „Gdzie tkwią granice sztuki?" Czy pusty pokój wytapetowany skserowanym zdjęciem blokowiska to sztuka, czy jedynie ciekawy pomysł, na który tak naprawdę mógłby wpaść każdy z nas? To samo pytanie można było sobie postawić patrząc na krótki film będący rejestracją lekcji strzelania. Czy odtworzenie go w galerii sprawi, że stanie się sztuką? A może klucz do zrozumienia tkwi w przyjęciu tezy, że sztuką jest wszystko, co zrobi absolwent ASP? Wystarczy tylko dołożyć do tego odpowiednią filozofię. Najlepiej taką, która absolutnie nie przychodzi na myśl, jeśli na dane dzieło patrzymy. Właściwą i jedynie słuszną interpretację poznamy czytając katalog wystawy...

Na wystawie *Nova Biała* zdecydowanie dominował ton sztuki zaangażowanej społecznie. Głos artystów nie bojących się trudnych pytań. Dążących do konfrontacji i głośnej dyskusji. Chcących zmusić widza do refleksji.

Wyrazem bezpośredniej reakcji na rzeczywistość jest *Blog na ścianie* Katarzyny Iskry (ur. 1981). Artystka przeniosła na mury Akademii starannie wybrane cytaty z internetowych pamiętników. Ich autorzy są dla nas anonimowi, bo na tym opiera się idea wirtualnej rzeczywistości. Dzięki temu ich głosy są bardziej słyszalne i mocniej zapadają w pamięć.

Ciekawym pomysłem było wykorzystanie do tworzenia obrazów przez Marzannę Morozewicz banalnych materiałów – cerat, serwet i makatek, kojarzonych z żywiołem kobiecości. Niecodzienny kontekst niejako rehabilituje te atrybuty i elementy szarej codzienności.

Mocnym reprezentantem sztuki performance był projekt Michała Stachyry (ur. 1981 r.). Udział w wystawie *Nova Biała* był końcowym etapem szerszego przedsięwzięcia. W Starej Akademii oglądaliśmy filmowy zapis przygotowań autora, a następnie przebieg wyborów najprzystojniejszego studenta Lublina, w których Michał Stachyra przekornie wziął udział. Jego celem było obnażenie taniego blichru tego rodzaju plastikowych konkursów piękności. Nikt nie odkrył mistyfikacji, a autor został nawet wybrany Wicemisterem.

Bilans wystawy? W ciągu miesiąca mieliśmy nie lada gradkę – możliwość obejrzenia prac 28 artystów związanych z Lublinem, wystawionych w 25 salach. Gdyby podobny pokaz odbył się w Warszawie, byłoby o nim głośno. Mam nadzieję, że na następną wystawę zorganizowaną z takim rozmachem nie będziemy musieli czekać kolejnych 20 lat. Czego sobie i Galerii Białej życzę.

Wystawa *Nova Biała*, Galeria Biała, Centrum Kultury w Lublinie, 24 czerwca – 22 lipca 2005 r.

WALDEMAR MICHALSKI

PRASA POLSKA W WILNIE PO 1939 R.

Jan Kowalik w swojej kilkutomowej *Bibliografii czasopism polskich wydawanych poza granicami Kraju od września 1939 roku* (t. 1-5, Lublin 1976-1988) podaje zaledwie kilka tytułów periodyków polskich ukazujących się na Litwie po 1939 r. Tymczasem Józef Szostakowski, autor niedawno opublikowanej księgi pod wymownym tytułem *Między wolnością a zniewoleniem. Prasa w języku polskim na Litwie w okresie od września 1939 do 1964 roku*, odnotowuje ich aż

141! Są to gazety i czasopisma wydawane przez Polaków, ale także i redagowane w języku polskim przez okupantów. W bibliografii sąsiadują obok siebie takie tytuły, jak „Biuletyn Informacyjny Armii Krajowej" (1944) i „Sztandar Lenina" (1955), „My chcemy Boga" (1970-1974) i „Czerwony Sztandar" (1953-1989). Szostakowski słusznie informuje czytelnika, że prasa polskojęzyczna to nie to samo, co prasa polska. Szczególnie na Litwie, gdzie okupanci niemieccy i sowieccy często uciekali się do wydawania „gadzinówek", które miały siać zamęt w polskich głowach i sumieniach. Autor jako wytrawny badacz polskiej społeczności w Wilnie, aktualnie pracownik naukowy wileńskiego Uniwersytetu Pedagogicznego, zdaje sobie doskonale sprawę, że nawet prasa z ducha obca Polakom dawała poczucie społecznej obecności, przynosiła wiadomości, które umożliwiały orientację o zamiarach i celach okupanta. Po latach lektura tej prasy dostarcza interesujących przyczynków do dziejów polskości i postaw społecznych wobec ciemięzców.

Józef Szostakowski wydzielił dwa zasadnicze okresy funkcjonowania prasy polskiej oraz polskojęzycznej: lata wojny i okupacji oraz lata 1944-1964 (tj. pierwsze dwudziestolecie władzy sowieckiej na Litwie).

Wojna i okupacja w Wilnie to czas bardzo różnych i złożonych uwarunkowań politycznych. Okres do 17 września, a właściwie do 19 września 1939 r. (data wkroczenia wojsk sowieckich do Wilna) był jeszcze czasem kontynuacji międzywojennej prasy polskiej, choć realizowanej w coraz trudniejszych warunkach. Umilkły już słynne i ostre polemiki Stanisława Mackiewicza z Witoldem Hulewiczem, czyli „Słowa Wileńskiego" z „Kurierem Wileńskim", ale jeszcze jest obecna w Wilnie wolna prasa polska, litewska, białoruska, żydowska. Ostatnim zdaniem Mackiewicza drukowanym w „Słowie" 18 września było wezwanie: *Boże, dopomóż w słusznej walce i zmiłuj się nad Wilnem!* Od listopada 1939 do czerwca 1940 r. nastąpił czas rządów litewskich w Wilnie, rozpoczęty m.in. paleniem polskich książek na dziedzińcu uniwersyteckim i likwidacją w grudniu tegoż roku Uniwersytetu im. Stefana Batorego. Mimo ostrej cenzury litewskiej ukazywały się pojedyncze tytuły polskie, m.in. reaktywowany „Kurier Wileński". W prasie polskiej, a także litewskiej tego okresu komentowano m.in. listopadową reformę szkolnictwa. Stała się ona brutalnym niszczeniem wszystkiego, co polskie. Nawet w czasopismach litewskich zwracano uwagę na nieudany sposób jej realizacji. Młodzież polska, w odpowiedzi na drakońskie poczynania litewskich nacjonalistów, zareagowała 3 grudnia 1939 r. strajkiem szkolnym, który został brutalnie stłumiony. Stanisława Lewandowska w swojej książce pt. *Życie codzienne Wilna w latach II wojny światowej* (Warszawa 2001) pisze o tych wydarzeniach: *W początkach grudnia władze litewskie dokonały reorganizacji szkół, zwłaszcza gimnazjów ogólnokształcących. Mianowano nowych litewskich dyrektorów i inspektorów, tudzież część personelu nauczycielskiego. Zmodyfikowano również programy nauczania, wprowadzając w dużym wymiarze godzinowym naukę języka litewskiego, historii i geografii Litwy, przy jednoczesnej eliminacji historii, nauk współczesnych problemów Polski, przysposobienia wojskowego oraz przedmiotów nadobowiązkowych. Ze ścian usunięto godło Polski i dotychczasowe portrety, a na ich miejscu umieszczono herby litewskie i wizerunki litewskich przywódców państwowych. Zmian tych nierzadko dokonywano w obecności młodzieży. Działaczka litewska z Wilna, Filomena Grincevičiuté pisała w grudniu 1939 r.: „Trochę jest źle z niektórym nauczycielstwem z powodu braku taktu i wychowania. Na przykład nauczycielka sama wobec dzieci zrywa orła ze ściany i rzuca na ziemię. W innym miejscu portrety każe rzucać do pieca." (...) Wszystkie te zmiany wywołały gwałtowną reakcję młodzieży. W dniu 3 grudnia lotem błyskawicy, przy pełnej, solidarnej aprobacie i czynnej pomocy nauczycieli rozniosło się wezwanie do strajku. Zapoczątkowało go Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej. (...) Demonstracja przeniosła się na ulice. W niepowtarzalnej atmosferze napięcia i emocji pochód przeszedł od kościoła św. Jerzego, ulicą Mickiewicza do placu Łukińskiego. Stopniowo dołączyli doń również uczniowie innych szkół średnich (...) Strajk rozszerzył się także na szkoły powszechne. Wręcz tragiczne były momenty, gdy niektórzy rodzice siłą przyprowadzali swoje dzieci do szkoły, a one wyrywały się i uciekały. Strajki trwały kilka dni i miały daleko idące konsekwencje. Już wkrótce zaczęły się aresztowania. Więziono całe rodziny wraz z niepełnoletnimi* (ss. 240-241).

Wydarzenia te komentowały codzienne gazety wileńskie, m.in. „Kurier Wileński" (nr 288 z 5 grudnia) i litewska „Lietuvos Aidas" a także „Vilniaus Balsas", w którym donoszono o zamieszkach w szkołach, trwających jeszcze w pierwszych dniach stycznia 1940 r. „Gazeta Codzienna" (nr 25 z 1 lutego 1940 r.) skomentowała strajki i manifestacje następującym zdaniem: *Litwini znaleźli w szkołach jedno pokolenie niepoprawnych. Możliwe, że z nich wyrosną dobrzy ludzie dla państwa polskiego. Litwie natomiast z nimi nie po drodze...*

Od czerwca 1940 r. do czerwca 1941 r. trwała w Wilnie okupacja sowiecka. Ukazywała się wówczas, wydawana na zlecenie sowieckich mocodawców, prasa polskojęzyczna, m.in. ogólnoinformacyjna gazeta miejska „Prawda Wileńska" (organ Wileńskiej Komunistycznej Partii Litwy) i „Gazeta Ludowa" (powstała kosztem zamknięcia „Kuriera Wileńskiego"). 24 czerwca 1941 r. wojska hitlerowskie wkroczyły do Wilna. Rozpoczęła się okupacja niemiecka, trwająca do lipca 1944 r. Podczas tej okupacji masowo pojawiła się prasa konspiracyjna. Niemcy wydawali też swoją polskojęzyczną „gadzinówkę" pt. „Goniec Codzienny". Józef Szostakowski przytacza tytuły wydawane przez podziemne struktury wileńskiej Armii Krajowej, przede wszystkim dwutygodnik „Niepodległość" (od 10 czerwca 1943 r. z podtytułem: Organ Ziemi Wileńskiej) i „Biuletyn Informacyjny". Ważnym ogniwem konspiracji wydawniczej okazał się także Kościół katolicki. Pierwszym czasopismem wydawanym konspiracyjnie w tym okresie była gazetka „Dla Polski", powstała z inspiracji ks. Józefa Wojtukiewicza, wikarego w parafii wileńskiej św. Ducha. W skład redakcji wchodzili m.in. Paweł Jasienia, Stanisław Stoma i Czesław Zgorzelski. Innym ciekawym przykładem konspiracji czasopiśmienniczej osób związanych z Kościołem jest pismo kapelanów oddziałów partyzanckich pt. „Sursum Corda", wydawane przez ks. Giedymina Pileckiego w Hermaniszkach. Dodatkową informację na jego temat można uzyskać w pracy zbiorowej pod redakcją ks. Zygmunta Zielińskiego pt. *Życie religijne w Polsce pod okupacją 1939-1945. Metropolie wileńska i lwowska* (Katowice 1992). Tu na str. 63, w przypisie do artykułu ks. Tadeusza Krahela pt. *Archidiecezja Wileńska*, czytamy: *Ks. Pilecki, znajdując się w miejscowości sprzyjającej ruchowi wydawniczemu, rozpoczął wydawanie pisemka dla księży kapelanów pt. „Sursum Corda", w którym obok kazań daje się materiały do pogadanek oświatowych. Na razie dwa numery tego pisemka się ukazały drukowane na powielaczu. W najbliższym czasie mają być drukowane czcionkami.* Informacja ta została zapisana na kartce papieru w czerwcu 1944 r. i najprawdopodobniej przekazana do wiadomości ks. abp. Jałbrzykowskiemu.

Jak informuje autor książki, bardzo pomocne do pisania tekstu o prasie konspiracyjnej okazały się materiały odnalezione w 1995 r. w wileńskim kościele Bernardynów. Były to przede wszystkim dokumenty Wileńskiego Okręgu AK – obecnie w posiadaniu Litewskiego Centralnego Archiwum Państwowego.

Kolejny rozdział monografii dotyczy okresu władzy sowieckiej na Litwie (lata 1944-1964). Lata te cechuje wykorzystywanie polskojęzycznego czasopiśmiennictwa jako narzędzia walki ideologicznej, utrwalania „władzy ludu". Sowieccy mocodawcy nie oczekiwali rozbudzenia świadomości narodowej Polaków poprzez drukowane słowo polskie, do czego dochodziło niejako wbrew ich woli. Zjawisko coraz większego przenikania do prasy reżymowej informacji o sprawach dotyczących autentycznego życia polskiego stało się faktem (kultura, sztuka, oświata, debiuty młodych literatów, prezentacje programów dekad kultury

polskiej na Litwie itp.). Należy zauważyć, że praktycznie informacje zawarte w księdze Szostakowskiego nie zamykają się na roku 1964, ale sięgają aż po marzec 1990 roku – datę ogłoszenia suwerenności Litwy.

Słusznie zauważa Romuald Karaś – wydawca książki i autor posłowia: *Książka Szostakowskiego „Między wolnością a zniewoleniem" daje obraz dramatu Wileńszczyzny, jej ludności przeżywającej lata wojny i kolejne okupacje. Historia jakby uwzięła się na tę ziemię. Stąd tyle tu spraw bolesnych, raniących do dziś psychikę i serca. Zarówno tych, co pozostali na Wileńszczyźnie, jak i tych, co wyjechali w ramach ewakuacji. Najeźdźcy ze wschodu i zachodu nie mieli łatwego zadania w zniewoleniu Wileńszczyzny. Napotkali na zdecydowany opór mieszkańców tej ziemi. Patriotyzm lokalny splatał się zazwyczaj z poczuciem obowiązku wobec Ojczyzny. Stąd tak heroiczny opór, stąd taka odwaga i determinacja w obronie wolności i niezależności.*

Trzeba pamiętać, że Wilno po 1944 r. praktycznie pozbawione zostało inteligencji polskiej (np. transport repatriacyjny nr 37 z 14 lipca 1945 r. przywiózł do Torunia około 200 pracowników naukowych i oświatowych). Ci, którzy nie wyjechali, byli często zsyłani na Syberię lub wypełniali więzienia NKWD. W latach powojennych organizowanie tu polskiej prasy niezależnej było nierealne. Zachowanie szczątkowego polskiego szkolnictwa już stanowiło ogromny sukces. Słowo polskie dostępne było w „Prawdzie Wileńskiej", „Kobiecie Radzieckiej" czy „Czerwonym Sztandarze" (miały rozbudowane działy kulturalne). Od początku lat pięćdziesiątych głównym pismem polskojęzycznym był „Czerwony Sztandar". W odniesieniu do młodej polskiej inteligencji w Wilnie mówi się nawet o pokoleniu „Czerwonego Sztandaru" i wcale nie jest to określenie pejoratywne czy informujące o orientacji politycznej. W sytuacji, gdy nie było możliwości podjęcia otwartej walki, przyjęto taktykę „wchodzenia w struktury" i rozsadzania ich od wewnątrz, przystosowywania do własnych celów. Wydawało się, że to straceńcza postawa i syzyfowa praca. A jednak zawdzięczamy jej to, że Wilno ma dziś polską inteligencję. Wystarczy przypomnieć tu chociażby nazwiska współczesnych organizatorów życia kulturalnego w Wilnie: Jana Ciechanowicza, Romualda Mieczkowskiego, Henryka Mażula, Wojciecha Piotrowicza, Jana Sienkiewicza, Aleksandra Śnieżkę, Aleksandra Sokołowskiego, Sławomira Worotyńskiego czy wreszcie samego autora książki Józefa Szostakowskiego, debiutującego wówczas jako poeta. Szostakowski w swojej książce pisze o tym: *Możemy stwierdzić, że gazety, które w założeniu władz komunistycznych miały służyć przekazywaniu odgórnych zarządzeń oraz ideologicznej indoktrynacji, w sytuacjach temu sprzyjających były wykorzystywane przez Polaków do utrwalania polskości wśród rodaków na Litwie. Co więcej, władze w sposób całkowicie niezmierzony doprowadziły do powstania grupy polskich dziennikarzy, którzy dzięki kontaktom, jakie zyskali w pracy, stali się potencjalnymi liderami społeczności polskiej na Litwie.* Młodzi polscy dziennikarze, często także poeci, którzy podjęli pracę w „Czerwonym Sztandarze", rekrutowali się z grona absolwentów polonistyki i dziennikarstwa Wileńskiego Uniwersytetu Państwowego i ówczesnego Wileńskiego Instytutu Pedagogicznego. Warto dodać, że „Czerwony Sztandar" ukazywał się w następujących m.in. nakładach: rok 1953 – 8 tys. egz., rok 1965 – 20 tys., rok 1981 – 49 tys., rok 1990 – 54 tys. egz. Podobnie „Kobieta Radziecka" – startowała od nakładu 1000 egz. w 1952 r., aby dojść do 42 tys. egz. w 1989.

Dopełnieniem części opisowej omawianej publikacji są bardzo interesujące aneksy, m.in. zawierające bibliografię utworów autorstwa polskich twórców i wykaz recenzji książek w języku polskim, jakie ukazały się w wileńskiej prasie od roku 1940 do 1964. Monografię ilustrują liczne zdjęcia twórców polskiej prasy w Wilnie. Całość wzbogacona jest o bibliografię opracowań prasy polskiej na Litwie i liczne przypisy, wydzielone na końcu, a zawierające ważne i ciekawe dopowiedzenia.

Przełom lat 1989/1990 zapoczątkował nowy rozdział w dziejach polskiej prasy na Liwie. Pojawiły się pierwsze polskojęzyczne tytuły niezależne, m.in. „Tygodnik Wileńszczyzny" (ukazuje się od 1994 r. – posiada „dodatek historyczno-patriotyczny dla Polaków na Litwie"), „Nasza Gazeta. Tygodnik Związku Polaków na Litwie", „Magazyn Wileński", „Znad Wilii", „Wiadomości Brukowe. Miesięcznik Szubrawski" (tytuł nawiązuje do tygodnika satyrycznego z lat 1816-1822 i ukazuje się od 2005 r.), zaś „Czerwony Sztandar" przekształcił się w „Kurier Wileński" i jest najchętniej czytanym dziennikiem Polaków nie tylko na Litwie, podobnie jak „Głos znad Niemna" na Białorusi czy „Gazeta Lwowska" na Ukrainie. Wypada więc postulować pod adresem dra Józefa Szostakowskiego, aby nie odkładał pióra, ale swoje archiwum prasowe wykorzystał do napisania kolejnego tomu monografii polskiej prasy na Wileńszczyźnie, obejmującej lata 1965-2005.

Józef Szostakowski: Między wolnością a zniewoleniem. Prasa w języku polskim na Litwie w okresie od września 1939 do 1964 roku. Oficyna Literatów i Dziennikarzy POD WIATR, Wilno-Warszawa 2004, ss. 450.

TADEUSZ ZUBIŃSKI

FENOMEN „ZNAD WILII" – CHAPEAU BAS !!!

Tytuł prasowy powstał w grudniu 1989 roku. Wyjątkowy, gdyż była to pierwsza gazeta prywatna na obszarze wciąż jeszcze Związku Radzieckiego. Na początku ukazywała się jako dwutygodnik. Stawiała na szeroką współpracę polsko-litewską (za motto przyjęto mickiewiczowską inwokację „Litwo, Ojczyzno moja...") i odegrała wielką rolę w budzeniu świadomości niepodległościowej. Jej autorami byli wybitni działacze, politycy różnych narodowości, zainspirowani duchem Wielkiego Księstwa Litewskiego. Publikacje adresowano przede wszystkim do młodej inteligencji obu narodów. Chodziło – i nadal chodzi – o to, żeby stworzyć aktywne, pozbawione kompleksów i nowocześnie myślące twórcze elity, konkurencyjne wobec tych odziedziczonych po okresie sowieckim. Sielankowo-uproszczony stereotyp Polaka ze Wschodu musi zostać zmieniony. Niełatwe to zadanie, ale – by zachować i rozwijać zdrową polskość na Wschodzie – strategicznie najważniejsze.

Po wybiciu się Litwy na niepodległość podstawowym celem czasopisma stało się pielęgnowanie tradycji inteligencji polskiej, wykorzystanie mniejszości narodowych jako „ambasadorów" obu krajów. Na bazie „Znad Wilii" powstały nowe podmioty kulturotwórcze, np. całodobowa stacja radiowa o tej samej nazwie (1992), Polska Galeria Artystyczna w Wilnie (1995), Galeria Wileńska w Warszawie (2004).

Od 2000 roku „Znad Wilii" ukazuje się jako kwartalnik w objętości 160 kolumn. To była świadoma decyzja redakcji – wszak mniejszość polska na Litwie informacje bieżące zdobywa z dzienników i innych mediów litewskich. Jeśli zaś chodzi o prezentację prac analitycznych, recenzji czy utworów literackich to trzymiesięczny cykl wydawniczy okazał się optymalny. Obecnie jest to pismo skierowane do wymagającego czytelnika, zawierające m.in. działy naukowe, oryginalną twórczość, przekłady. Polskość kwartalnik „Znad Wilii" pojmuje w kontekście dokonań kraju ojczystego, jak również przemian zachodzących w Europie Wschodniej. Dlatego jest to też pismo w znacznym stopniu międzyregionalne, zwrócone także ku Łotwie, Białorusi, Ukrainie, Obwodowi Kaliningradzkiemu Rosji. Grono twórców skupione wokół kwartalnika deklaruje, że będzie *sygnalizować najważniejsze problemy Polaków, promując ich sukcesy, formując konkretne priorytety w działalności rodaków, tworząc swoiste „lobby"*

jako przeciwstawienie się dotychczasowej polityce deklaratywnej nieefektywnych organizacji, często postsowieckiego rodowodu, bardzo groźnej, bo usypiającej i mało aktywnej, w dodatku jakże często dzielącej rodaków.

Od początku redaktorem naczelnym, autorem tytułu i wydawcą jest Romuald Mieczkowski, poeta, tłumacz, fotografik, dziennikarz, urodzony w roku 1950 w podwileńskich Fabianiszkach. Pismo osiągnęło nakład 1800 egzemplarzy, czyli – zważywszy na szlachetny charakter kwartalnika – niemało. Można je nabyć w polskich kioskach, empikach, traffic-klubach i specjalistycznych księgarniach; dostępne jest także w bibliotekach wybranych ośrodków akademickich oraz w Galerii Wileńskiej „Znad Wilii" (ul. Okrzei 32, Stara Praga, 03-710 Warszawa, tel. 22/6182012, 0508764030, e-mail: znadwilii@wp.pl).

Warszawska Stara Praga to miejsce szczególnie predestynowane do podobnych działań, gdyż tuż obok znajduje się sporo akcentów litewskich: plac Wileński, ulica Wileńska, pasaż Wileński, apteka, Dworzec Warszawa-Wileńska. Stara Praga ma ambicje stać się dzielnicą artystów i miłośników sztuki, podobnie dzieje się na wileńskim Montmartre-Užupis- Zarzeczu. Galeria już dopracowała się znaczącej pozycji, o czym świadczą m.in. wpisy poczynione w kronice:

Nareszcie jakaś konkretna wspólna inicjatywa polsko-litewska! Może uda się nam uruchomić jakąś wspólną inicjatywę polsko-litewsko-francuską? Mamy przecież Adama Mickiewicza, Europejczyka ponad podziałami – dr Barbara Despiney-Żochowska (Paryż).

Literaci – przyjaciele Wilna i kultury litewskiej – życzą pomyślności – Marek Wawrzkiewicz, Stefan Jurkowski, Andrzej Gnarowski (ZG ZLP, Warszawa).

Byłem, oglądałem, podziwiam odwagę i rozmach. Postaram się w czymś pomóc – Romuald Karaś (wydawca autorów wileńskich, reporter).

Wspaniale jest mieć galerię znad Wilii nad Wisłą! – Jolanta Środa (przed laty pracowniczka LOT-u w Wilnie, obecnie w Oslo).

Bardzo to radosne wydarzenie, że powstała w Warszawie ta galeria! Oby jak najwięcej tu się działo – spotkań, wystaw, najróżniejszych wydarzeń – zawsze w tej serdecznej i gościnnej atmosferze – Magdalena Hniedziewicz (historyk sztuki).

Sytuacja, zarówno kwartalnika, jak i galerii, jest niezwykle złożona, często źle rozumiana i wypaczana w Polsce. Przykro, ale trzeba stwierdzić, że wiele działań skierowanych do rodaków żyjących po drugiej stronie Niemna odbywa się bez ich udziału, niejako ponad ich głowami.

Członkowie galerii oraz redakcji (m.in. Kira Gałczyńska, prof. Mieczysław Jackiewicz, prof. Tadeusz Bujnicki) zapraszają wszystkich chętnych do współpracy.

Tadeusz Zubiński

WOJCIECH CHUDY

POETYCKA BAŚŃ O MIEŚCIE

Dziś powieści i opowiadania często nie są jednolite pod względem gatunkowym. Jedne mają cechy reportażu, inne na przykład eseju. Książka Pawła Laufra – zbiór opowiadań o Lublinie opatrzonych sugestywnymi i pięknymi ilustracjami Janusza Akermanna – też ma swoje koneksje zewnątrzgatunkowe. Jest to proza pełna poezji.

Najwyraźniej zwraca na to uwagę pewna analogia. Na str. 36 opisany jest spacer narratora nocą po Lublinie: *Miasto było głęboko pogrążone we śnie i nic o tym nie wiedziało. Nie słychać było ani jednego szeptu, żadnego psa, choćby z oddali. Kiedy tak szedłem, to zdawało mi się, że jestem w całkiem innym świecie.*

Przywołajmy tu fragment z Czechowicza:

Na wieży furkotał blaszany kogucik,
na drugiej – zegar nucił.
Mur fal i chmur popękał
w złote okienka:
gwiazdy, lampy.

Poetyckie widzenia to jeden z kluczy do interpretacji prozy Laufra. Jest to książka o Lublinie przeistoczonym. O Lublinie, który od czasów Czechowicza nieco się już przeobraził. Autor opisuje przemianę tego miasta: *Miasto rozrastało się (...), wchłaniając sąsiednie wioski, które w przegranej walce starały się podtrzymać swoje istnienie* – a następnie wymienia: *Uliczki Wapienna, Kredowa, Widok, Kawia, Leszczynowa, Sienna, Zgodna, Drewniana, domek przy Młyńskiej ze świętym obrazkiem w oknie* (s. 152). Mówi o zanikaniu tych uliczek, ich ginięciu, wymazywaniu ze świadomości ludzkiej przez czas. Bardzo wyraźnie ukazana zostaje pewna faza zaniku jakiegoś Lublina, jakiegoś miasta.

Wiele w tej książce jest brudu, wiele śmieci, dużo opisów rzeczy brzydkich, nawet odrażających. Odrzucają one czytelnika przyzwyczajonego do literatury salonowej, eleganckiej. Jest w tym pewna metoda; autor nazywa ją „mistyką behawioralną". Ja zaś nazwałbym ją, a za nią cały „gatunek", mający swoje najwybitniejsze reprezentacje w utworach Bruno Schulza, Józefa Czechowicza i Mirona Białoszewskiego – metodą przebaśniania śmieci. Lublin, przeistaczając się, w pewnych ważnych aspektach degeneruje się.

W opowiadaniu *Dziecko z wąsem* znajduje się taki oto fragment: *Bardziej interesowały nas te porzucone niedbale śmieci, połamane płoty, rowy kanalizacyjne, druty wystające z ziemi i dziury w mokrym, pachnącym asfalcie, bo były dla nas takim materialnym, niezafałszowanym śladem minionych zdarzeń. (...) Te pomijane zazwyczaj artefakty były dla nas kodem, cennym tropem, na podstawie którego bez trudu tworzyliśmy sobie dokładną, duchową mapę okolicy, mapę dusz mieszkańców w danej okolicy, w której akurat się znajdowaliśmy* (s. 133-134). Metoda ta wydobywa z rzeczy, z przedmiotu, także z ludzi, poezję tego, co innych odstrasza albo brzydzi. Poezję upadku człowieka, nędzy, brzydoty, cierpienia, choroby, zwyrodnienia. Baśniową, uduchowioną, przepojoną miłością. To mnie w tej książce najbardziej ujmuje.

Innym elementem, na który chciałbym zwrócić uwagę w książce Laufra, jest rzecz bardziej uniwersalna. Otóż zostaje tu ukazany charakterystyczny proces zaniku pewnej rzeczywistości ludzkiej i kulturowej, która jest niszczona przez nowe czasy. Przez konkurencję, technikę, globalizację, przez pieniądz i reguły ekonomiczne. W książce jest to bardzo wyraźnie pokazane na przykładzie „knajpy U Żyda" na lubelskiej Starówce. *Knajpa padła ofiarą nowoczesnych, kapitalistycznych obszarników z rodzaju tych, którzy bezwzględnie podbijają współczesność przynosząc ze sobą banał, pustkę i jaskrawo podkreśloną, trzeźwą użytkowość. (...) Już nie dla mnie i dla tego miasta, które tu pomieszkiwało* (s. 116-117). A więc knajpa „Szeroka 28" potem unowocześniona jako „Szeroka" staje się symbolem, ekspresją tego, co teraz właściwie wszędzie na świecie rzuca się w oczy: degeneracji wielu szlachetnych komponentów kultury przez agresywne, bezlitosne, interesowne działanie człowieka komercyjnego, animal comercialis.

Kolejnym elementem bardzo wyraźnie eksponowanym w *Mieście na prowincji* jest pragnienie ocalenia tego, co jest dziś niszczone, niwelowane i zapominane. Autor pisze: *wiedziałem przecież, że można chronić to wszystko jedynie na ludzkie sposoby. Że tylko ludzkie siły są tu do dyspozycji, by owe minione zdarzenia, odchodzące światy i ludzi, ustrzec przed erozyjnym działaniem słońca, wiatru i deszczu, które wypłukują z przeszłości jej duszę. I że trzeba to robić, bo w przeciwnym wypadku pozostanie tylko zdawkowy faktopis z dziejów człowie-*

ka, z dnia na dzień uboższy i mniej czytelny. Zblednie, aż w końcu zniknie (s. 39-40). Temu też służy książka. Wydaje mi się, że przebaśniony Lublin, Lublin, który na oczach narratora niszczeje, degeneruje się i rozpada, jest w niej zachowywany i ocalany.

Prowincja to kolejne słowo-klucz do książki Laufra. Prowincja, która jest w każdym z nas – jak Iwaszkiewicz powiedział w *Ogrodach* – „wszyscy jesteśmy ze wsi". Laufer pisze: *Bo miasto to nie jest twór na ludzką miarę, to twór nieludzki, gdzie wpada się w niebyt. To taka zbyt duża koszula, w której człowiek ginie. Dlatego mieszkańcy tworzą w nim prowincje, szatkują to miasto na drobne parcele, na tylko ich wioski, na murki i skwery, w których sobie pomieszkują. Bo jest w nich potrzeba tego istnienia, jest inklinacja do zachowania życia, chcą wiedzieć, że ich łysina też coś w tym wszystkim znaczy, że od niej też coś zależy* (s. 60).

Chciałbym zwrócić uwagę jeszcze na jeden niezwykły wymiar tej prozy – typy ludzkie. Fascynujące, choć opisywane niekiedy tylko kilkoma kreskami. Pani Marysia albo dziecko z wąsem, czyli kolega narratora, który: *miał umysł otwarty, polotny i programowo infantylny, co pozwalało mu na pogłębione widzenie świata* (s. 135) – w dzisiejszych czasach, czasach „ciężkich interesów", to bardzo nietypowe. Także żebracy (*To było już żebractwo zawodowe, skłamane, profesjonalne, żebractwo nie żebracze*), dziwacy, ludzie perwersyjni, szaleńcy Boży. Kobieta pająk, „srebrnowłosy starzec jęczący pod sinym nosem mantry", pan z niegojącymi się ranami na nogach, grający na gitarze Elwis, „ubrany w błyszczące, skórzane spodnie i ramonezkę". Stasiu, którego porwały czarownice, „rodowity kozak", grający na bandurze (s. 108-112). Kończy tę galerię typów pani Ksawera, królowa pewnej kamienicy u zbiegu Lipowej i Al. Racławickich, o której – jak się mówi – warto napisać.

Wspomniałem już, że o tych wszystkich rzeczach autor pisze ze sporą dozą melancholii i z miłością. Myślę, że „miłość" to dobre słowo. Miłość erotyczna, zmysłowa, która akceptuje bez obrzydzenia wszystko, a więc także rzeczy nieprzyjemne. To wszystko jest w powieści Laufra.

Na koniec jednak kilka łyżek dziegciu. Książka jest od strony edytorskiej bardzo zaniedbana, wyjąwszy przepiękne grafiki, które jakby zostały stworzone specjalnie przez prof. Janusza Akermanna, aby oddać specyfikę atmosfery Lublina. Jest tu dużo błędów literowych, stylistycznych, a nawet ortograficznych. To wstyd, że tak wydano tę dobrą przecież prozę.

Jeszcze jedna sprawa. Spotkamy się tu z bardzo wieloma słowami potocznie uważanymi za wulgarne i obelżywe. Jednak obsceny i przekleństwa zostają wtopione w baśniową atmosferę otaczającą świat zdegradowany i nie rażą czytelnika. Poza jednym wyjątkiem. Na stronie 132 znajduje się fragment, który negatywnie wyróżnia się na tle całości – autor wkłada w usta Profesora bardzo brutalne słowa o Matce Boskiej i Jej Synu. Słowa niosą, pociągają następne, domagają się coraz mocniejszych. Takie jest bezlitosne prawo słowotwórstwa i erystyki. Jest oznaką niedojrzałości, gdy twórca pozwoli zapanować nad sobą mowie i ulegnie chęci eskalacji ekspresji. A tak się chyba w tym miejscu przydarzyło Pawłowi Laufrowi. Jest to ostrzeżenie, że wyobraźnia uruchomiona i „spuszczona z łańcucha" niekiedy wymyka się spod kontroli i doprowadza do zdrady kultury języka, która w tym mieście i kraju – cokolwiek by się chciało twierdzić – jest kulturą chrześcijańską.

Paweł Laufer: *Miasto na prowincji*. Obrazy i grafiki Janusz Akermann. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2004, ss. 161.

KATARZYNA HOŁDA

POWIEŚĆ POPULARNA O LUDZIACH SZTUKI

Dłonie Małgorzaty Szymańskiej-Wardy to ambitny melodramat o artystach i sztuce. Jest to jedno z tych dobrze napisanych czytadeł, które mogłoby się podobać wszystkim, ale nikt nie ma odwagi się do tego przyznać.

W książce występuje pięć bohaterek. Ich narracje przeplatają się ze sobą, pokazują z jednej strony historię każdej z dziewczyn, a z drugiej – składają się na całą opowieść. Książka jest inteligentnie skonstruowana, trzyma w napięciu, dobrze się ją czyta. Są tajemnice, magia, odrobina strachu, miłość (spełniona i nie). Trochę do śmiechu, trochę do refleksji (przy czym fragmenty do refleksji wypadają zdecydowanie bardziej wiarygodnie niż te do śmiechu.) W narracjach pojawiają się wspólne motywy: tajemnicza Julia, postać feministycznej malarki, historie towarzyskie, te same postaci itd. Wątki się zazębiają, stopniowo odsłaniając różne aspekty wydarzeń i różne punkty spojrzenia na nie, odkrywając sekrety bohaterów. Pewne sprawy się na końcu wyjaśniają, inne pozostają w zawieszeniu.

Dłońmi można się pobawić. Czytać rozdziały po kolei, aby poznać całą historię, pokazaną z różnych punktów widzenia, albo każdy wątek traktować jak autonomiczne opowiadanie. Czytany osobno, najsympatyczniejszy staje się wątek Anny. Jest to jedna z najmilszych i najbardziej pozytywnych bohaterek *Dłoni* – uczciwa, lojalna, uczuciowa i życzliwa ludziom. Na takim czytaniu bardzo zyskuje też narracja Mai – przy czytaniu całej książki „od deski do deski" ta historia robi wrażenie wciśniętej na siłę i nie broni się nawet przez fakt, że to w tym wątku wyjaśnia się tajemnica, nurtująca czytelnika od strony 13. Natomiast Maja „solo" staje się niezłą opowieścią, między innymi o emocjonalnych skutkach uprawiania sztuki przez osoby słabsze psychicznie, które nie umieją sobie poradzić z porażką czy niesprawiedliwością.

Autorka porusza problem śmierci, przeznaczenia, wyborów życiowych, odpowiedzialności za winy i pokuty za nie.

Wiele miejsca w powieści zajmuje sztuka. Szymańska-Warda stara się pokazać psychologię tworzenia – ambicje, rozczarowania, spełnienie, przeżywanie procesu twórczego. Przez opisy dzieł artystów – bohaterów książki, daje czytelnikowi klucz do interpretowania sztuki współczesnej. Pokazuje też nie najjaśniejsze oblicze pracy artystycznej, to znaczy te wszystkie chałtury, które wielu twórców wykonuje z konieczności życiowej: *Pracując tam, wiele nauczyłam się o fuchach. Trzeba je robić tak, by klient był zadowolony. Nie ma co pakować w swoją pracę zbyt wiele artyzmu, ponieważ ludzie niezwiązani ze sztuką najczęściej nie gustują w czymś dobrym, lecz w czymś żałośnie kiczowatym. Trzeba robić ładne buzie, jędrne biusty, szaty pełne spływających fald, czy jest potrzeba, by spływały, czy też nie* (str. 47).

Jak na melodramat przystało, pełno tu klisz i stereotypów. Jak Paryż, to romans. Jak wybór między dwoma mężczyznami, to naturalnie jeden jest dobry, uczciwy, kochający i rokujący nadzieje na przyszłość, a drugi – demoniczny, zepsuty, niegodny zaufania, uczuciowo zimny, ale zwierzęco namiętny. Spokojna, zwyczajna i przeciętnej urody córka zrodziła się z szalonej i seksownej matki, a zaprzyjaźnieni ze sobą dziewczyna i chłopak przez całą książkę nie potrafią sobie wyznać wzajemnej miłości. Szalona i seksowna matka przy bliższym poznaniu okazuje się feministką, która porzuciła rodzinę dla sztuki. (Zresztą wszystkie seksowne kobiety w tej książce są niebezpieczne, niegodne zaufania i zwodzą mężczyzn na manowce – zwłaszcza bohaterka o imieniu Dorota). Feministyczna artystka mrozi samym spojrzeniem: *(...) stojąca przede mną Ewa była zimną suką o feministycznym zacięciu* (str. 113) i ponadto *Tylko raz namalowała swój brzuch: był płaski i dobrze umięśniony. Nie przypominał brzuchów innych ko-*

biet, które mają za sobą poród. Był to brzuch kobiety, która dba o swoje ciało i nie pozwala mu na zbyt wiele swobody. Brzuch kobiety, która odcina się od rodziny (str. 19). Aż by się prosiło, żeby wreszcie opisać feministkę jako dobrą żonę i spokojną osobę, romans umieścić w Bełżycach, a szaloną matkę obdarzyć synem piłkarzem, który został sprzedany do prestiżowego klubu w Wielkiej Brytanii i nie wiadomo, czy opuści tamtejszą ławkę rezerwowych, czy nie. Akcja zyskałaby w ten sposób na suspensie.

Zdecydowanie słabą stroną powieści jest język – „szkolny", poprawny, ugrzeczniony i nudny. Wszyscy mówią tu tak samo i w dodatku ciągle powtarzają „faktycznie". Bohaterowie lubią też wyrażenia typu „co i rusz" i „ponoć", lubią też zdania w stylu: „wziął sobie na ambit zmuszenie mnie, bym pokochała sztukę (str. 50) i językowe paradoksy: „Odruchowo przeglądam kilka artykułów. We wszystkich w oczy rzuca się feministyczny bełkot" (str. 148) – w jaki sposób bełkot może się rzucić w oczy?

Trzeba jednak powiedzieć, że *Dłonie* to niezła książka. Jest umiejętnie skomponowana. Akcja toczy się wartko. Wartościowe są fragmenty, które dotyczą sztuki – opisy dzieł, procesu twórczego, próby pokazania różnych zawodowych i życiowych postaw artystów. Książka ma, mimo wszystkich opisanych w niej nieszczęść, pozytywne przesłanie. Bohaterowie są sympatyczni. Kwestie etyczne rozstrzygnięte jednoznacznie – dobro jest dobrem, zło – złem i nawet czarne charaktery w osobach seksownych kobiet dobrze widzą między nimi różnicę.

Małgorzata Szymańska-Warda: *Dłonie*. Wydawnictwo Ligatura, Hajnówka 2005, ss. 329.

JACEK DĄBAŁA

POLITYCZNA NIEPOPRAWNOŚĆ JAK MARZENIE

Czy można zadebiutować i odnieść sukces literacki, jeżeli tytuł powieści nie podoba się wydawcy i dziennikarzom? Można. Pod warunkiem, że jest to powieść niecodzienna.

Prowokująca książka Dany'ego Laferriere'a *Jak bez wysiłku kochać się z Murzynem* po raz pierwszy ukazała się w 1985 roku. Nikt wówczas nie przypuszczał, że nieznany debiutant stanie się wkrótce jednym z najoryginalniejszych współczesnych pisarzy. W swoich dwunastu książkach Laferriere połączył różne style: od ironicznego i zjadliwego do szampańskiego, a nawet bezwstydnego. Do polskich czytelników dociera właśnie z opóźnieniem pierwszy kontrowersyjny tekst czarnoskórego pisarza; trzeba przyznać, że ze sporymi szansami na dobre przyjęcie (chociażby ze względu na tytuł), przynajmniej wśród tych, którym bliska jest inteligencka odmiana „estetyki clubbingowej". Paradoksalnie jednak sam twórca zwraca się bardziej do zwyczajnego czytelnika niż do intelektualistów. W jednym z wywiadów stwierdza nawet kokietująco, że *czuje się bliższy kulturze rapowej niż klasycznej literaturze*.

Debiut pisarski do pewnego stopnia przypomina sytuację, kiedy ktoś pomyli drzwi. Intruza nikt jeszcze nie traktuje poważnie, nikt nie jest nim specjalnie zainteresowany i tak naprawdę ktoś taki prawie nie istnieje. Dany'ego Laferriere'a podobne doświadczenie literackie szczęśliwie ominęło. Nawet po blisko dwudziestu latach jego książka pozostaje „lekka", świeża i chyba przede wszystkim odważna. I nie jest to, jak niektórzy sugerują, tekst erotyczny czy też pornograficzny. Twórca zaproponował rzecz wyjątkowo przewrotną – autoironiczna skłonność do

żartów zderza się tutaj ze smutną refleksją na temat przemieszania kultur, niedostosowanie cywilizacyjne z poszukiwaniem własnej emigracyjnej tożsamości, a co za tym idzie ze znajdowaniem siły i wartości w codziennych maskach. Wątki związane z emigracją, pieniędzmi i seksem (np. w nietłumaczonych w Polsce *La Chair du Maitre* czy *L'Odeur du Cafe*) stale zresztą pisarzowi towarzyszą, chociaż on sam wzbrania się przed takim tylko widzeniem jego twórczości.

Nawet skrócony życiorys Laferriere'a frapuje swoją rozmaitością i tłumaczy, dlaczego w jego tekstach powracają pytania: jaka jest moja społeczna i rasowa przynależność?, czy z moim „ja" czuję się bezpiecznie?, co oznacza dla mnie obcość? Wystarczy powiedzieć, że pisarz wychowywał się na Haiti, w 1976 r. wyemigrował do Kanady, a obecnie mieszka w Miami. W dodatku, mimo iż ukończył prestiżowe szkoły, a jego ojciec był między innymi dyplomatą, pisarz przez kilka lat z wyboru pracował jako robotnik. Miało mu to, jak sam twierdzi, pomóc odnaleźć własną literacką drogę; widział ją zresztą nie w tworzeniu czystej fikcji, ale raczej w zapisywaniu rzeczywistych doświadczeń. Nawet wtedy, gdy są one wykrzywiane przez styl. Niezwykłe jest też to, że Laferriere tworzy w języku francuskim i uważa się przy tym za pisarza amerykańskiego. Język w tym przypadku ma dla niego znaczenie drugorzędne; bardziej liczy się indywidualność, coś na kształt „ciągłego samoodkrywania".

Jak bez wysiłku kochać się z Murzynem to powieść pełna specyficznego humoru. Oto doświadczamy nie tylko mniej lub bardziej finezyjnych żartów literackich, lecz wkraczamy głębiej w świat ironii i sarkazmu, w zmysłowe rewiry, chciałoby się powiedzieć, rasistowskiej wyobraźni i kompleksów bohaterów, którymi są dwaj Murzyni, zamieszkujący nędzny lokal w Montrealu przy ulicy Saint-Denis 3670. Jeden z nich pozuje niemalże na buddyjskiego mnicha, drugi, narrator, usiłuje napisać powieść. Perypetie obu sprowadzają się głównie do uprawiania miłości z białymi studentkami z bogatych kanadyjskich rodzin. Taka sytuacja, wydaje się mówić Laferriere, rekompensuje podświadome poczucie upokorzenia czarnych i pokazuje nadal żywe, nawet jeżeli literacko wyśmiane, historyczne kompleksy rasowe. Seksualna świadomość rasy białej, czarnej, czerwonej i żółtej została tutaj oddana w zabawnej karykaturze, na którą mógł sobie pozwolić chyba tylko pisarz czarnoskóry. Laferriere drwi z siebie, drwi z innych i z wyrozumiałym uśmiechem pokazuje wypaczenia wzajemnych kulturowych związków. W tym kontekście wiele zdań w tej powieści brzmi niemalże jak prowokacja; w świecie, który zachorował na „polityczną poprawność", nie inaczej odbieramy mocne słowa jednego z bohaterów: *Emocja jest czarna. Czy to aby nie przebrzmiały mit?* (s. 94).

Na wyróżnienie zasługuje przekład. Jacek Giszczak, tłumacz i powieściopisarz, który blisko połowę życia spędził we Francji, zaproponował tłumaczenie lekkie i dowcipne, nie pozbawione przy tym inwencji, która gra na bardzo różnych tonach. Są tutaj więc „zalatujące zasypką dla niemowląt" białe studentki z uniwersytetu McGilla: Miz Literatura, Miz Sophisticated Lady, Miz Desperacja, Miz Kotka i Miz Mystic, jest tajemnicze „rwanie w bezruchu" i kompan z pokoju, Buba, „niczym czarny maharadża w haremie", są też opisy erotycznych wyczynów bohatera, które w głębszym podtekście nie do końca oznaczają to, co mają oznaczać: *Wiedziałem, że dopóki tego nie zrobi, nie będzie do końca moja. Na tym polega dramat seksualny w relacjach Murzyna z białą kobietą: dopóki biała nie zrobi czegoś, co uważa się za poniżające, nie możesz być niczego pewien. Jako że w zachodniej skali wartości biała kobieta ustępuje białemu i przewyższa Murzyna* (s. 34). W mniej wyważonym przekładzie ten, wbrew pozorom trudny tekst, zamiast ironiczny i zabawny mógłby stać się po prostu prymitywny.

Dany Laferriere: *Jak bez wysiłku kochać się z Murzynem*. Przeł. Jacek Giszczak. PIW, Warszawa 2004, ss. 120.

noty o autorach

Maciej Białas – ur. 1972 w Przemyślu. Kompozytor, koncertujący muzyk, publicysta. Ukończył Akademię Muzyczną w Łodzi w klasie fortepianu prof. Z. Lasockiego. Od 2000 r. jest asystentem w Zakładzie Pedagogiki Instrumentalnej Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS. W grudniu 2001 r. miało miejsce w Lublinie prawykonanie jego *Koncertu na 2 gitary i 8 instrumentów*. Od ub. roku współpracuje z „Akcentem".

Elżbieta Błotnicka-Mazur – ur. 1973 w Braniewie. Absolwentka Instytutu Historii Sztuki KUL Jana Pawła II. Obecnie doktorantka tegoż Instytutu w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej. Współautorka pracy zbiorowej *Artyści lubelscy i ich galerie* pod red. L. Lameńskiego. Jako publicystka debiutowała w „Akcencie" nr 1-2/2004.

Marek Chorabik – ur. 1962 w Krakowie, mieszka w Gdyni. Opublikował tomik *Blisko prawdy* (Marabut, Gdańsk 1997). Publikował m.in. w „Akcencie", „Czasie Kultury", „Kresach", „Res Publice", „Toposie" i „Tytule".

Andrzej Coryell – ur. 1949 w Warszawie. Malarz i rzeźbiarz mieszkający w Bazylei. Autor zbioru wierszy *Les chameaux du myope (Wielbądy krótkowidza)* (1978, Caracteres, Paryż), powieści *Spółka z lwem* (1986, Czytelnik, wydanie w języku francuskim 1991, Actes Sud) oraz aforyzmów i przypowieści, które ukazywały się m.in. w „Zeszytach Literackich", „Frazie", „Literacjach", „Toposie", „Res Humana", „Słowie Żydowskim", „Cegle", „Apeironie", „Autografie", „Portrecie". W 2002 r. zrealizował film krótkometrażowy *Album rodzinny*, a w 2004 r. – *Wodna kaligrafia*.

Mariusz Dubaj – ur. 1959 w Krasnymstawie. Kompozytor, teoretyk muzyki, pianista, organizator życia muzycznego. Absolwent (z wyróżnieniem) Akademii Muzycznej w Gdańsku w zakresie teorii muzyki i kompozycji. Fortepian studiował pod kierunkiem profesorów Sulikowskiego i Wiesztordta. Doktorat z kompozycji pod kierunkiem prof. Stachowskiego w Akademii Muzycznej w Krakowie (1990). W 2003 r. uzyskał w tej uczelni habilitację w zakresie kompozycji i teorii muzyki. Jego utwory były wykonywane na festiwalach i koncertach w wielu krajach świata, nagrywane i publikowane (m.in. PWM w Krakowie). Jest autorem rekonstrukcji *Mazurka Dąbrowskiego* z refrenem opracowanym przez Fryderyka Chopina (PWM 1999). Pracownik naukowy Wydziału Artystycznego UMCS, członek zwyczajny Związku Kompozytorów Polskich.

Ks. Wiesław Felski – ur. 1973 w Tczewie. Poeta, eseista. Ukończył Wyższe Seminarium Duchowne w Pelplinie. Pracował jako wikariusz w parafii św. Józefa w Tczewie. W latach 2000-2005 studiował filologię polską w Lublinie (KUL). Opublikował tomy wierszy: *Tajemnic się nie definiuje* (2000), *Zdrapywanie powierzchni* (2003). Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską o tłumaczeniach biblijnych Czesława Miłosza.

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.

Piotr Majewski – ur. 1970 w Lublinie. Historyk sztuki, publikował m.in. w „Kresach", „Rocznikach Humanistycznych", „Więzi" i „Znaku". Specjalizuje się w dziejach sztuki polskiej po 1945 roku.

Rafał Praszczałek – ur. 1980 w Warszawie. Autor opowiadań. Socjolog, specjalista do spraw psychoterapii i terapii rodzin, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego (Wydział Nauk Społecznych i Resocjalizacji, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych). Pracuje jako fotoedytor w Multico Press sp. z o.o. Publikował w „Toposie" i „FA-arcie". Od lat zmaga się z powieścią. Mieszka w Warszawie.

Małgorzata Stachowiak – ur. 1975 roku w Sulechowie, w którym mieszka do dziś. Z wykształcenia ekonomistka; pracuje w galerii sztuki współczesnej, działa w zielonogórskim Stowarzyszeniu Jeszcze Żywych Poetów. Wiersze publikowała w antologiach i pismach literackich „Pro Libris", „Akant", „Esensja", „Dreszcz", „Bohema". Debiutancki tomik (*O czymś*) cierpliwie czeka na wydanie.

Małgorzata Szlachetka – ur. 1980 w Lublinie. Krytyk literacki i teatralny. Ukończyła filologię polską na UMCS. Pracowała jako dziennikarz „Kuriera Lubelskiego". Od dwóch lat współpracuje z „Akcentem" (debiutowała tekstem na temat grafiki Brunona Schulza – „Akcent" 2003 nr 1-2). Publikowała również w „Twórczości". Mieszka w Lublinie.

Klaudia Tasz Sobczyńska – ur. 1973. Absolwentka Wyższej Szkoły Ekonomicznej w Nowym Sączu. Debiutowała w ub. roku w „Śląsku". Narciarka, taterniczka, mieszka w Zakopanem.

Andrzej Tchórzewski – ur. 1937 w Lublinie. Poeta i tłumacz. Studiował na Wydziale Filozoficznym KUL, Wydziale Dziennikarskim UW oraz filozofię i socjologię na UW (magisterium z socjologii przemysłu). W czasie studiów pracował jako tłumacz, najpierw w Centralnym Laboratorium Poligraficznym w Warszawie, potem w redakcji tygodnika „Myśl Społeczna",

a po powrocie ze Stanów Zjednoczonych (1966-1968) w Zespole Programów dla Zagranicy Polskiego Radia. Współpracował z tygodnikiem „Kierunki", miesięcznikiem „Poezja", tygodnikiem „Kontakty". Autor tomów poetyckich: *Wnętrze kwiatu* (1960), *Dłoń dotyku* (1963), *Wosk na ucztę* (1969), *Prostota* (1980), *Reportaż z wieży babel* (1981), *Rok święty* (1986), *Haiku* (1999), utworu dramatycznego *Broń w ręku* (1972) oraz opowiadania dla młodzieży *Wielki Nemuru* (1990). Mieszka w Warszawie.

Ks. Alfred Marek Wierzbicki – ur. 1957 w Maryninie. Duszpasterz, filozof i poeta. Opublikował tomy wierszy: *jak ciemność w ciemności* (1991), *Inaczej każdej wiosny* (1993), *Kogut z Akwilei* (1999), *Znaki szczególne* (2000), *Miejsca i twarze* (2003). Jest wikariuszem biskupim do spraw kultury, prorektorem Metropolitalnego Seminarium Duchownego w Lublinie, zastępcą dyrektora Instytutu Jana Pawła II KUL. Prowadzi wykłady z etyki. Interesuje się nowożytną i współczesną myślą włoską, czemu dał wyraz jako tłumacz *Zasad etyki* A. Rosminiego (1999) oraz autor monografii: *Filozofia i totalitaryzm. Augusta Del Nocego interpretacja kryzysu moderny* (2005).

Krzysztof Wróbel – ur. 1964 w Hrubieszowie. Absolwent historii UMCS w Lublinie. Jako poeta debiutował w „Kamenie". Wydał tomik wierszy *Jak ty* (Lublin, 1985). Film i teatr to najistotniejsze obszary jego zainteresowań. Obecnie pracuje nad filmem dokumentalnym. Mieszka w Warszawie.

Tadeusz Zubiński – ur. 1953 w Suchedniowie. Pisarz, eseista, tłumacz. Autor książek: *Dotknięcie wieku* (1996, Warszawa), *Sprawiedliwy w Sodomie* (1996, Bydgoszcz), *Odlot dzikich gęsi* (2001, Warszawa), *Nikodem Dyzma w Łyskowie* (2003, Bydgoszcz), *Góry na niebie* (2005, Kielce). Publikował m.in. w „Akcencie", „Arkuszu", „Frazie", „Kresach", „Przeglądzie Powszechnym", „Twórczości", prasie polskiej na Litwie, Łotwie i w Kanadzie. W druku wybór szkiców bałtyckich *Ciche kraje*.

W następnych numerach m.in.:

- Tadeusz Kłak: *Stachura i „przeklęte miasto"*;
- Joanna Wojciechowska-Kucięba: *Niebezpieczne związki, czyli potęga kobiecych kaprysów*;
- opowiadania Anny Kozak i Bogdana Nowickiego;
- Bohdan Drozdowski w 50 rocznicę „premiery pięciu poetów" w „Życiu Literackim";
- poemat Józefa Ferta, wiersze Kamili Janiak;
- Jacek Łukasiewicz i Andrzej Sosnowski o liryce Bohdana Zadury.

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

Andrzej Włodzimierz Pawluczuk (1948-2005)

18 października 2005 zmarł w Warszawie w wieku 57 lat Andrzej Włodzimierz Pawluczuk – publicysta, eseista, krytyk literacki, zasłużony redaktor prasy lubelskiej, białostockiej i warszawskiej, a także pisarz związany przyjacielskimi kontaktami z lubelskim środowiskiem literackim.

Andrzej W. Pawluczuk urodził się 28 sierpnia 1948 r. w Białej Podlaskiej. Ukończył Liceum Ogólnokształcące im. Jana Zamoyskiego w Lublinie, a następnie filologię polską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej (magisterium w 1972 r.). W latach 1972-1974 kontynuował studia w Instytucie Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. W 1974 r. został sekretarzem redakcji warszawskiej „Kultury", a następnie w latach 1975-1981 był zastępcą redaktora naczelnego białostockich „Kontrastów". W okresie stanu wojennego współpracował z prasą podziemną – był m.in. redaktorem kwartalnika polityczno-historycznego „Słowo".

W 1983 roku opublikował tom esejów *Rozbiory* (Biblioteka „Więzi", t. 49). Pisał tu m.in. o powinnościach literatury jako narzędzia odsłaniającego „nowe mechanizmy społeczne bądź psychologiczne". Bronił „opozycyjnego" charakteru literatury – w ten sposób, szczególnie w okresie stanu wojennego, jednoznacznie opowiadał się za działaniami środowiska literackiego, domagającego się wolności słowa i demokratyzacji życia publicznego.

Szczególną aktywnością charakteryzował się lubelski rozdział jego życia i pracy. Już podczas studiów był członkiem Koła Młodych przy lubelskim oddziale Związku Literatów Polskich. W 1969 r. należał do grona współzałożycieli studenckiej grupy literackiej SAMSARA – stał się jej teoretykiem i animatorem. W 1971 r. debiutował na łamach lubelskiej „Kameny" jako krytyk literacki. W latach 1980-1981 należał do zespołu redakcyjnego kwartalnika „Akcent". Był kierownikiem działu krytyki literackiej. Sam też często występował na łamach „Akcentu" jako autor zajmujący się problemami najnowszej literatury. Jego publicystyka była zawsze stanowcza i gorąca. W 1989 r. współredagował lubelski tygodnik „Relacje" (kierownik działu reportażu). Później był inicjatorem i redaktorem „Tygodnika Współczesnego", a także redaktorem naczelnym lubelskiej gazety „Dzień". Prowadził również zajęcia w Studium Edytorstwa i Dziennikarstwa w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (1990).

Ostatnio mieszkał w Warszawie. Od 1994 r. pracował w wydawnictwie „Rzeczpospolitej", w dziale publikacji książkowych. Był także współzałożycielem i członkiem kolegium redakcyjnego internetowego Niezależnego Magazynu Publicystów „Kontrateksty". Należał do ludzi odważnych i bezkompromisowych.

Pogrzeb odbył się 27 października w Warszawie na cmentarzu parafialnym przy kościele św. Katarzyny na Służewiu.

Żegnamy Cię, Andrzeju!

Przyjaciele z „Akcentu"

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik"
Krakowskie Przedmieście 59
20-076 Lublin tel. 534-36-98
Lubelskie Centrum Książki
Wieniawska 3
20-071 Lublin tel. 532-54-41
Księgarnia „Ezop"
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin tel. 532-56-15
Księgarnia Medyczna
ul. Hempla 5
20– 008 Lublin tel. 532-61-53
Księgarnia im. Kazimierza Szczepańskiego
ul. Grodzka 3
20-112 Lublin tel. 534-65-87

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin
Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin tel. 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu".
Księgarnia Wydawnictw Naukowych
ul. Podwale 6
31-118 Kraków tel. 422-90-57, 422-37-17
Księgarnia Akademicka *„LIBRA"*
ul. Unii Lubelskiej 6a
35-016 Rzeszów tel. 86-25-628 w. 1120

Poznańska Księgarnia Naukowa „Kapitałka"
ul. Mielżyńskiego 27/29
61-725 Poznań tel. 852-45-16
Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa tel. 826-18-35
Księgarnia Literacka
Rynek Starego Miasta 22/24
00-272 Warszawa tel. 831-37-44
Księgarnia Humanistyczna DiG
Al. Niepodległości 213 (Biblioteka Narodowa)
00-973 Warszawa tel. 608-28-52
Księgarnia ORPAN „BIS"
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa tel. 697-88-35
Księgarnia „Odeon"
ul. Hoża 19
00-521 Warszawa tel. 621-80-69
Księgarnia „Czytelnik"
ul. Wiejska 14
00-490 Warszawa tel. 621-36-55
Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra tel. 326-35-20 w. 220
Księgarnia Wysyłkowa LEXICON
ul. Kielecka 16/4
02-550 Warszawa tel. 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu".

Tu do nabycia m.in. numery:

z 1997: 1 – m.in. szkic o twórczości M. Chagalla i „Noc poetów" B. Zadury; **2** – polsko- i anglojęzyczna twórczość „polskich Amerykanów"; **3** – najnowsza eseistyka, poezja i proza ukraińska; **4** – poezja debiutantów i szkice o Herbercie, Kuncewiczowej, Kosińskim;
z 1998: 1-2 – nowe piosenki W. Młynarskiego, esej Ch. Shmeruka; **3** – pt. „Karol Wojtyła – poeta, dramaturg, filozof"; **4** – „Berlin – Lipsk – Wiedeń";
z 1999: 1 – proza T. Mirkowicza, S. Pokraki, A. Wiedemanna, korespondencja E. Stachury, listy Z. Kossak-Szczuckiej do J. Birkenmajera; **2** – sylwetka W. Maja, notatnik E. Zegadłowicza, rozmowa z G. Herlingiem-Grudzińskim, grafika G. Mazurka; **3-4** – 10 polskich poetów, szkice o twórczości ks. J. Twardowskiego, o kulturze Huculów, poezja Węgrów z Siedmiogrodu;
z 2000: 1-2 – szkice o dramaturgii Gombrowicza, proza A. Appelfelda, grafika S. Bałdygi; **3** – „Czytanie Ukrainy"; **4** – eseje o M. Głowińskim, H. Grynbergu, T. Śliwiaku i A. Zielińskim, proza M. Pietrzeli, Z. Masternaka, T. Zubińskiego.
z 2001: 1-2 – eseje o femme fatale i Toulouse-Lautrecu; wokół „Hebanu" Kapuścińskiego; radio warszawskie czy ogólnopolskie?; **3** – wiersze M. Cisły, T. Melanowskiego, P. Macierzyńskiego, A. Stevenson; proza J. Bieruta, K. Bartczaka; **4** – Media wobec pogranicza kultur (Bartmiński, Kapuściński, Kovács, Kłoczowski, Oszajca, Pawłyczko, Sommer);
z 2002: 1-2 – Młode gniewne – nowa jakość w prozie kobiet; Czarni Amerykanie; **3** – „Polscy Kanadyjczycy" (W. Iwaniuk, A. Busza, B. Czaykowski, M. Kusiba, F. Śmieja, E. Zyman); **4** – eseje o Gombrowiczu i Zadurze, wiersze Kovácsa i Alisanki, rozmowy z Koterskim i Pawłyczką, wileńska proza Mieczkowskiego, Saga rodu Wieniawskich;
z 2003: 1-2 – Czechowicz, Gombrowicz, Kapuściński, listy Stachury i Leśmiana, dyskusja wokół „Kontynentów"; **3** – I. B. Singer i tematy żydowskie: **4** – wiersze Frajlich, Oszajcy, Bondara, szkice o twórczości Czechowicza, nieznane malarstwo Jerzego Dudy-Gracza;
z 2004: 1-2 – Gombrowicz na Ukrainie, rozważania *Na progu Unii Europejskiej*, Czechowicz *Przeciw amerykanizacji*, Grafika K. Szymanowicza, *Lubelskie sezony Kazimierza Brauna*; **3-4** – *Węgrzy i o Węgrach*, Listy Witkacego do Zegadłowicza, *Fałszywa hagiografia Sienkiewicza*, szkice o Iwaszkiewiczu i Mostwin, *Mroki antyku w Gardzienicach*.

Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się także zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu".

miesięcznik
poświęcony sprawom religijnym, kulturalnym i społecznym
założony w roku 1884

U początku XXI w. kontynuujemy 120-letnią tradycję przełamywania stereotypów i ukazywania kultury, polityki, historii w kontekście wiary. Przyglądając się bogactwu życia i działalności człowieka w atmosferze umiarkowania i rzeczowości wskazujemy na zgodność i wzajemne powiązanie Objawienia, rozumu, dziejów...

Prenumerata:
Wydawnictwo RHETOS
ul. Rakowiecka 61
02 - 532 Warszawa
tel./fax: (022) 849 02 71
www.rhetos.pl

O "Przegląd Powszechny" prosimy pytać w salonach EMPiK Megastore i Kolportera SA, księgarniach WAM-u i innych
Koszt prenumeraty rocznej 110 zł. Cena jednego egzemplarza wynosi 12 zł, w prenumeracie 10 zł.

„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	Puzaka 49	Warszawa	Ostrobramska 75 A
Legnica	Wrocławska	Warszawa	Rembelińska 6
Leszno	Rynek	Włocławek	Miedziana 2/4
Lublin	Krakowskie Przedmieście	Wrocław	Kiełbaśnicza 7/7A
Mrągowo	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!

Najlepsi pisarze i krytycy Biblioteka Narodowa poleca czasopisma kulturalne:

twórczość

Najstarszy polski miesięcznik literacki. Przedstawia współczesną prozę, poezję i krytykę literacką. Uczestniczy w przemianach polskiej literatury
tel. (022) 627 15 52, tel./fax 628 95 07
e-mail: tworczosc@bn.org.pl

Dialog

Miesięcznik poświęcony dramaturgii współczesnej teatralnej, radiowej i telewizyjnej.
tel. (022) 608 28 80; 608 28 81; tel./fax 608 28 82
e-mail: dialog@bn.org.pl; www.dialog.waw.pl

NOWE KSIĄŻKI

Miesięcznik - od ponad półwiecza niezastąpione źródło wiedzy i opinii o książkach. Recenzje, wywiady, sylwetki pisarzy, publicystyka, bibliografia, zapowiedzi wydawnicze.
tel. (022) 826 62 60; tel./fax 826 62 35
e-mail: noweksiazki@wp.pl

ruch muzyczny

Najstarsze i jedyne czasopismo poświęcone życiu muzycznemu, twórczości i myśli o muzyce (26 numerów w roku).
tel. (022) 608 28 70, 608 28 71, tel./fax 608 28 72
e-mail: ruchmuzyczny@onet.pl; www.muzyka.onet.pl/klasyka

LITERATURA *na świecie*

Miesięcznik - jedyne pismo od lat ukazujące wszystko, co ze współczesnej literatury światowej znać warto.
tel. (022) 827 47 91, tel./fax 828 64 96
e-mail: litnasw@free.art.pl

НОВАЯ ПОЛЬША

Nowaja Polsza - miesięcznik. Jedyne pismo o Polsce w języku rosyjskim. Bogaty wybór publicystyki autorów polskich i rosyjskich. Przekłady nieznanych w Rosji utworów polskiej poezji i prozy.
tel. (022) 608 25 65, 608 27 95; tel./fax 608 27 96; 608 25 05
e-mail: nowpol@bn.org.pl; www.novpol.ru

odra

Miesięcznik szeroko prezentujący społeczną i artystyczną współczesność; forum krytycznej refleksji humanistycznej. Polska i świat, historia i możliwa przyszłość.
tel. (071) 344 77 37; tel./fax 343 55 16
e-mail: odra@odra.art.pl; www.odra.art.pl

a akcent
literatura i sztuka ● kwartalnik

Żywo redagowany kwartalnik poświęcony literaturze i innym dziedzinom sztuki w kontekście najnowszych osiągnięć myśli humanistycznej. Ukazuje się od 1980 roku w Lublinie.
tel./fax (081) 532-74-69; e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl
www.akcent.glt.pl

Biblioteka Narodowa,
Dział Wydawniczy
Czasopism Patronackich
02-086 Warszawa, al.Niepodległości 213,
tel.(0-22) 608 23 74, tel./fax (0-22) 608 24 88

Na pierwszej stronie okładki:
Tytus Dzieduszycki: *Inny obraz*, 1959, szkło syntetyczne/forma przestrzenna, relief, 53 x 41 cm, wł. Muzeum Lubelskie. Fot. archiwum.

Na czwartej stronie okładki:
Jan Lebenstein: *Figura osiowa 121*, 1961, olej, masa plastyczna/płótno, 230 x 100 cm, wł. Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Fot. archiwum.

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 2006 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 10 grudnia 2005 r.
Druk: Multidruk S.A., Lublin, ul. Unicka 4

Cena zł 10,-