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 03

AKCENT nr 1 (111) 2008

a

1

(111) 2008

akcent

literatura i sztuka ● *kwartalnik*

Wiersze Bohdana Zadury, Tadeusza Chabrowskiego, Tomasza Ważnego i in. ● Proza Jacka Łukasiewicza i Adama Bindugi ● Szkice o wierszach R. Kapuścińskiego i S. Rudnickiego ● Esej o realizmie magicznym ● Piosenki Basi Stępniak-Wilk ● Lameński o Polakach w Paryżu ● Europa, historia, narracje...

akcent

Zespół redakcyjny
MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA
JANINA HUNEK
ŁUKASZ JANICKI
LECHOSŁAW LAMEŃSKI
WALDEMAR MICHALSKI (sekretarz redakcji)
ANNA RUMAN
TADEUSZ SZKOŁUT
JAROSŁAW WACH
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)
ANETA WYSOCKA

Sekretariat
Emilia Ryczkowska

Łamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Konsultacja techniczna
Janusz Solecki

Stale współpracują:
Bogusław Biela (Francja), *Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj, Józef Fert, Ludwik Gawroński, Michał Głowiński, Andrzej Goworski, Magdalena Jankowska, Alina Kochańczyk, István Kovács* (Węgry), *Marek Kusiba* (Kanada), *Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak, Jacek Łukasiewicz, Łukasz Marcińczak, Anna Mazurek, Wojciech Młynarski, Danuta Mostwin* (USA), *Dominik Opolski, Wacław Oszajca, Mykoła Riabczuk* (Ukraina), *Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch, Bohdan Zadura*

Czasopismo patronackie **Biblioteki Narodowej**
wydawane na zlecenie **Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego**

Numer 1/2008 zrealizowano przy pomocy finansowej
Wojewódzkiego Ośrodka Kultury
ze środków **Województwa Lubelskiego**

„Akcent" korzysta ze wsparcia
Kancelarii Senatu Rzeczypospolitej Polskiej
(projekt *Polskie rodowody, polskie znaki zapytania*)

Partnerem medialnym „Akcentu" jest **Radio Lublin** S.A.

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2008 by „Akcent"

rok XXIX
nr 1 (111)
2008

a akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Wacław Borowski: *W lesie (Młodość)*, 1932

Na czwartej stronie okładki:
Artur Nacht-Samborski: *Liście na czerwonym tle*, 1958

Dzieła reprodukowane na okładce znajdują się w zbiorach
Muzeum Narodowego we Wrocławiu

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 okres jednego roku wynosi 38 zł.

Pieniądze można wpłacać także bezpośrednio na konto wydawcy:
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent" Bank PEKAO SA, V O w Lublinie
nr rachunku: 50 1240 1503 1111 0000 1752 8667
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, 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

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 11 marca 2008 r.
Druk: Multidruk S.A., Lublin, ul. Unicka 4

Cena zł 10,-

Spis treści

Bohdan Zadura: *wiersze* / **7**
Jacek Łukasiewicz: *Trzykrotne oczy krótkowidza* / **14**
Tadeusz Chabrowski: *wiersze* / **22**
Kinga Janowska: *Realizm magiczny jako odpowiedź na potrzebę obcowania z mitem* / **25**
Tomasz Ważny: *wiersze* / **35**
Adam Binduga: *Małagłówka* / **39**
Bogdan Nowicki: *wiersze* / **46**
Jan Wolski: *„Wsłuchaj się w głos, który jest w Tobie". Filozoficzna poezja Ryszarda Kapuścińskiego* / **49**
Waldemar Jocher: *wiersze* / **57**
Ilona Flutsztejn-Gruda: *Zdrada* / **60**
Grzegorz Tomicki: *wiersze* / **67**
Paweł Gembal: *Sonet wiecznie żywy. O liryce Sławomira Rudnickiego i nie tylko* / **69**
Ali Podrimja: *wiersze* / **81**

PRZEKROJE

Europa, historia, narracje...
Tadeusz Szkołut: *Europa Wschodnia i Europa Zachodnia jako konstrukty ideologiczne* [Norman Davies: „Europa między Wschodem a Zachodem"]; Łukasz Janicki: *O wieszaniu na wiele sposobów* [Jarosław Marek Rymkiewicz: „Wieszanie"]; Anna Ziębińska-Witek: *Umysł w sytuacji granicznej* [Jean Améry: „Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego"]; Jacek Skawiński: *Niestereotypowo o stereotypach* [Jerzy Bartmiński: „Stereotypy mieszkają w języku"]; Łukasz Janicki: *Europejskie dylematy* [Wacław Sadkowski: „W drzwiach do Europy"]; Beata Przymuszała: *Herbert – zderzenia lekturowe* [o wybranych książkach Herbertowskiej serii wydawnictwa Gaudium „Biblioteka Pana Cogito"] / **84**

Poeci, poeci...
Andrzej Goworski: *Polowanie na Bonowicza* [Wojciech Bonowicz: „Pełne morze", „Hurtownia ran i Wiersze ludowe"]; Marcin Orliński: *Wywoływanie świata* [Jacek Dehnel: „Brzytwa okamgnienia"]; Waldemar Michalski: *Globalna wolność czy zniewolenie? Słowo o poezji Bolesława Taborskiego* [Bolesław Taborski: „Plan B. Wiersze 2004-2006", „Mój przyjaciel Szekspir"]; Paweł Gembal: *Jest taki rodzaj twórczości poetyckiej, są takie literackie biografie* [Konrad Sutarski: „Na podwójnej ziemi"; „Jak blisko. An-

tologia poezji węgierskiej spoza granic Republiki Węgierskiej"]; Mariusz Solecki: *Rozbrajanie przeszłości* [Piotr Roguski: „Co mnie obchodzą Niemcy? Was gehen mich die Deutschen an? Wiersze/Gedichte"]; Ewa Dunaj: *Lepiej mieć Boga niż być Bogiem* [Krzysztof Karasek: „Gry weneckie"]; Bogusław Biela: *Żal byłoby opuścić ten świat. O wierszach Romana Chojnackiego* [Roman Chojnacki: „Lekcje przyrody"] / **113**

PLASTYKA
Lechosław Lameński: *Paryż, Paryż i jeszcze raz Paryż...* / **139**

BARDOWIE
Basia Stępniak-Wilk: *wiersze* / **150**

TEATR
Grzegorz Kondrasiuk: *Żar. O „Idiocie" Babickiego w Teatrze im. Osterwy* / **159**
Jarosław Wach: *IV Międzynarodowy Festiwal Teatralny Betlejem Lubelskie* / **169**

HISTORIA
Konrad Sutarski: *Muzeum węgierskiej Polonii* / **169**

BEZ TYTUŁU
Leszek Mądzik: *Twarz* / **174**

NOTY
Andrzej Jaroszyński: *Polska w Norwegii* / **176**
Jan Lewandowski: *O Polsce i Polakach w szerokim świecie i nie tylko...* / **178**
Małgorzata Potent: *Rozbite lustra świadomości* / **181**
Anna Truskolaska: *Wilia, Prypeć, Dniestr... O książce Janusza Michalskiego* / **184**
Olga Białek-Szwed: *Kultura pogranicza narodów – tradycje, nadzieje, zagrożenia* / **187**

Noty o autorach / 190

BOHDAN ZADURA

Zakład (damsko-męski)

nie było mężczyzny
zdecydowałem się na kobietę
skoro już tam poszedłem

właściwie dziewczynę
wysoką i szczupłą
z krótko przyciętą grzywką

pracowała tu od niedawna
widziałem ją chyba
trzeci raz

wiedziałem że się dopiero uczy
była tańsza
o jedną trzecią

jak?
spytała kiedy usiadłem
on by wiedział

co najwyżej by zapytał
tak jak zawsze?

wystarczyłoby skinąć głową

ale kiedy zobaczyłem
na jej prawym biodrze
na zwisającym luźno pasie
kaburę z pięcioma parami
nożyczek
rozchmurzyłem się

Trampolina

ojciec mojej matki
orał pole siał zboże hodował
świnie kury i krowę

ojciec mojego ojca
był murarzem zdunem i stolarzem
sadził kartofle
kartofle rosły na polu na którym
teraz stoi blok
w którym mieszkam

gdyby nie matka i ojciec
miałbym w swoim czasie
punkty za pochodzenie
ale obyłem się bez nich

ojciec zaczął studiować weterynarię
jeszcze przed wojną
więc nawet gdyby nie nastała
Polska Ludowa
nie pasałby do końca życia
krów

ale Mieczysław Rakowski
pewnie by pasał
i mój cioteczny brat
pewnie nie skończyłby
technikum elektrycznego
w wojewódzkim mieście
awans społeczny
to nie takie puste pojęcie
jak mogłoby się wydawać

gdyby nie Polska Ludowa
ojciec zapewne kilka lat wcześniej
dostałby profesorską nominację
wręczył mu ją w 1974
Henryk Jabłoński Przewodniczący
Rady Państwa taki
dzisiejszy Lech Kaczyński
bo wtedy nie było prezydenta
to znaczy był ale kolegialny

co w latach osiemdziesiątych
mieli do wyboru
ambitni chłopcy ze wsi?
państwo i partia
niewiele im oferowały

seminarium
otwierało im świat
jeździli do Rzymu
wracali z doktoratami
zamiast krów
pasą owieczki

Wilczarz (hodowcy psów)

Można by pomyśleć
ktoś kto lubi wilki
albo coś na takiej zasadzie
jak mleczarz
a to rasa psa

Nie wyspał się mój młodszy
brat budzony w nocy
przez telefony
choć gabinet ma czynny
od 17.00 do 20.00

Lubię z nim rozmawiać
nie o polityce
nie o religii
nie o filozofii
a o weterynarii

Jedno szczenię
urodziło się
drugie
choć upłynęły
dwie godziny
nie chciało
właścicielka
zadzwoniła po trzech
i pół

zaordynował zastrzyk z oksytocyny
jak nie podziała pod dwóch godzinach
niech dzwoni
zadzwoniła znowu
półtorej godziny
za późno

skończyło się cesarką
wyjęli drugie
w zamartwicy

znam ją od lat – mówi –
nie śmierdzi groszem
kupiła tę sukę
za trzy szczeniaki
myśląc pewnie że na niej zarobi

to jakiś rasowy pies?
wilczarz irlandzki

duży?
80-92 centymetry w kłębie
47-55 kilogramów

drogi?
1000 euro za szczenię

taka super ta suka
że musiała mieć super samca
baba nawet niby była oblatana
bo mierzyła jej progesteron
i jak był najwyższy
to jechała z nią do Holandii

ale po kilkudziesięciu godzinach
ten poziom już mógł spaść

1000 euro za krycie
u nas jeszcze rozliczają się
szczeniętami
w Europie już nie
z ręki do ręki
nawet jeśli okaże się puste

mój kolega po fachu
parę lat temu
woził sukę do Belgii
nie dość że zapłacił
osiemset euro
to jeszcze dostała
ropomacicza

każdy z tych hodowców
których znam
ma jakiegoś pierdolca

jedna co hodowała
takie białe gówienka
mniejsze od yorków
jak się szczeniły
odsysała je własnymi ustami

myślą że zrobią interes
a zapominają
że wszystko co żywe
to niepewne
mówi mój brat i chyba nie wie
że tego nie przeczytałem
u żadnego filozofa

Z czego wyrosłem

z rodziny inteligenckiej
w pierwszym pokoleniu

z raczkowania

homo erectus

z futerka z pomponami
z podkolanówek
z czapki pilotki

z marzenia o czapce-niewidce

z erekcji o świcie
która dziś jeśli się pojawia
to na mgnienie
tak że można jej nie zauważyć
i nie trzeba ukrywać

z lęku przed śmiercią
(od dzieciństwa się bałem
że umrę przed końcem życia
a tu proszę proszę)

z ping-ponga
z pchnięcia kulą
z tenisa

z marzenia
o złotym medalu
na Stadio Olimpico
w 1960
w biegu na 5000 metrów

z jeżdżenia na rowerze
z brydża
z prowadzenia samochodu
(nie straciłem zdolności kierowniczej
tylko samochód stracił zdolność jeżdżenia)

z wiary
że Bóg jest raczej
wśród chmur
niż w spłowiałym błękicie

z przekonania
że dobry wiersz
daje większą przyjemność
niż widok zgrabnych pośladków

Gwiazdki belki wężyki

kiedyś
czytając wiersz Istvána Kovácsa
o Katyniu
i wiersz Dmytra Pawłyczki
o warszawskim
Pałacu Kultury
w którego oknach
pojawiały się twarze
zamordowanych polskich oficerów
pomyślałem
że po polsku
nie da się już napisać
o tym dobrego wiersza

poezja
przynajmniej jak ją rozumiem
nie jest
od spraw oczywistych

jednak kwiecień w październiku
przesunięty na listopad
stwarza jakąś szansę

masowy mord
zbiorowy awans
68 lat po

tylko jak to jest z tą łącznością
między żywymi i umarłymi
a jeśli ona działa tylko w jedną stronę
i żaden porucznik się nie dowie
że jest już kapitanem
żaden major że jest podpułkownikiem
żaden pułkownik
nie zauważy wężyka i lampasów

nawet po zmartwychwstaniu
bo jak się zdaje
zmartwychwstaną nadzy

z drugiej strony
nawet jeśli widzą to teraz z góry
jakimś wzrokiem bez oczu
dziwne byłoby gdyby w obliczu Boga
mieli ochotę zajmować się
dystynkcjami

zastanawiać się
czemu to nazwisko przeczytał

pan prezydent
to Maja Komorowska
a nazwisko tamtego Jan Pietrzak
i kto miał więcej alfabetycznego
szczęścia

myśleć
dlaczego wszyscy o jeden stopień
a nie o dwa
skoro nie pociąga to za sobą żadnych
skutków dla budżetu

nawet jeśli nie są tylko prochem

zmarli
mają to wszystko głęboko
w ziemi

Bohdan Zadura

Józef Pankiewicz: *Martwa natura z owocami i nożem*, 1909

JACEK ŁUKASIEWICZ

Trzykrotne oczy krótkowidza

Wykorzystuję książkę Julio Cortazara „Gra w klasy" (w przekładzie Zofii Chądzyńskiej, Kraków 1974). Biorę z niej magiczne imię. Nie piszę „pożyczam", bo pożyczone trzeba zwrócić, a jakże tu mówić o oddawaniu.

I

Miała platynowe włosy, nudziły ją muzea, pierwsza Maga. Siedzieli w pizzerii, patronka, gruba sycylijska Żydówka kazała im czekać. Jej mąż toczył wtedy wino – ciemne, cierpkie, stawiał je przed nimi, na gołym stole, w chłodnych karafkach. Potem przynosił arkusz pakunkowego papieru, co oznaczało, że będzie jedzenie. Wystarczyło przyjść tu parę razy, by stać się znanym i uznanym, a nawet przedmiotem pewnego zaciekawienia. Aż do wieczora. Regularnie o siódmej lokal zapełniał się młodzieżą, chłopcy i dziewczęta przychodzili tu na kolację i nie można juz było siedzieć dłużej przy samym winie. Starzy sycylijscy Żydzi zwijali się wtedy w pośpiechu.

Trzeba było przejść przez most, jeden, drugi, minąć wyspę. Prawie rytualnie się pocałować w portyku świątyni Diany i czterokrotnie w każdym z rogów bramy Tarkwiniusza. Było ciemno. Maga miała włosy platynowe, spadające rodzajem grzywki na szerokie czoło i na oczy krótkowidza, trochę zamglone, widoczne to było nawet tutaj, gdy zdejmował jej okulary. Była świadoma dokładnie tego wszystkiego, co robi, może dlatego, że lubiła to robić nade wszystko. Cała była erogenna, fizycznie i psychicznie, nie była to jednak erogenność histeryczek, gwałtowna, niespodziewana, przemijająca szybko. Jej erogenność udzielała się także jemu – a też wszystkiemu, co pozostawało na zewnątrz nich. Wszystko rodziło pożądanie. – One udają – mówiła o kobietach z pornograficznych zdjęć – zdradzają udawanie oczy, one nie mogą tego udawać. Czy jej oczy nigdy nie udawały? H. nie mógł na to odpowiedzieć z całą pewnością. Być może dlatego, że były to oczy krótkowidza i rozkosz mieszała się z przyrodzonym ich omgleniem. Nie był więc istoty tego omglenia pewny, wiedział jednak, że ona lubiła „robić miłość" nade wszystko. I tędy – ale tylko tędy – rzeczywiście trafiała do świata. Nic innego jej się robić nie chciało, nie z lenistwa, ale z braku prawdziwego zainteresowania; posiadała tylko jeden klucz. Jej klucz był falliczny i wyglądało na to, że ona, właśnie ona a nie on, chce tym kluczem otwierać świat – gdy w ciemności siedzieli na ławce w długiej alei rzymskiego cyrku. Krążyły koty i samotni mężczyźni, trawieni niecierpliwością, chodzący, skradający się, pojawiający się na ich drodze, tropiący, niby obojętni, chcący podpatrzeć, nasycić się tym, ale tęskniący i nienasyceni. Rzymskie koty i rzymscy mężczyźni, w płaszczach i szalikach mimo późnej wiosny, wychodzący niby to na wieczorną przechadzkę. Maga nie lubiła tego. Do sztuki miała ten sam klucz – falliczny. W muzeach oglądała najchętniej akty kobiet, ale nie te starogreckie, proporcjonalne i hieratyczne. Najbardziej z rzeźbiarzy podobał jej się Bernini. H. specjalnie zaprowadził ją do Villa Borghese, gdzie Prawda przeżywa orgazm, a ciała kamienne są jak żywe, naturalne. Ten fanatyk cielesności z brązu i marmuru w tym kierunku, i tylko w tym, łamał przeszkody. Żywe ciała z metalu – nie było żadnej sztuczki.

„Ach, mówiła, oddzielam łóżko od wszystkich innych moich spraw". Odpowiadał, że to niepotrzebna hipokryzja, że właśnie powinna od tego wychodzić, wszystko, co robi, także tworzy, musi być przedłużeniem tego, co się lubi najbardziej, najgłębiej.

Trochę zwiedzali Miasto, ale to zwiedzanie szybko zmieniło się w szukanie miejsc dogodnych na miłość. Jakby Maga miłością ożywiała cegły i kamienie. Taką miał Magę, z tego co o sobie mówiła – leniwą i samolubną.

W długich, szarych ruinach Ostii, wśród domów bez dachów (ale nie robiło to przykrego wrażenia), ulic i podwórek. Pewnego dnia do portu przestały tu przypływać statki ze zbożem i wszelkimi darami świata, więc i mieszkańców powoli ubywało. I odkopano to miasto nie po kataklizmie – jak Pompeję – ale bez trupów, wcześniej wyludnione, z domami i świątyniami. W tej Ostii ryzykowali, że wejdzie na nich któraś z wycieczek, krążących po tym płaskim obszarze. Maga „robiła miłość" w Mitreum. A robiąc to, otwierając świat na swój sposób, nie myślała o dawnych rytuałach. Świat przystosowywał się wtedy do niej, wszystko wklęsłe miało być wypełnione wypukłym, i jeśli ją fascynowało ciało innej kobiety, ciało posągu, to jako trudność: aby w niej, w jej ciele to co wypukłe wypełniło tamto wklęsłe i aby to, co w niej wklęsłe, wypełniło się tamtą wypukłością. Świat odbierany zmysłami, tylko zmysłami, zabawa wielkich obłych psów. Był psem. Inaczej począł patrzeć na swoje ciało, jako na coś własnego i potrzebnego Madze. Jako na coś w każdym szczególnie naturalnego. Powtarzała: powiedz, co lubisz, chciała tego, co on lubi. Mówiła prawdę, częściej niż mu się to z początku wydawało. Przyjął ją początkowo jako naczynie kłamstwa, ale ona taka nie była. Pogrążała się we wspólnej miłości, z dnia na dzień. Potem – wiedział – szybko jej to przejdzie, ale teraz to ją tylko obchodziło, to zachwycało, tego chciała: jego, ich wspólnego, przelotnego zachwytu. Jak w tym hoteliku we wspaniałej scenerii, z którego nie wychodzili prawie, tylko na chwilę, żeby coś zjeść, odetchnąć, zobaczyć jeden ze słynnych tutaj ogrodów – i wracali, i działo się to, co ważne. Szła do łazienki, on czekał nagi, owinięty w purpurową kapę z łóżka – jak w płaszcz.

Unikała słów ordynarnych, gdy szło o sprawy płci, wolała, żeby on narzucał terminy. Sądził, ze świadczy to o jej, Magi, inteligencji. Zmieniało się to w chwilach szczytu. Kiedy inne kobiety powtarzają najczęściej imię partnera, odwołują się do niego, albo jękiem dają to do zrozumienia, Maga krzyczała wulgarną modlitwę falliczną. Pierwszy raz uderzyło to Horatia, nie jego miłość własną (do tego się nie przyznawał), ale jego poczucie estetyczne. Nie chciał taniego bluźnierstwa, miłość nie powinna być czarną mszą. Potem się przyzwyczaił, gdy Maga siedziała na nim, rozkraczona, z uniesioną głową, ze wzrokiem, którego nie można pomylić, zapatrzona w swoje wnętrze, rozdrażnione do krańca, krzyczała swoje grube słowa, których tu na szczęście nie rozumiano. Kiedy indziej krzyczała je w poduszkę. Zawsze jednak w takich chwilach on był bezosobowy, jakby był tylko narzędziem. Czy o tym myślała, gdy mówiła o oddzielaniu związku erotycznego od innych form związków? Czy krzycząc to w chwilach rozkoszy, niszczyła osobę, depersonalizowała każdego kolejnego partnera? Gdy

się spełnia, ważne jest tylko narzędzie, stające się istotą, nie człowiek, lecz członek. Osobnik musi zginąć w tym momencie, trzeba zniszczyć zaklęciem, utożsamić z fallusem, aby nic nie było podwójne, aby było jedno – całość. Ona – leniwa, zwycięska i pełna.

Była tak nienasycona, że kiedy czasem nie przychodziła albo się spóźniała, podejrzewał, że leży w łóżku z jakimś młodym Włochem, których tylu się po jej domu kręciło, lub że chce wypróbować któregoś z mężczyzn-kotów stąpających, tropiących, penetrujących ruiny zamienione w parki.

Horatio, którego dusza – jak sądził – miała naturę raczej religijną, miał odrazę do pogaństwa włoskiej sztuki, drażniła go zmysłowość wprowadzana do świętych przedstawień, ich pretekstowość. Według tego ustawiał swoje hierarchie. Teraz żył jak pijany, zaczynał patrzeć Magą, przez nią, jej czuciem, do którego dostosowywały się jego oczy. Odpowiadała mu ta zmysłowość, zarazem leniwa i aktywna. Odpowiadała jego naturze, choć była dla niego za trudna, pewnie dlatego, że – w przeciwieństwie do Magi – nie potrafił oddzielić zmysłowości od pornografii. Że takie zawładnięcie przez własną zmysłowość i własną zmysłowością, jakie było u Magi, dla niego stanowiło ideał nie do osiągnięcia.

II

„Prowadzić Magę za rękę, iść z nią w deszczu, jakby była dymem z papierosa, czymś, co jest częścią nas samych, w deszczu" (*Gra w klasy*, s. 75).

Zaborcza miłość niszczy harmonię, a piękno Paryża polega na harmonii. Druga Maga, szczupła, w swoim płaszczu w kratkę przystawała na ulicy, jak przystają czasem nagle dwunastoletni chłopcy. Spóźniała się zawsze bez powodu i bez winy, jakby miała w sobie wmontowany taki opóźniający mechanizm. Dawała się prowadzić. „Oliveira objął Magę wpół, to także mogło być tłumaczenie; ręka obejmująca czyjąś talię ciepłą i szczupłą; idąc czuło się delikatną grę mięśni, niby język monotonny i uporczywy, jakiś uparty Berlitz: Ko-cham. Ko-cham. Ko-cham". Tęskniła, martwiła się, gdy nie dostawała ostatniej fotografii rosnącego w odległym kraju synka. Lubiła sentymentalne wiersze. W tym mieście, nie zwracającym uwagi na przybyszów, harmonia wyrażała się w kolorach, w niebie, chmurach, cieniach, tynkach, zieleni. Wszystko zmieniało się w róż lub w ciepły fiolet, którego nie było widać, ale który się czuło. Ujawniał się dopiero na obrazach malarzy, jak prawda świata ujawnia się dopiero po wywołaniu fotografii. Maga poruszała się po tym mieście, jakby była jego częścią, a jednocześnie jakby chciała, aby gotowa już harmonia w nią weszła. Wieczorem parzyła w swoim pokoju dla nich herbatę i broniąc się otwartymi dłońmi, które trzymała blisko piersi, pozwalała się całować. Cała skóra jej twarzy modelowała się z wysiłkiem, coraz to inaczej, dla pocałunków. – To niemoralne, mówił Horatio, zachowujemy się jak dzieci, ale bez ich niewinności.

Tak jednak pozostawało: w napięciu tego miasta, w jego harmonii; wchodziło w sztukę, w ptaki, obrazy, architekturę. Nic nie było bezpośrednie, bo nie było dopełnione. Opisywać można ich relacje tylko mnożąc, jeszcze mnożąc, opisy Paryża. Chodzenie ulicami, wstępowanie do galerii, wynajdywanie ławek w cieniu drzew. Świat był wymodelowany w idyllę; nie jest to jednak – wbrew pozorom – forma najłatwiejsza, wymaga ona bowiem uznania porządku natury oraz przyjęcia, iż nie jest on dostępny. Natura to było ciało Magi, dojrzałe i zapewne, na swój sposób, doświadczone. Kultura to – owa obrona i owe sublimacje. Horatio czuł się dzieckiem i chwilami

dawało to poczucie niezwykłego szczęścia. Maga również „była na wakacjach"; zachowywała przy tym swoją względem niego niezależność, taką jaką mogła, jaką umiała – i była z niej dumna.

Nie było to całkiem rzeczywiste, ale i Paryż był nieprawdziwy, jak obrazy impresjonistów. Tym obrazom nie można zarzucić upozowania, ale można na pewno powiedzieć, że tak nie jest, że świat nie składa się z fioletowych cieni i falbanek baletnic. To – nie trzeba się okłamywać – nieprawdziwość. I zasady moralne – nieprawdziwość; i całowanie się w cieniu platanów – nieprawdziwość. I wielbienie witraży i rzeźb romańskich za to, że niby wyrażają ten sam porządek, porządek ich dwojga, Magi i Horatia – nieprawdziwość. I te jej łzy nerwowe, ani łzy rozpaczy, ani szczęścia – nieprawdziwość. Płyta grająca kwartet Beethovena – nieprawdziwość. Maga stojąca na swoich chłopięcych nogach, wyglądały tak, bo spódnica zakrywała uda, a tylko łydki miała bardzo szczupłe – nieprawdziwość. Harmonia wielu dzieł, jakie oglądali tu w muzeach, nałożona była uczciwie na naturę, nadawała jej rzeczywistość w tej mierze, w jakiej rzetelna sztuka, sama śmietanka rzetelnej sztuki z różnych wieków – może nadać naturze rzeczywistość. Ale – myślał Horatio – czy można patrzeć na rzeczywistą harmonię grzęznąc w nieprawości? Smagła twarz Magi, w niej zawsze było pytanie. Szuka we mnie, myślał, oparcia, bo posiada swoje oparcie gdzie indziej, na innym kontynencie, w dalekiej ojczyźnie, więc tu szuka we mnie oparcia w nieprawdziwości. Chodzili po parku w Fontainebleau, trzymając się za ręce, albo też on kładł rękę na jej ramieniu, przesuwał ją potem na małą pierś Magi-czarodziejki. W tym dużym, pięknym i pustawym parku była także, obok innych kwater i gazonów, tego parku miniatura. Można więc było dostosować wymiary do swojej ochoty. Ta miniatura to było oczywiście coś więcej niż pudełko z czekoladkami, ale nie był to model kosmosu, jak uważali niektórzy. Raczej była to dworska zabawka dla wygody wykwintnych rozumów i oświeconych uczuć. Tutaj Maga nie stosowała swojej tarczy z rozwartych dłoni; nie sądziła, aby jej tu mogło coś grozić, przytulała się całym ciałem, podnosiła głowę do pocałunku, oczy miała suche wtedy albo były w nich łzy – to nie miało znaczenia. Tylko jej część oddawała się, żądała opieki od Horatia. Wiedział, że nie jest to część Magi najbardziej opieki potrzebująca.

III

Trzecia Maga była malarką. Przyjechała, córka ludzi bardzo biednych, do tego miasta, w uszach miała krzyk ojca, którego wlekli żołnierze, i obraz matki, z którą po śmierci ojca uprawiała kamienistą ziemię. Matka nigdy nie przebaczyła Madze jej odejścia. Maga bowiem wyjechała, a po paru latach przybyła do tego miasta, upozowała się na artystkę, przebierała się w dziwaczne stroje, tak że tylko rodacy w ostrym jej głosie, chłopczycy, mogli rozpoznać znajomy dialekt. Z kim spała? Nie wiedziano, ale że spała z kimś, to było pewne. Horatio, choć niby miał dowód, nie uwierzył, że to on był pierwszym. Kiedy po schodkach wspinał się do jej studia, otwierała mu drzwi, zachlapana farbami. Była bosa, zdejmowała fartuch, wyglądała na wiejską dziewczynę; milczała, odwracała tylko obraz zamalowaną stroną do ściany i siadała na stołeczku. Horacemu nie wypadało nic innego uczynić, jak usiąść na drugim stołku, uważając, by nie przykleić się do czerwonej farby. Czerwieni używano tu bardzo dużo, nadmiernie, kładziono szpachlą, ściekała, zastygała kroplami u spodu blejtramu. I ta wiejska Maga,

czujnie przycupnięta wśród potoków czerwonej farby, jakby przeniesiona ni stąd ni zowąd na tę właśnie malarską mansardę – była wzruszająco śmieszna. Horatio zawsze sobie mówił, że już nie przyjdzie do Magi, jednak przychodził. Musi się mieć takie miejsce, gdzie się przychodzi, kiedy pada deszcz, a jest się akurat gdzieś w nieoczekiwanym końcu miasta, albo gdy wszyscy wychodzą z baru, żegnają się i trzeba dalej koniecznie z kimś być. Tu właśnie było takie miejsce, choć nie znosił czerwonej farby ani zimnego mleka, ani maczanych w mleku ciasteczek, a to były jedyne produkty, którymi odżywiała się trzecia Maga. Trzeba było właściwe prosić, aby odsłoniła obraz albo samemu odsłonić, bo ona chyba właśnie na to czekała, choć może czekała na coś zupełnie innego. Będąc z Magą nie miało się pewności, bo jej pewność była jakby innego rodzaju, choć dotyczyła tych samych sfer. Horatio nie miał sił, by okazać zainteresowanie nowym obrazem Magi, i tak wiedział, co tam znajdzie. Wszystkie jej obrazy były właściwie takie same; nie, nie były złe, miały swoich nielicznych rzeczywistych entuzjastów, były tylko niedbałe, Horatio nie znosił tej niedbałości. Mówił jej to czasem, bo wydawało mu się, że Maga liczy się z jego zdaniem, a może się nie liczyła. Jedno było pewne, pracowała zawzięcie, zamazując coraz więcej drogiego płótna, na które nie było jej stać, a obrazów nikt nie kupował. Maga cierpiała z tego powodu i oskarżała cały świat. Głównie z powodu tej niedbałości, do której dorabiała teorię, nie mogła się dostać na żadną poważniejszą wystawę, nawet w czasach, gdy, jak się wydaje, wszystko wolno.

Taka była trzecia Maga. Siadywała pod oknem albo, wieczorem, pod gołą żarówką, bo ostre sztuczne światło jej nie przeszkadzało. W malowaniu nie przeszkadzał jej także półmrok czy zmierzch. Malowała niezależnie od oświetlenia, to były drobiazgi nieliczące się, sedno sztuki leżało gdzie indziej. Była głucha na perswazje Horacja, który dawał jej przykłady staranności wielbionych przez nią mistrzów. Wielbiła ich krótko i wielbiła bezwzględnie, a byli to mistrzowie najrozmaitsi i trudno było powiedzieć, czemu wybierała takich, a nie innych. Siedziała więc pod oknem lub pod żarówką, z rękami na podołku – po wiejsku. Taką widywał ją chyba tylko Horatio i jeszcze jedna jej przyjaciółka, znajoma z odległych stron, sprzedawczyni ze sklepiku przy sąsiedniej ulicy.

Stawał przed tą Magą, przesuwał palce po jej włosach (od niedawna myła je w dobrym szamponie), a potem przyciskał ją i unosił. Czekała na to, wiedział, mimo jej nieznacznego obronnego gestu. Wtedy zdejmował jej te wielkie, przesadne okulary, krótkowidzące oczy z bliska wyglądały całkiem inaczej. Horatio pamiętał tę męczącą pierwszą noc, kiedy dopuściła go do siebie dopiero nad ranem i ten jęk rozkoszy towarzyszący odtąd każdemu ich stosunkowi, dziwnie długi, o nienaturalnie jednakowym natężeniu. Mówił do niej: Maga, bo tak mówili na nią w domu, a imię Blanki przyjęła dopiero tutaj. Różne sposoby miłości odbierała z entuzjazmem, tak jak odbiera się nowe widoki, nieoczekiwane i piękne – jako coś, co jest dane, ale w czym nie ma spokoju, bo spokoju poza daleką rodzinną krainą nie ma nigdzie. Przyjmowała miłość, jak coś, co przychodzi nagle, trwa krótko i jest przerwą w cierpieniu. Ale cierpienia nie niweczy, tylko je dopełnia – to stałe, niekończące się cierpienie. – Nie męcz się tak – mówił do niej Horatio – to tylko sprawa interpretacji. Mówił to potem, gdy leżała nieruchoma paląc papierosa. Wracała wtedy chętnie do dzieciństwa jawiącego się nie w czerwieni niechlujnej farby, ale w szarościach i zieleniach okolic ojczystych. Te chwile uważał za jedynie możliwe do perswazji. Najczęściej nie

odpowiadała. A potem, czując jej pragnienie, wyjmował jej papieros z ust i i przesuwał grzbietem dłoni po wewnętrznej stronie jej ud, po nabrzmiałej żeńskości. Przenikało ją drżenie; wpierw szukała go, gładziła jego pierś, potem nagle oddawała się, aby – jak się wydawało – ulec ostatecznemu zmęczeniu. Były w tych zachowaniach jakby dwie Magi trzecie, w napięciach miłosnych gwałtownie poszukujące swego zespolenia. Szukały siebie, szukały na próżno i już jakby znajdowały, ale to był sen, bezwład, zmęczenie, pogranicze nicości. Odrętwienie, które przychodziło po stosunku, było dla każdej z nich, dla każdej z osobna. Nigdy Horatio nie wiedział, która z tego odrętwienia wyjdzie pierwsza: czy Maga wiejska, przyjmująca akt miłosny jako wyraz dobrej natury, czy ta wtóra, widząca w akcie jeszcze jeden, zapewne bliski już ostateczności, przejaw osaczenia. Były dwie Magi trzecie, wobec każdej z nich należałoby właściwie grać w łóżku inną rolę. Horatio więc nie grał żadnej.

Jedna Maga była rozprężona w tej drugiej. Jej głos nadal był chrapliwy, ale już inny, był głosem wiejskiej dziewczyny. Opowiadała więc o swoim dawnym życiu, o przyjaciółkach, zwierzętach domowych, a także o tych kolbach uderzających ponad jej głową, gdy ona, mała stała pomiędzy ojcem a żołnierzami. W tym momencie przewagę zyskiwała Maga wiejska albo Horacemu tak się tylko wydawało, bo głos Magi nie zmieniał się jednak w owych chwilach albo zmieniał się tylko czasami. Krew więc wypełniająca świat nie była krwią ojca, Maga nawet nie mówiła, czy po tamtych uderzeniach pociekła krew. I tamci żołnierze nie byli winni krwi w tym pokoju. To Maga chciała zrzucić winę na nich – ale czyją winę? – tak jak zrzucała ją na kelnera w barze „Proto", jak winiła marszandów niechcących jej obrazów, a także niektórych niewątpliwie wielkich współczesnych malarzy za to, że wygładzali świat i nie chcieli dojrzeć owych dziwacznych autorów, z którymi Maga była właśnie w tym momencie solidarna.

Wszystko to właściwie wykraczało poza łóżko; nie miało żadnych związków z tym, co działo się w mansardowym pokoju oddzielonym brudną szybą od świata. Tak jak nie miała z tym żadnych związków muzyka hinduska z płyty kręcącej się na zakurzonym gramofonie, muzyka wydobywająca się jakby na przekór temu pokojowi, rytmowi ich miłości, obrazom pod ścianami. Horatio chciał zatrzymać prostą, wiejską Magę, wyjąć ją z drugiej, przycisnąć i unieść. I już wydawało mu się, że się ją uda zatrzymać, kiedy gładził jej duże, mięsiste plecy (patrząc na Magę na ulicy, trudno było się takich pleców domyślić, wyglądała bardzo szczupło), i kiedy przysuwał ją ku sobie, i kiedy gładził jej kark, i kiedy... Gdy już nie widział jej twarzy, wyczuwał, słyszał spazm. Ale to już była ta inna Maga, nieobecna, był dla niej narzędziem cierpienia i rozkoszy, która musiała nabierać w jej widzeniu barwy intensywnej czerwieni.

Czyż winien był krwi w Madze i w sobie? Realnej krwi było dużo, ale mogła się w nich pomieścić. Miłość nie była krwi upływem, tylko natężeniem, rozparciem żył do granic prawdziwą krwią – lepką i mdlącą cieczą. Cały świat był pełen krwi, wiedziała, a sztuka była krwi upustem.

Czasem jechała pod miasto i z lasu przywoziła torbę z mchem, grzyby, jagody. Kiedy jednak brała do ręki pędzel, pojawiała się krew. – Zabiorę ci czerwoną farbę – mówił, ale Maga jakby nie słyszała. Czasem malowała już inaczej i nagle z seledynów nieba buchała czerwień, gruba, niepohamowana. Maga była wtedy głośna w środku, gdzieś w sobie i słuchająca owej siebie. Wiedział, że wszystkie słowa tu na nic, że raczej trzeba objąć i przy-

ciągnąć ją do siebie, i wciąż miał nadzieję, że na dobre wyzwoli wiejską Magę – i ją właśnie zostawi za sobą w tym pokoju. Męska ambicja, głupia wiara, że tego w końcu dokaże, kazała mu tu wracać w deszcz, piąć się po tych schodach, choć obiecywał sobie wcześniej, że tego więcej nie zrobi. Maga zresztą wiedziała o jego związku z Fany, mającym wszelkie cechy trwałości. A on wiedział, że ona na to się zgadza.

O, Horatio, gdzie indziej znajdujący umiar! I słusznie, nie można było życia poświęcać Madze, tak jak nie można żądać, by ona mu poświęcała swoje. Miłość fizyczna albo łączy się z wielkim uczuciem, albo z estetyką do przyjęcia dla obojga. Estetyka czerwonej farby kapiącej ze wszystkich stołków, nagły zachwyt dla Velazqueza i jednocześnie entuzjazm dla dzieła pewnego Holendra wystawiającego okropne pordzewiałe rury zwalone na kupę, obramowane końskimi ekskrementami – to nie było dla Horacja.

On chciał zrozumieć ten jej świat, ale jak można zrozumieć własną krew? Ona nie jest częścią naszego zewnętrznego całościowego obrazu. Najpewniej, myślał Horatio, umrę w mojej całej skórze i zostanę w niej pochowany. Z krwią w nas można wchodzić tylko w ostrożne przymierza. Tak wychodził naprzeciw strachowi Magi. Ona sądzi, że jedyna w spazmie przedłużającej się wizji zobaczyła rzekę krwi. Myśli, że inni nie mają swojego strachu, że ja nie mam swojego strachu? Myśli, że jej strach daje jej prawo dzielić ludzkość na sprawiedliwych i gówniarzy. A ona zobaczyła tylko farbę, złą czerwoną farbę, bo tym jest krew, gdy przenieść ją na płótno.

Wychodził obolały, nieczysty, a Maga, leżąc na brzuchu, paląc papierosa, przykryta kocem, patrzyła, jak się ubierał i wzrokiem odprowadzała go do drzwi. Jakby bała się poruszyć, jakby w sobie coś miała, nie, nie jego, ale własne zamyślenie, i tym ruchem nie chciała zbudzić innej Magi.

IV

Jak było z tą grubą prostytutką, która wyśmiała męskość Horacja? Rano, kiedy już sobie poszła, a on chciał usnąć, jej zapach mdlący plątał się tutaj stanowczo za długo. Ssący do południa kac. Wydawało mu się, że jeśli nie zje gorącej zupy, to zaraz umrze. Ale mdlenie było chwilowe. W muzeach wisiały prawdziwe obrazy, na płytach drzemały prawdziwe symfonie, w księgarniach ustawiono rzeczywiście wielkie powieści. Czy jego miłość była bramą? Czy bramą było każde zbliżenie? Bramy w ciałach kobiet. Dziury w duszy. Może przez nie padać deszcz czy śnieg, ale może także świecić słońce, i można przez nie odetchnąć. A tamta gruba? Nie była żadną bramą. A jeśli? Ani on nie był dla niej bramą. A jeśli był?

Nie będzie mówił o śmierci Rocamadoura, o szantażu tego trupka, który towarzyszył ich rozmowom, choć wszyscy myśleli, że obok śpi żywe niemowlę. Tylko on jeden, Horatio, wiedział, że to trupek. Poznał to, gdy wsunął rękę między prześcieradła, dotknął „zimnych ud, wyżej jakby były jeszcze troszeńkę ciepłe, chociaż nie, był zupełnie zimny. „Wskoczyć w gotową formułę – pomyślał Horatio. – Krzyknąć, zapalić światło, rozpocząć normalną, obowiązkową hecę, ale po co...?" A jednak to ciałko było obecne, gdy Horatio teraz, po upływie czasu myślał o Madze, o każdej z Mag.

Hermafrodyta z marmuru. Pierwsza Maga dotyka z uwagą jej dziewczęcych pleców, wiedzie po nich dłonią, potem po piersiach idealnie kobiecych, po wyraźnie, dokładnie wyrzeźbionej męskości, po twarzy, po marmurowych gałkach oczu, po powiekach. Jej platynowe włosy spadają na czoło, kiedy się pochyla z uwagą i pożądaniem. Jej oczy, oczy oślepionej

wielkiej suki, są otwarte na świat. Horatio spotka później pierwszą Magę w innym kraju, innym mieście, będzie do kogoś dzwoniła w podziemnym przejściu, z automatu. On jest obok, nie wie, że to Maga, czeka aż zwolni się telefon. Słyszy, jak ona mówi szybko w nieznanym mu języku, potem kończy rozmowę i podnosi na niego niewidzący wzrok. Rozpoznał ją dopiero, gdy trzymał ciepłą jeszcze od jej dłoni słuchawkę. Potem chyba pierwszej Magi nie zobaczy.

Maga druga – o twarzy charta, na nogach dwunastolatka stała już w rzeczywistym własnym mieście, pod rzeczywistym deszczem, wśród rzeczywistych szarości. Tylko spóźniła się tak samo, lecz wiedział, że jednak nie „w ten sam sposób", jak w Paryżu. I kiedy teraz patrzyła na niego, ale także na drzewa, na przejeżdżające samochody i rowery, to „nie w ten sam sposób". Może miała pewność, że odległy „tamten sposób" jest cały obecny w jej teraz? A jeśli ona miała taką pewność, to i on winien ją w sobie znaleźć. Myślał o cienkich kręgach pod skórą, której właściwie nigdy w tym miejscu nie widział, ale tylko czuł, gdy ją obejmował, gdy druga Maga podnosiła swoją twarz, gdy szybkim, dziecinnym gestem zarzucała mu ręce na szyję.

Trzecia Maga nie dostrzegała wijącego się wśród skał strumienia ani błękitu Madonny. Była podobna do zapchanego filtru, do siatki odpływu, w której wszystkie dziurki są zatkane cuchnącym szlamem i nic przez nie przejdzie; tylko przez jeden otwór przelewa się żywa woda świata i w ciemnym wnętrzu nabiera krwawego koloru. Maga nie mogła wytrzymać tych ciał, tej skóry napiętej do ostateczności. Nic nie mówiła. Leżała na brzuchu, patrzyła, jak Horatio ubiera się, mruży oczy i wychodzi, jak jeszcze coś mówi w drzwiach, obojętnie co. Nie wróci tu, nie wróci, wiedział, że nie wróci. Głupia, głupia Maga, która odrzuciła wyrok istnienia, pozór harmonii.

Wilno, październik 1974

Jacek Łukasiewicz

Książki nadesłane

Biuro Literackie, Wrocław

Anna Podczaszy: *Mniej, więcej*. Poezja. 2007. Ss. 42+4 nlb.

Wojciech Bonowicz: *Hurtownia ran i Wiersze ludowe*. 2007. Ss. 72.

Dariusz Suska: *Czysta ziemia. 1998-2008*. Poezja. 2008. Ss. 154.

Marcin Sendecki: *Trap*. 2008. Ss. 35+2 nlb.

Karol Maliszewski: *Po debiucie. Dziennik krytyka*. 2008. Ss. 187+3 nlb.

TADEUSZ CHABROWSKI

Medytacja

Rano podczas rozmyślania, poczułem się jak szofer,
który wjechał w latarnię
nagle przemienioną w cherubina
oślepiającego blaskiem oczy.

Mój cherubin zaświecił jak atomowa bomba,
myślałem, że jest Bogiem;
dopiero kiedy z potłuczonego kolana zaczął mu się sączyć
mrok delikatny jak chiński jedwab
i ze skrzydeł oderwały się trzy siwe pióra,
domyśliłem się, że nie jest wszechmocny,
mogę go dotknąć swoimi uczuciami i ucałować
jak katedralną relikwię.

Nic podobnego nie przydarzyło mi się do tej pory,
pewnie piorun łaski Bożej,
uderzył w szpik mojej kości pacierzowej.

Święty Turecki

Przewracając strony w wielkim inkunabule Wszystkich Świętych
natrafiłem na Świętego Tureckiego z Konstancina,
który jak amen w pacierzu pasował do wszystkich pór roku.

W kwietniu z czubajką kanią w lesie, uzupełniał statystykę
młodych sadzonek; nie lękał się mroku ani parafialnego diabła,
którego często z puszkami po śledziach wysypywał na złom.

W czerwcu łysy jak kolano, opiekował się łysymi i ich perukami,
sprowadzanymi z Paryża lub Amsterdamu;
wysysał też eter z burych chmur, żeby na białej gazie podawać go
obolałym, tymczasowo przebywającym w szpitalu Kasy Chorych.

Wzywany przez żniwiarzy na rżysko, pojawiał się
w białej komży i zielonym birecie z fioletowym pomponem;
wieczorem znikał, trzeba go było trąbkami wzywać na śniadanie,
wyskakiwał o dziewiątej świeżutki, uśmiechnięty, jak do rany przyłóż.

Podczas sierpniowych odpustów zajęty rozwieszaniem medalików,
obwarzanków i różańców w kioskach z dewocjonaliami, umiał też
pijanego jednym szturchnięciem łokcia oderwać od płotu, kroplą soku
z berberysowego kwiatu otrzeźwić.

Jakkolwiek niewielu ludzi żywi nadzieję, że jeszcze można
przyszłość ulepszyć, św. Turecki potrafi każdemu
przepowiedzieć półbrzask po śmierci, powiadomić rodzinę
na czas o pogrzebie i na oczach wielu ruszyć karuzelę
nowych pomysłów, bez których życie byłoby mierne.

Święty Turecki ze wszystkim przypadłościami, módl się za nami.

Nuda zbudowana jest na pustce

Mnisi mogą być nudni, wstają o piątej rano,
piją tę samą zbożową kawę, kąpią się raz na miesiąc,
czytają z jednego mszału; biała mgiełka snu
unosi się nad ich głowami podczas odmawiania jutrzni;
niektórzy mają spadziste zady i bardzo niemrawo
poruszają się podczas procesji.

Z powodu wieży Babel, albo innej biblijnej przypowieści
łatwo ich wprowadzić w zakłopotanie,
każdy interpretuje inaczej przeczytany werset,
często kalecząc prawdę objawioną przez Ducha Świętego.
Przeor tłumaczy, że lenistwo jest korzeniem wszelkiego
zła, diabeł często leniuchom pod siedzenia podkłada
poduszkę, żeby uśpić ich umysłową czujność.

Normalnie, ci co się nudzą wołają o reformy,
ale w klasztorze reguły zakazują zbyt dużego entuzjazmu
do zmian, przełożeni preferują kołowrót senny,
który wślizguje się pod skórę i sprawia, że brat Arkadiusz
składa ręce w kaplicy jak brat Jan, a ojciec Szymon,
wyskrobuje dziurę w pulpicie podczas kazania,
bo to samo czynił przed nim ojciec Paweł.
Zamiast przewidywać przyszłość,
każdy woli chwalić nadzieję, która na nic się nie oburza.

* * *

Czasami drażnię krzykiem swoją przeponę po to,
żeby Bogu powiedzieć, że jest potrzebny
jak Picasso, Monet i Dostojewski,
i lepiej niech naszą wyobraźnię pozamiata
i w głowach poustawia meble.

Dzisiaj łatwiej jest wierzyć w nicość
niż w wielki lament przestworzy.
Nauki perypatetyczne nauczyły nas,
że nawet z herezji można wycisnąć sok
przypominający w smaku leśną jagodę.

Zamiast proroków po ulicach snują się poeci
bez wielkich uczuć w sercu, z mętną mgłą
myśli w głowie; po klasztorach mnisi
torturują chore namiętności w swoich ciałach
i wyrzucają je przez okno jak zepsutą jarzynę.

Teraz łyżką od herbaty łatwiej przelać morze
do małego dołka, niż należycie zadbać o własną duszę;
tyle jej w ptaku lub w aniele na niebie, co kropel deszczu
na księżycu; gaśnie jak niedopałek rozdeptany na ulicy.

Ojciec Polikarp

Jako mnich nie muszę się spowiadać z aberracji
umysłowych, jakim ulegają filozofowie;
twierdzenie, że życie i świadomość wywodzą się z materii,
ani mnie peszy, ani dolewa słodyczy do kielicha,
z którego spijam żółtą pianę swojej egzystencji.

Leibniz zauważył, że nie ma niczego, co nie posiadałoby
strony psychicznej, czyli „wewnętrznej siły".
Jezuita Teihard też próbował nawrócić ludzkość
„na swego rodzaju religię świata", w której
Chrystus jest Alfą i Omegą, jest jądrem atomu
i powietrzem, energią słoneczną
i polem magnetycznym dookoła planet.

Dla mnie osią, wokół której wskazówki klasztorne
się kręcą, są śluby ubóstwa, posłuszeństwa i czystości.
Ubóstwa, każdego przeżytego dnia, w którym się
nic nie dzieje, ślepego posłuszeństwa regułom i nakazom
wzywającym pięć razy na modlitwy
i czystości, przywiązanej powrozem do łóżka bezsenności.

To co w swoich głowach wykoncypują Darwin, Hegel
czy Teihard de Chardin nie ma najmniejszego znaczenia;
moim żaglem w zacisznym życiu jest ręcznik,
który rozwieszam na sznurku w celi, żeby wysechł
i kogucie pienia moich trzewi, kiedy ślepa namiętność
niewidzialnym drutem spina mi podbrzusze.

Tadeusz Chabrowski

KINGA JANOWSKA

Realizm magiczny jako odpowiedź na potrzebę obcowania z mitem

W poszukiwaniu mitu

Współczesną rzeczywistość opanowała moda na powrót do źródeł oraz na metafizyczny pryzmat oglądu świata. Potwierdza to popularność ruchów New Age, żydowskiej kabały oraz mitów. Popularność ta, będąc w dużej mierze wynikiem coraz mocniej eksponowanej, opartej na wyobraźni, doświadkowej orientacji poznania, stanowi alternatywę dla racjonalistycznej kultury, bezradnej wobec konieczności określenia miejsca człowieka w świecie.

Wzbudzające coraz większe zainteresowanie mity funkcjonują we współczesnych badaniach na dwa sposoby. W zespoleniu z mentalnością kultur prymitywnych traktuje się je jako archaiczną, niosącą pouczające znaczenia świętą historię, stanowiącą określony model świata i sposób myślenia, natomiast ujmowane w kontekście literatury rozumiane są one jako fikcja, iluzja i baśń wynikająca z estetyzująco-wyobrażeniowych potrzeb człowieka.

Bronisław Malinowski, polski antropolog badający prymitywne kultury Wysp Trobriandzkich, skłaniał się ku pierwszej formule rozumienia mitu, stwierdzając, iż *w społeczeństwie prymitywnym mit, w swojej pierwotnej formie nie jest opowiedzianą historią, lecz przeżytą rzeczywistością. (...) Stwierdzeniem, że istnieje początkowa, bardziej doniosła rzeczywistość, kierująca obecnym życiem, przeznaczeniem i pracą całej ludzkości.*[1] Ta intensywnie przeżywana rzeczywistość i oparty na naiwnej wierze, bezpieczny sposób myślenia, stały się psychologicznym pragnieniem współczesnego człowieka, a będąca odbiciem jego metafizycznych potrzeb literatura okazała się jednocześnie instrumentem zdolnym wprowadzić go w upragnioną przestrzeń mitu.

Realizujący owe pragnienia nurt nieprzypadkowo narodził się w Ameryce Łacińskiej, która, wedle Alejo Carpentiera, nadal przesiąknięta jest cudownością. O ile bowiem społeczeństwa europejskie zerwały żywe więzi z rodzimym folklorem i tradycją, o tyle w Ameryce wszystko przepojone jest jeszcze autentycznym rytuałem oraz mistycznym sensem. Fascynacja cudownością tego obszaru to bynajmniej nie wytwór współczesności; właśnie mity osnute wokół nieznanych Europejczykom obszarów obu Ameryk stanowiły jedną z przyczyn konkwisty. Opowieści o *Eldorado*, *Siedmiu Miastach Cibola* czy *Źródle Wiecznej Młodości* przyciągały na kontynent amerykański rzesze spragnionych cudowności Europejczyków. Ugładzona, zdominowana przez racjonalistyczny ogląd świata, wyzuta z mitotwórstwa i baśniowości, cywilizowana Europa zapragnęła zanurzyć się w świecie z pogranicza marzeń i pierwotności.

[1] Bronisław Malinowski, cyt. za Arthur Cotterell: *Słownik mitów świata*, s. 9.

Realizm magiczny można traktować jako zapis prymitywnej percepcji świata wyrosłego na gruncie właściwego naturze ludzkiej mitotwórstwa. Tymczasem jest on próbą odnalezienia duchowej sensowności świata, połączenia uwarunkowanej historycznie rzeczywistości z danym raz na zawsze, mitycznym wyobrażeniem kosmicznego uniwersum. Jest linią rozciągającą się pomiędzy duchem a materią; próbą sięgnięcia w głąb zwyczajności w poszukiwaniu metafizycznej istoty wszechrzeczy. Jak stwierdził Luis Leal:

Realizm magiczny to przede wszystkim pewna postawa wobec rzeczywistości, która może być wyrażona zarówno za pomocą form ludowych, jak i wyszukanych, w stylu dopracowanym, jak i pospolitym, w strukturach zamkniętych bądź otwartych. Jaka jest owa postawa realisty magicznego wobec rzeczywistości? (…) Nie tworzy on światów wyobraźni, do których możemy uciec przed codziennością. W realizmie magicznym pisarz wychodzi naprzeciw rzeczywistości i próbuje sięgnąć do jej wnętrza, poznać tajemnicę przedmiotów, życia, ludzkich czynów.[2]

Aby jednak całkiem wniknąć w mityczną przestrzeń, należy przebrnąć przez wszystkie możliwe aspekty mitu – począwszy od kosmogonii, a skończywszy na doświadczeniu tajemnicy śmierci. Tenże schemat przenikania mitu realizuje jedna z najważniejszych powieści nurtu realizmu magicznego, *Sto lat samotności* Gabriela Garcii Marqueza.

Kosmogonia

W powieści Marqueza modelem świata jest miasteczko Macondo tworzące zamkniętą, hermetyczną przestrzeń – jedyne „tu" i „teraz" binarnie przeciwstawione nieznanemu i niedostępnemu „tam". Powstałe w drodze – czyli wedle schematu właściwego wielu podaniom założycielskim – miasteczko, otoczone wodą i bezkresnymi moczarami zamieszkanymi przez hybrydalne potwory, wskazuje na mityczne wyobrażenie żywiołu morskiego, z którego wyłania się ziemia. Poprzez realizację owej hydrologicznej kosmogonii zyskuje więc ono status mikroświata wyłaniającego się z chaosu. Jego istnienie splata się z typowym dla większości mitologii zjawiskiem cyklicznego następstwa kosmicznych faz, wyrażonego w powieści poprzez uwydatnioną nadawaniem tożsamych imion, pokoleniową powtarzalność cech oraz czynów reprezentantów kolejnych pokoleń rodu Buendia. Powtarzalność, która opierając się na wielokrotności i lustrzanej symetrii wzmaga właściwą realizmowi magicznemu cudowność, ale jest też odczuwana przez stuletnią nestorkę rodu, Urszulę, jako przekleństwo:

Wszystko to już znam na pamięć. (…) Tak, jakby czas kręcił się w kółko i jakbyśmy wrócili do początków.[3]

Cykliczna struktura świata łączy się z ideą następującego po chaosie złotego wieku, który jednak, ze względu na odstąpienie człowieka od ustalonych praw i odwrócenie się od sacrum, ulega zniszczeniu. Zniszczenie to wiąże się nierzadko ze stanem chwilowego chaosu w formie kataklizmów żywiołowych i zagłady kultury, stając się jednak zarazem oczyszczeniem. Powtórny chaos, a tym samym kosmogonia pozwalają bowiem na nowo odrodzić upadający świat. Mit złotego wieku łączy się nieodzownie z ideą „raju utraconego", krainy bez grzechu, pozostałości złotego wieku, którego ciągłe istnienie, mimo że poza niedostępną człowiekowi sferą, wskazuje na synchroniczną strukturę czasoprzestrzeni mitycznej. Złoty wiek, choć przeminął w historycznym aspekcie czasu, jest nadal częścią czasoprzestrzeni, z tym że – jakby stwierdził Albert Einstein – znajduje się poza stożkiem świetlnym obejmującym istnienie człowieka. Reaktualizacją mitu raju utraconego jest w powieści Marqueza exodus przyszłych założycieli Macondo

[2] Cyt. za: T. Pindel: *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*. Kraków 2004, s. 226.
[3] G. G. Marquez: *Sto lat samotności*. Przełożyli G. Grudzińska i K. Wojciechowska, wyd. 4. Warszawa 1974, s. 171.

z dotychczasowej wioski w poszukiwaniu miejsca, gdzie *wystarczy skropić ziemię magicznym płynem, aby rośliny dały owoce, jakie człowiek tylko zechce, i gdzie sprzedają za bezcen wszelkie środki przeciwko bólom*.[4] Realizm magiczny, jako poetyka myśli oswajająca człowieka ze złożonością świata, sam w sobie jest poszukiwaniem takiego miejsca – raju utraconego, w którym człowiek zyskuje intuicyjną świadomość metafizycznych związków łączących go ze światem niemożliwych do ogarnięcia przez pryzmat racjonalnego oglądu rzeczywistości.

Zasygnalizowana wcześniej cykliczna struktura mitycznej czasoprzestrzeni wiąże się z procesem nieustannego odradzania się świata. Każdym cyklem rządzi jedno z bóstw, ale i każdy z nich kończy się katastrofą. Dla społeczności archaicznych życie nie może być bowiem naprawione, trzeba je stworzyć od nowa poprzez zniszczenie i powrót do źródeł początków. To dlatego powieść Marqueza podsumowuje stwierdzenie, że *plemiona skazane na sto lat samotności nie mają już drugiej szansy na ziemi*. Historię rodziny Buendia można traktować jako ustalony w odgórnym zarysie dziejów cykl rozwoju świata, będący zarazem częścią, jak i całością. Bo choć przewija się przez niego historia świata Ameryki Łacińskiej, choć jest mikroodbiciem wieloletniego rozwoju kultury, stanowi zarazem jedno z ogniw ustawicznie reaktualizowanego mitycznego myślenia o świecie, będącego stałą, często nieuświadamianą potrzebą człowieka, niezależnie od miejsca, które dane mu było zająć na linii historii. Realizm magiczny, jako odpowiedź na tę potrzebę, nie jest tożsamy z mitem; jest raczej próbą połączenia go ze współczesnym oglądem świata, a zarazem konfrontacją świadomości mitycznej z historią, próbą odpowiedzi na pytanie, czy taka kompilacja jest w ogóle możliwa.

Antropogonia

Pryzmatem dociekań nad mitem i historią uczynił Marquez istotę ludzką. Powieść wyposażona została zatem w motywy właściwe antropogonii, spośród których wyróżnić można chociażby totemizm, czyli przekonanie o mistycznej więzi pomiędzy ludźmi i określonym zwierzęciem, przedmiotem lub rośliną – praprzodkiem i opiekunem znamionującym tożsamość danej grupy kulturowej. Totemizm wiąże się z animistycznym postrzeganiem świata, przez który nie przebiega linia podziału na to, co martwe i ożywione. Każdy, nawet najmniej znaczący skrawek materii posiada duszę oraz autonomiczny, choć nieświadomy swego istnienia byt, akcentowany w realizmie magicznym już na poziomie samego języka, który ubiera życie ludzkie w te same słowa, co życie przyrody i przedmiotów.

Wraz z rozwojem świadomości człowiek poznaje właściwości określonych zjawisk i przedmiotów. Zdobywanie wiedzy na ich temat dokonuje się poprzez nominalizację, tożsamą w niektórych mitologiach z aktem tworzenia. Ten znany z Biblii element wielu mitów pojawia się również w powieści Marqueza, kiedy dotknięci plagą niepamięci bohaterowie etykietują umykające ich świadomości desygnaty poprzez zapisywanie odnoszących się do nich słów:

Tak więc żyli w wymykającej się rzeczywistości, którą chwilowo mogli schwytać przy pomocy słów, ale która musiała wymknąć się bezpowrotnie z zapomnieniem wartości słowa.[5]

Świadomość świata wiąże się również z koniecznością pamiętania o prapoczątkach, o źródle istnienia rzeczy i zjawisk. Ten, kto potrafi odtworzyć historię świata i mitycznych przodków, może posiąść magiczną moc intuicyjnego pojmowania zjawisk. Pierwotne dzieje muszą być nieustannie przy-

[4] Ibidem, s. 17.
[5] Ibidem, s. 47.

pominane, ponieważ pamięć warunkuje istnienie, zarówno teraźniejsze, jak i przyszłe. Nie bez przyczyny grecka bogini Mnemosyne, matka Muz, siostra Okeanosa i Kronosa jest panią przeszłości i przyszłości. Człowiek pamiętający i reaktualizujący mit, niczym poeta natchniony przez Muzy zyskuje wiedzę o pierwotności, stanowiącej filar wszelkiego bytu. Człowiek mityczny, mając świadomość uwarunkowania własnego istnienia czasami prapoczątków, wie, że pamiętać znaczy być, a wyrazem takiego myślenia są mityczne zdroje Lety – zapomnienia, wpisanego w przestrzeń królestwa śmierci. Pamięć o prapoczątkach i praprzodkach wiąże się z przekonaniem o ich doskonałości, wszechwiedzy i niewinności. To dlatego nawiedzająca Macondo plaga bezsenności, a zarazem utrata zbiorowej pamięci wywołuje w mieszkańcach lęk o własną tożsamość:

Kiedy chory przyzwyczaja się do stanu bezsenności, zaczynają zacierać się w jego umyśle wspomnienia dzieciństwa, potem nazwy, pojęcia przedmiotów, a w końcu tożsamość osób, a nawet świadomość własnego istnienia, aż do pewnego rodzaju obłędu i negacji przeszłości.[6]

Pamięć o przeszłości wiąże się naturalnie z pamięcią o przodkach, a przede wszystkim o dokonaniach nestora rodu Buendia, Jose Arcadio, który tuż po ziszczeniu marzeń o nowej przestrzeni, czyli założeniu Macondo, staje się młodym patriarchą dzielącym się mądrością z innymi członkami zbiorowości, jest swoistym wzorcem społecznym, wedle którego inni mieszkańcy organizują życie. Postać Jose Arcadio służy zatem realizacji mitu przodka założyciela; mitu, który wraz z późniejszymi legendami i baśniami, zamiast wiedzy historycznej, funkcjonował w społecznej świadomości kultur prymitywnych.

Zbiorowość

Henry Bergson twierdził, że nadrzędnym celem mitotwórstwa jest zachowanie trwałości zbiorowej struktury społecznej oraz ujarzmienie prób indywidualizacji życia, która jest naturalną konsekwencją rozwoju ludzkiego intelektu i ukształtowanej przez kulturę potrzeby niezależności myślenia w obrębie zwartej społeczności. Dlatego w mitach życie grupy bardzo mocno determinuje działanie i świadomość jednostki, człowiek nie może funkcjonować całkiem niezależnie; będąc jednak częścią społeczności, uwalnia się tym samym od odpowiedzialności, ponieważ za czyny jednostki odpowiada zbiorowość.

Wielokrotnie wskazuje się również na socjogenną funkcję mitu, polegającą na ustanawianiu określonych praw społecznych, wśród których najczęstszym jest zakaz kazirodztwa, dezintegrującego naturę. Miłość Urszuli i Jose Arcadio, stanowiąca w istocie zalążek fabularny *Stu lat samotności*, to kolejny dowód potwierdzający powinowactwo powieści z mitem. Kazirodczy związek tych bohaterów, a tym samym przeciwstawienie się wzniesionemu na podwalinach natury prawu społecznemu, jest bowiem siłą ściągającą na całą zbiorowość smutne fatum samotności.

Kolejnym, obecnym w mitach elementem zbiorowego życia jest proces inicjacji, czyli związanego zwykle z wybujałym erotyzmem włączenia jednostki w życie ogółu. Inicjacja, traktowana jako powtórne narodziny, za sprawą których młodzieniec zostaje wprowadzony w obręb społeczności, wiąże się ściśle z dojrzałością seksualną. To dlatego usankcjonowaną dojrzałość społeczną Remedios warunkuje jej płodność. Choć jest dziecinna i bawi się zabawkami, choć nadal moczy łóżko, sama gotowość do prokreacji decyduje o jej dojrzałości, podkreślając współzależność człowieka i natury, wpływającej na ustalanie praw społecznych zbiorowości. Fakt ten obrazuje ponadto typową mentalność mityczną, która, zakładając zbiorową

[6] Ibidem, s. 44.

tożsamość, nie uwzględnia możliwości indywidualnego rozwoju psychofizycznego człowieka i związanych z tym wariacji.

Natura – życie – instynkt

Mity, wskazując na konieczność nieustannego odradzania się świata, dość silnie akcentują potrzebę biologicznego podtrzymywania życia. Stąd wpisane w historię bohaterów *Stu lat samotności* instynktowne niejako funkcjonowanie, wykraczające nierzadko poza ramy ugładzonej estetyki literackiej oraz granice powszechnie uznawanych zasad moralnych. Kobiecość – płodna i wybujała, wręcz nadmiernie eksponowana w powieści Marqueza – wiąże się z mitycznymi kultami Matki bogini, którą przedstawiano jako łono świata, wyposażoną w wydatne piersi, uda i pośladki. Gdyby przyjrzeć się uosabiającym, a zarazem niosącym płodność kobietom z powieści Marqueza, każda z nich realizuje owo mityczne wyobrażenie. Co więcej, ich wybujała niekiedy seksualność może wpływać na płodność natury, czego świadectwo stanowi obezwładniający mężczyzn seksualny temperament Petry Cortes, cudownie rozmnażającej zwierzęta.

Kierowane seksualnym instynktem działania bohaterów sugerują niejako przedrefleksyjny stan świadomości człowieka, kiedy ciało spełniało rolę medium świadomości z naturą. Akt płciowy łączy się jednak bardzo silnie z religią oraz akcentowanym w powieści Marqueza pierwiastkiem magicznym. Odnoszące się do płciowości słowo „seks" pochodzi od łacińskiego secus oznaczającego dzielenie, separowanie. Jak głosi judeochrześcijański mit, opowiadający o powstaniu opozycji złego i dobrego, pierwsi ludzie – Adam i Ewa – zjedli owoc z Drzewa Wiadomości Dobrego i Złego, zdobywając tym samym świadomość wzajemnej odrębności. Ból oddzielenia zrodził w nich pragnienie ponownej jedności, spełniające się w ekstatycznej unii ciał. Jako że magią zwykło się określać umiejętność powodowania zmiany zgodnie z własną wolą, można zatem stwierdzić, że magia seksualna dąży do mitycznej jedności świata, stając się rozkoszą podporządkowaną woli.

Śmierć

Podobnie jak mity, realizm magiczny stanowi pomost łączący dwie, na pozór nieprzystawalne sfery sacrum i profanum. Sacrum odpowiada poniekąd elementom magicznym, natomiast profanum wyraża się poprzez układy właściwe poetyce realizmu. Sacrum jest stale obecne w codziennym doświadczeniu bohaterów, a bliskość ontologicznie odmiennych światów sprawia trudność w ich jednoznacznej identyfikacji – człowiek obcuje bowiem z istotami spoza przestrzeni empirycznego poznania, a doświadczenie to zdaje się być dlań beznamiętnie przyjmowaną oczywistością. Bohaterowie *Stu lat samotności* mają kontakt ze zmarłymi, których zespolenie z doczesnością podkreśla siła, z jaką zdolni są oni wpływać na równowagę świata żywych. Nawiedzający Jose Arcadio duch Prudencja Aquillar tak silnie oddziałuje na życie bohatera, że zmusza go do ucieczki, będącej początkiem podróży ku Macondo. Jednakże nawet oddalenie nie uwalnia Jose Arcadio od przerażającego widma. Okazuje się bowiem, że ani czas, ani przestrzeń nie są w stanie zburzyć scalonej relacji między tym, co empiryczne i metafizyczne, wskazując tym samym na jednorodną strukturę mitycznego świata.

Osiągnięta w wyniku wzajemnego przenikania się ontologicznie odmiennych przejawów „obecności" w świecie względność śmierci ucisza towarzyszący człowiekowi lęk przed jej nieuchronnością, pozwala wierzyć, że nie jest ona ostateczna i absolutna, zwłaszcza że łączą ją silne, metafizyczne więzi z tylko pozornie przeciwstawnym pojęciem płodności. Właściwa mi-

tologii koncepcja reinkarnacji związana z ideą obumierającego i odradzającego się zarazem świata sprawia, że życie i śmierć nie są ściśle rozgraniczone, lecz tworzą homologiczne części bytu. Znana z mitologii greckiej relacja Eros i Thanatos żywa jest również w kulturze plemion amerykańskich. Nie bez przyczyny zatem w przybytku pomnażającego żyjących i wskrzeszającego zmarłych fallicznego bóstwa Gheda fallus sąsiaduje z narzędziami grabarza, a śmierć Prudencja Aquillar poprzedza miłosne uniesienie Urszuli i Jose Arcadio.

Ubrać mit w słowo…

Realizm magiczny, zacierając granice pomiędzy tym, co naturalne i tym, co nadnaturalne, spaja sacrum z powszednim doświadczeniem człowieka. Jak jednak owo sacrum wyrażane jest w języku?

Język, w którym wyraża się sacrum, podobny jest językowi poezji. Obie formy zmierzają do tego samego celu, mianowicie przybliżenia niedostępnej i niewyrażalnej pojęciowo tajemnicy. Jak twierdził Roland Barthes, poezja *wiąże się nie z innymi ludźmi, ale z najbardziej nieludzkimi obrazami natury: niebem, piekłem, świętością, dzieciństwem, szaleństwem, czystą materią*[7], czyli tym wszystkim, co stanowi oś tematyczną wszelkich mitologii. Mity, jako prasłowa wyrażające praideę i praobraz, wolne od wszelkich wpływów cywilizacyjnych i społecznych, realizowane są przede wszystkim w języku poezji. Tylko poezja zachowała bowiem cechy słowa uczciwego i czystego. Tymczasem okazuje się, że ta sama funkcja osiągnięta została w realizmie magicznym bez użycia środków poetyckich, a nawet literackich. Powieści realizmu magicznego odżegnują się od typowo literackiej ozdobności, ich język sytuuje się w obszarze potoczności i prostoty. Jest on równocześnie częścią opisywanego świata, a jako „znaczone" doskonale zestawia się ze „znaczącym" w każdym z możliwych aspektów znaku słownego. Język utworu jest ściśle związany z treścią opisywanego przedmiotu, a metafory powstałe w wyniku takiego zespolenia, na przykład scena *Stu lat samotności*, w której krew Jose Arcadio płynie do domu matki, mają obrazowy i jednoznaczny charakter. I choć całościowe znaczenie powieści zmierza ku sensom symbolicznym, ich początkiem nie jest pojedyncze słowo. Owa jednoznaczność interpretacyjna zbliża poetykę realizmu magicznego ku sformułowanej przez Bruno Schulza koncepcji mitycznego zespolenia słowa z sensem. Zakładał on, iż u zarania początków świata język nie był zbiorem różnorodnych cząstek językowych, ale stanowił wielką, uniwersalną i niepodzielną całość określoną przez niego jako „pierwotność słowa" lub „mit".[8]

Odnoszącą się do abstraktu Schulzowską koncepcję mitu należy jednak odróżnić od mitu jako formy, której istotę określił Roland Barthes. Jego zdaniem, mit jako forma to tylko pewien „sposób znaczenia", poddany subiektywnej interpretacji uwarunkowanej kontekstem historycznym oraz intencją odbiorcy, funkcjonującego w określonych warunkach społecznych i kulturowych.[9] Pole niekończących się zabiegów transformacyjnych opartych na działaniu subiektywnych skojarzeń. Ze względu na jednoznaczność, naiwność oraz literalność odbioru realizm magiczny zdaje się być jednak bliższy koncepcji mitu jako nieprzekładalnej na refleksyjnie ukształtowaną, konkretną formę idei. Nie jest analizą rzeczywistości, ale sposobem odczuwania, nieświadomym współprzeżywaniem. Jest tkwieniem w centrum mitycznego świata, zespoleniem, którego intensywność nie pozwala na refleksję.

[7] R. Barthes: *Mit i znak*. Przełożyła Wanda Błońska et al. Warszawa 1970, s. 48.
[8] Zob. Bruno Schulz: *Mityzacja rzeczywistości*, (w:) tenże, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski, wyd. 2, przejrzane i uzupełnione. Wrocław – Warszawa – Kraków 1998, s. 327.
[9] Zob. R. Barthes, op. cit.

Magia i cudowność w kulturze służą wypełnianiu luk ludzkiej niewiedzy, kształtują integralny obraz świata. W literaturze odwrotnie – ową integralność burzą. To dowód na nieliterackość realizmu magicznego. Nie jest on tworem literatury, ale tworem natury człowieka umiejscowionego w rzeczywistości przerastającej możliwości jego poznania. Stanowi realizację ludzkiej potrzeby integralnego istnienia w świecie, próbę odnalezienia w nim obejmującej całość zjawisk logiki i sensu. Nie jest zrodzonym z wyobraźni i potrzeb estetycznych generowaniem fikcji, tylko koniecznym uzupełnieniem horyzontu patrzenia na świat.

Alejo Carpentier, który w przedmowie do *Królestwa z tego świata* wskazał na opozycyjność literatury Ameryki Łacińskiej względem literatury europejskiej, zaakcentował literackość tej drugiej, tłumacząc, że właściwa pewnym nurtom literatury europejskiej cudowność jest opartym na zasadzie konwencji porozumieniem między autorem a świadomym formalnych wyznaczników fantazji czytelnikiem. W europejskiej konwencji cudowności mamy do czynienia z jej wkraczaniem w obręb realności, wyczuwamy, w którym miejscu pojawia się motyw naruszający zasady literackiego prawdopodobieństwa. Tymczasem w realizmie magicznym cudowność nie ma skąd wkroczyć do powieści, jest jej centrum, z którego cały czas rozchodzą się fale fantazji i magii. Fantastyka i cudowność nie są nadaną formą, są autonomicznym istnieniem tkwiącym nie obok, nie z, ale w świecie realnym. Realizm magiczny to nie twór literacki, umowa zawierana na czas lektury, ale oparte na wierze przeżywanie świata, w którym magiczna wyobrażeniowość rozpycha się w codzienności. Marquez osiąga ten cel dwojako. Po pierwsze, posiada niezwykłą umiejętność uniezwyklania zwyczajnych przedmiotów i zdarzeń, po drugie, potrafi przecinać fikcyjną, acz ukształtowaną na zasadzie życiowego prawdopodobieństwa, rzeczywistość elementami ewidentnie cudownymi, które przedstawia tak, jakby wpisywały się w naturalny porządek świata. Opis oraz specyficzne ukontekstowienie wpisanych w elementarny inwentarz realizmu sprzętów, takich jak magnes, bryła lodu czy luneta, nadają im znamiona niezwykłości, wywołując zdumienie mieszkańców Macondo. Wydarzenia fantastyczne: żółte motyle towarzyszące Mauricio Babilonii, zmartwychwstały król Cyganów czy syreny mieszkające na bagnach przedstawione są natomiast ze spokojem i naturalnością. Mimo znamion cudowności, stanowią naturalny element rzeczywistości. Bohaterowie przyjmują je jako oczywiste, wręcz nieodzowne, dzięki czemu stają się one nie fantastycznym dodatkiem do realizmu, ale integralnymi częściami utworu. To dlatego czytelnik czasem nie potrafi ustalić, czy niezwykłe zajście jest cudem, czy złudzeniem postaci, jest postawiony w sytuacji ciągłej niepewności, która jednak, paradoksalnie, skłania go ku wierze w słuszność cudownej logiki powieści. Brak wyraźnego punktu odniesienia skazuje go na naiwność, ale tym samym pozwala dostąpić tajemnicy obcowania z literaturą, polegającej na choć chwilowym zespoleniu się czytelnika z funkcjonującym na jej niezwykłych prawach światem.

Współistnienie naturalności i cudowności znów splata realizm magiczny z poetyką mitu, o którym Barthes pisze w następujący sposób:

W oczach odbiorcy mitu intencja pojęcia może pozostać widoczna, będąc zarazem bezinteresowna. Mit zostaje przeżyty jako słowo niewinne nie dlatego, że jego intencje zostały ukryte (…), lecz dlatego, że zostały unaturalnione.[10]

Stąd płynność granic pomiędzy tym, co realne i co idealne, pomiędzy rzeczą a obrazem, początkiem a zasadą. Ukształtowana w ten sposób rzeczywistość mityczna oddziałuje na język, który staje przed koniecznością podwajania znaczeń. Właściwa mu schematyczność nie pozwala bowiem

[10] Ibidem, s. 39.

na dotarcie do istoty zjawisk, dlatego też, dzięki zastosowaniu metonimii, w języku realizmu magicznego dany znak może być zarówno sygnałem, skutkiem, jak i siłą generującą określone zjawisko czy zdarzenie.

Właściwa metonimii ekwiwalencja całości względem części związana jest również z typowym dla mitu brakiem kauzatywnego ujęcia zjawisk i zdarzeń. W przestrzeni mitycznej stosunki spójności mają charakter statyczny, a wszelkie relacje oparte są na zasadzie pierwotnej, pozaracjonalnej tożsamości. Dlatego też tok powieści Marqueza charakteryzuje synchroniczność i współrzędność. Rzeczywistość *Stu lat samotności* istnieje na płaszczyźnie rozległej, ale pozbawionej perspektywy opisowości, oddającej obraz harmonijnie scalonego świata. Dlatego też, w odróżnieniu od właściwego realizmowi zróżnicowania ostrości przedmiotów znajdujących się na pierwszym i dalszym planie, realiści magiczni ujednolicają ją w odniesieniu do wszystkich przedmiotów przepływających przez powieść, a pozbawiona narratorskiego uogólnienia jednoczesność obrazowania kilku planów przypomina sklejaną na szybko, niemożliwą do całościowego ogarnięcia mozaikę.

Płynność, a zarazem jednorodność świata mitycznego wyraża się w realizmie magicznym również poprzez pozaracjonalne zespolenie empirycznych wrażeń, będące jednocześnie typowym dla tego nurtu sposobem obrazowania i charakterystyki postaci. Wynikające z owego zespolenia określanie poszczególnych bohaterów *Stu lat samotności* zapachem jaśminu, gliny czy popiołu, wywołuje wrażenie, że pomiędzy różnorodnie odbieranymi zjawiskami istnieją głębokie, pozaracjonalne więzi. Człowiek obcuje z mitem pragnąc umiejscowić się w jednorodnej, rządzonej zasadą celowości przestrzeni, której istota polega na harmonijnym współistnieniu poszczególnych części. Historyczność świata, gdzie klasyfikujące działania ujarzmiły mityczną, podmiotową spójność elementów, uległa zniszczeniu. Współokreślające się wcześniej zjawiska oddaliły się od siebie, tworząc osobne, niezależne od siebie byty dezintegrujące poczucie jakiejkolwiek przynależności. Świadomość takiego stanu rzeczy skłania człowieka ku mitom, których reaktualizowanie wyzwala w nim wyrosłe nie z motywacji, lecz z intuicji poczucie sensowności własnego bytu, pozwala myśleć, że skoro mityczny kosmos tworzą idealnie splatające się elementy, także jego istnienie stanowi niezbędne ogniwo stabilności i trwałości świata.

Czas

Współrzędność elementów świata przedstawionego *Stu lat samotności* sprzyja również tworzeniu złudzenia mitycznego bezczasu. Zgodnie z zasadą, iż istotą czasu jest ruch, pierwotny bezczas przekształca się w realne, empiryczne wrażenie poprzez zaistnienie zależności przestrzennych. Dla mitu istotne są nie oparte na zasadzie zależności zmiany, ale metamorfozy. I właśnie na nich opiera się specyficzna dynamika powieści Marqueza.

Typowa dla realizmu magicznego koncepcja nieustannie przepływającego Bergsonowskiego „teraz" jest jednym z wykładników poetyki symultanicznej. Złudzenie czasu teraźniejszego, nazwanego przez Sewerynę Wysłouch „tą samą wyolbrzymioną jednostką czasu",[11] a osiągniętego w powieści poprzez złudzenie synchronicznego istnienia kilku pokoleń, sprzyja zlikwidowaniu wrażenia sukcesywności i procesualności przedstawianych zdarzeń.

Wedle Furmanika, istota symultanizmu opiera się na twierdzeniu, że nie istnieją następujące po sobie, izolowane zdarzenia, lecz kompleksy zdarzeń równoczesnych, które wypełniają strumień czasu.[12] Łączy się to nieodzownie z zasygnalizowaną wcześniej synchronicznością i współrzędnością elementów świata przedstawionego *Stu lat samotności*. Przestrzeń Macondo wypełniają bowiem zdarzenia usytuowane w różnych miejscach historycznie pojmowanej linii czasu. Ich jednoczesność, anachroniczne zamknięcie w statycznej rzeczywistości mitu połączone z zatarciem relacji przyczynowo-skutkowych sprawia, że specyficznie ukształtowana, pozbawiona ciągłości i kierunku czasoprzestrzeń *Stu lat samotności* staje się dla czytelnika azylem, w którym może się schronić w dowolnym momencie opowieści. I choć wiele spośród wcześniejszych spostrzeżeń wskazuje na nieliterackość, tak mitu, jak i wyrosłego na jego gruncie realizmu magicznego, to właśnie owo manipulowanie czasem zbliża je do literatury. Czas, w który wkraczamy w trakcie lektury oraz czas mityczny przeciwstawiają się historycznemu „tu i teraz". Przyjmując paradygmat myślenia mitycznego wyzbywamy się poczucia indywidualnego czasu, wkraczając w czasowe uniwersum mitu. Podobnie jest z literaturą otwierającą przed czytelnikiem możliwość obcowania z nieznanym czasem, którego autentyczne przeżycie pozwala na pełne wniknięcie do świata fikcji, zaspokaja pragnienie znalezienia się w jej centrum. I jak stwierdził Mircea Eliade, *dopóki istnieć będzie to pragnienie, dopóty człowiek współczesny pielęgnować będzie przynajmniej niektóre pozostałości „zachowania mitycznego*. Pragnienie wnikania do światów oderwanych od historycznie ujmowanej rzeczywistości, to jest literatury i mitu, stanowi natomiast *tę samą walkę z czasem, tę samą nadzieję na uwolnienie się od ciężaru czasu utraconego, czasu, który ciąży i który zabija*.[13]

Mit i historia

Podstawowy sens każdej mitologii wyznacza przekształcenie chaosu w kosmos. W przypadku realizmu magicznego schemat ten jest odwrotny – w wyniku zderzenia mitu z historią z kosmosu wyłania się chaos. Bezpieczną statyczność Macondo zastępuje bowiem dynamizm, a wsparta na mitycznym myśleniu osobowość bohaterów bezwolnie poddaje się wpływom historycznych paradoksów. Błądzą oni w przestrzeni zagarnianej przez historię i nie potrafią na nowo ukształtować jej wedle pierwotnego myślenia mitycznego. Marquez wskazuje na nieprzystawalność tych skrajnie odmiennych wartości. Bo choć historia czerpie w dużym stopniu z mitu, współzaistnienie obu typów myślenia rodzi poczucie pustki i samotności, prowadząc ostatecznie do katastrofy.

Sto lat samotności jest wyrazem lęku o trwałość i czystość mitu oddzielającego człowieka od złowrogich wpływów historycznie ujmowanej rzeczywistości. Marquez ma jednak świadomość, że nie można idealnie spleść mitu z historyczną współczesnością – to opozycja nie do przezwyciężenia. Powrót do kierowanego intuicjonizmem, naiwnego mitologizowania jest niemożliwy, podmiot poznający i interpretujący świat nie ma już bowiem przed sobą czystej natury, ale rzeczywistość obwarowaną cywilizacyjnymi dokonaniami. Otoczenie współczesnego człowieka, poddane klasyfikacji opartej na zasadzie ogólnych kategorii przedmiotów, skraca drogę poznania świata o jednostkowe zmaganie się z przedmiotem, a właśnie ono stanowi źródło, a zarazem materię mitu.

Poetyka realizmu magicznego *Stu lat samotności*, poprzez umiejętne zestawienie empirii i magii, istotnie zatraca czytelnika w mitycznym poczuciu jednorodności zjawisk, podstępnie wydziera zeń określone kompetencje kulturowe, umieszczając w samym centrum prymitywnego Macondo. Jest to jednak możliwe poprzez ścisłe wydzielenie Macondo spośród „reszty" świata oraz specyficzne ujmowanie przepływających przez nie faktów

[11] Zob. Seweryna Wysłouch: *Problematyka symultanizmu w prozie*. Poznań 1981.
[12] Zob. S. Furmanik: *„Uroki"*. „Gazeta Polska" 1938, nr 307, ss. 3-4.
[13] M. Eliade: *Aspekty mitu*. Przełożył P. Mrówczyński. Warszawa 1998, s. 189.

historycznych; akcentowanie jej mechanizmów, z wyłączeniem dosłownej, przyczynowo-skutkowej faktografii.

W latach dziewięćdziesiątych pośród następców realistów magicznych zrodził się jednak bunt przeciwko nienaturalnemu, ich zdaniem, umiejscawianiu powieści w oderwanej od doczesności przestrzeni. Twierdzili, że mityczna magia może rodzić się w świecie Mc Donald's i autostrad. Ale czy wówczas będziemy w stanie w nią uwierzyć? Doświadczając takiej rzeczywistości na co dzień, nie dostrzegając w niej nic cudownego, trudno nam będzie przejść na drugą stronę praw nią rządzących. Klasyczni twórcy realizmu magicznego, poprzez umitycznienie przestrzeni oraz zawieszenie w abstrakcyjnym „kiedyś", paradoksalnie, są bardziej wiarygodni. Czytelnik stwierdza bowiem: „To nie mój świat, to świat, którego nie znam, świat, który rządzi się swoimi prawami, nie mam szansy, aby go zweryfikować, więc pozostaje mi tylko naiwnie w niego wierzyć… Tak, jak w mit…"

Kinga Janowska

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Jarosław Iwaszkiewicz: *Dzienniki 1911-1955*. Opracowanie i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy. Wstęp Andrzej Gronczewski. Czytelnik, Warszawa 2007, ss. 574.

Bogdan Tosza: *Pisane na stronie*. Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej Gaudium, Lublin 2007, ss. 207.

Pisarze polscy o sztuce przekładu 1940-2005. Antologia. Wybór i opracowanie Edward Balcerzan, Ewa Rajewska. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007, ss. 558.

Polskie zaplecze Josepha Conrada. Pod redakcją Zdzisława Najdera i Joanny Skolik. Wydawnictwo Gaudium, Lublin 2007, t. 1, ss. 454, t. 2, ss. 394.

Białoruś: trudna droga do demokracji. Praca zbiorowa pod redakcją Mikołaja Iwanowa. Kolegium Europy Wschodniej, Wrocław 2006, ss. 150.

Janina L. Cunnelly: *Julia*. Powieść. Wydawnictwo Dar-Point, Kraków 2007, ss. 438.

Mariusz Sieniewicz: *Rebelia*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007, ss. 367+ 6 nlb.

TOMASZ WAŻNY

Ga Ga

Zalęgła się w nim pleśń. Migoczą przeźrocza,
na których matka szła wśród niskiej trawy jak
niezdarne zwierzątko. Parne lato; wieści
siadały okrakiem na płocie, podniebne
harce myśliwców. Stąd nie widać Palermo,
a chce się sięgnąć i popełnić ten sam błąd
zamiast iść po torach, jeść świeży chleb, nucić
głupiutkie piosenki. Przyszła Karolinka,
Gogolin szykuje zmiany, nawiedzony
przez myśl, że to będzie moment, w którym warto
ułożyć spis treści od nowa. Znajdzie się
w nim miejsce dla znajdy jak na taniej stancji.
Jednak nie wszystko jest względne. Karolinka
zawodzi, nie wraca z Palermo. A czy to
się kłóci z rzeczonym prawidłem? Matka jest
jak constans: miejsce zna na pamięć, nie budzi
zastrzeżeń. Skurcz nerwu dba o wyraz żalu
w jej suchych źrenicach. Znajda ma swój dzień, wie
co robić. Podejdź, ach podejdź Karolinko!
W pokoju lęgnie się pleśń. Jednak zwolnił spust.
Z jej ust wyjmujemy bilardową bilkę.

Montaż

Na przykład klub Ibiza w miejscowości Gwieździna;
chłopcy w mega furach, przy barze ruch, bucha para
i są lajtowe dziewczyny. Majtki wpite w rowek, krosty
pod puchem pudru, oczy w bezsenności i żadnej pauzy.

Barbara, dla kumpli zza Odry Baszka, tak ma w zwyczaju
kończyć i zaczynać dzień. Nocą snuje się wzdłuż własnego
ciała, na kilka godzin przechwytuje sen by z poczytnym
pismem pod pachą, pakietem pretensji otwierać drzwi i

frazą *właśnie miałam mówić* zamykać usta sceptykom.
Owszem, wzrusza całą wieś śpiewem w chórze, podaje
zupę staremu, żeby mógł jeszcze pożyć, pooddychać
powietrzem, które go zabija, lecz nuży ją ta stagnacja.

Więc Baszka bryluje na balach i bankietach. Choć starsi
panowie nie wyleczą z pustki, są jak odkrycie Ernesta
Duchesne, a chłopcy w mega furach potrafią wzruszyć
do bólu nerek. W sferze uczuć impas, ale czy można im

ufać? Tak, niekiedy ukłucie jak zastrzyk w sam środek
mięśnia. Poza tym nic. Latem Baszka, lajtowa dziewczyna,
zbiera mlecze i w skupieniu słucha młodego serca, które
dźwięcznie rozchodzi się w echo jak ostatni przytup na

wiejskiej zabawie.

Przedbiegi, 88/07

Zjada garść porzeczek z cukrem i zaciska kciuki.
Kogutek z *Teleranka* na czas. Matka parzy herbatę,
odkrawa prążek cytryny i czyta recepty.

W radiu, o ironio!, *daddy, daddy cool*, ani słowa
o ucieczce. Kasztanowe ludziki tracą głowy, książki
spadają grzbietami na dywan. Niewiedza, jak beztroski

młodzieniec, gra na nosie i robi swoje. Rok później
wiadomość: *kutry dotarły do Kanady. vancouver nie jest
piękne*. Z ulgą pomyśli *wiedziałam*, spakuje walizki.

Policzy dni i godziny. Plamki światła pod powiekami
– czas błaznuje – będą drażnić jak niedomknięte drzwi
w przedziale, do którego nigdy nie wsiądą.

Ani słowa o powrocie. Wychyla szklaneczkę z colą,
parzy herbatę dla matki, która gładzi spuchnięte dłonie,
zajada się keksem jak gdyby nigdy i jak gdyby nic.

Georgia song

Jedyne co, to te krówki z Polski. Że doszły? Marzy się bułka
z grubym plastrem szynki. Wspomnę Bukowskiego, bo taki mam
nawyk. Zimne piwo, wszystko jedno, z kija, puszki, butelki. A tak
bida i strach. Studentki przenocują, studentki cenią sztukę, szczególnie
niełatwą, przy której można się spotkać z lampką wina, odlecieć.

Rzeczywiście, dobierają nam się do skóry. Wczoraj malarze,
dzisiaj pisarze i poeci. Ci ostatni kazali czytać swoje z a j e b i s t e wiersze,
mówili *zwróć uwagę na dykcję, ile w tym życia, tlenu, a jednocześnie
konstrukcji, klasyki albo przynajmniej jazzu, rytmu, składni, odniesień,
w ogóle wszechświata.* I Bukowskiego, niejako z przyzwyczajenia.

Jutro wyjadą i ślad po nich jedynie w książkach. Każdy może,
tak *by the way*. No ale. Kiedy wyciągali za fraki studenta Deonidze,
z kieszeni wypadła mu kartka. Ruski ma kompleks, ruskiemu staje tylko
służyć – tak było napisane. W bebechy, gębę i nie pomyśli, że z władzą
można jak z rymami, raz tak, raz śmak. Bukowski miał to z płcią piękną.

Jest embargo na wino, wszelkie produkty z Zakaukazia,
blokada informacji.
Dobierają się do nas coraz bardziej. Jutro odwiedzę znajomego rzeźbiarza,
o ile go oszczędzili. Uprzedzić telefonem? Nic z tego. Nagląca kartka
w moich drzwiach prosi „Nie dzwoń do mnie, nie dzwoń na ten numer,
bo wrócą!" Sprawy zaszły daleko. Charles rzekłby, że wielka lipa.

Love story

Wyszła, żeby na poczcie opłacić rachunki.
Zapita w sztok matka nie wygrzebie się z łóżka.
Na moście chłopcy z bordowego auta zapytali

czy widziała kiedyś takie cacko od środka.
Leżała wśród zapachowych drzewek
drapiąc paznokciami welurową tapicerkę.

Wystraszyła się po pierwszym *ty kurwo*.
Taką lubili ją najbardziej. Matce powiedziała,
że sińce są od dźwigania.

We wsi dobrze wiedzieli kto. Kiedy umarła
na drzewie, mówili o niej dzika i krnąbrna,
że tak niefortunnie wyszła na jaw.

Pora lunchu; cytat

Co wychylę łeb przez dziurę w rozbitej szybie,
myślę sobie – czym sycisz się świecie? Światła nocnego klubu
w pobliżu cmentarza z pewnością zwiodły już niejednego
na pokuszenie. Nie wiedzą, co czynią kobiety
wierząc w przynętę domowego ogniska.

I bynajmniej nie mam na myśli tych z sąsiedztwa.
Taki początek. Parny lipiec i tanie dziewczyny,
wśród których niejeden rozpozna swoją córkę, da jej w pysk.
Kiedyś brudne majtki, kakao w kącikach ust, teraz nic nie robi
różnicy, byle im napchać kieszenie cytatami z filozofii bytu.

Splamię się sentymentem, ale wspominam takie zdania: pamiętaj synku,
liczy się konkret, bez zbędnych słów. Być to czuwać, czuwać to być,

to sacrum mentalne w sam raz dla ciebie. Zachowuj szyk i jako taki
umiar, a wszystko zmieści się w planie jednego życia. Nie przegnij,
dojrzej, nie zważaj na grzechy swoje. Na cudze owszem. Tak mamo,

nie mamo. Z wami to było życie święte. Śnieżyce, choinki, modlitwa.
Wracając, światło nas unika, jakby chciało powiedzieć cmoknijcie mnie
w dupę, i zgasnąć. Trzymajmy światło za łeb jak dziecko w kleszczach
macicy. Co wychylę głowę przez dziurę w rozbitej szybie, myślę
czym szczycisz się świecie? Mów. Nie wykpisz się

jak ten wers.

Niemoc

Droga siostro, tutaj inne życie; niemoc.
Matka od miesiąca szuka Lei wszędzie
tam gdzie była. Woła. Gdy usłyszy echo

wznieca ogień w piecu, nakrywa do stołu.
Czeka. Ojciec kładzie głowę na jej brzuchu
wymawiając imię. Nie ma drgania, głosu

nie usłyszą. Mija nas ta wiosna, zwodzi.
Gdybyś mogła widzieć naszą okolicę –
pod pozorem życia zbiera truchło, drogi

obrzuciła błotem. Rozkopany kocyk
jak zrzucona skóra rozkłada się w cieniu
na wysokim strychu. Matka każdej nocy

wychodzi na górę. Dłonią bada miejsca
po różowym ciałku, szepce jak do ucha:
Lea, Leas śmieju. W poświatach powietrza

słychać bose nóżki.

Tomasz Ważny

ADAM BINDUGA

Małaglówka

Jedliśmy żółte, jeszcze niedojrzałe czereśnie, siedząc na wysokim kamiennym murze starego sadu księdza proboszcza. Lipcowe słońce grzało rozkosznie. Machaliśmy nogami i pluli pestkami jak najdalej, a kury ze smakiem je połykały. W dole rozpościerał się szeroki widok na srebrną Odrę. Niezapomnianie pachniał świeży koński obornik z oddalającego się wozu z sianem, cichł miarowy stukot kopyt. Któż mógł wiedzieć, że za parę lat koń, nawet tutaj!, będzie, niczym archeopteryks w zmieniającym się z Bożej łaski świecie?

Reagan właśnie dusił lewiatana, w którego wnętrznościach umieraliśmy i rodziliśmy się na powrót, trawieni już od prawie trzech pokoleń, a magowie robili wszystko, żebyśmy po wypatroszeniu bestii nawet tego nie pamiętali. W dzień, gdy zagłuszarki nieco odpoczywały, wpatrywaliśmy się rytualnie w ten dziwny, wówczas niezrozumiały dla nas świat na kanale zachodnioniemieckiej telewizji, chyba BRD. W zaśnieżonym i zawsze bezgłośnym ekranie celebrowaliśmy słowo WERBUNG, zwiastun niezwykłości, epifanię dobrobytu i wolności (wówczas myśleliśmy że to jedno i to samo): pieniące się mydło, kolorowe tuby past do zębów, czekoladowe cuda, piękne buty i dżinsy, bez przyczyny uśmiechniętych ludzi i co tam jeszcze... Tylko dziadek, żołnierz Września i Akowiec, gorzko mruczał:

– A oni robili z nas mydło i przegrali wojnę... – i znów dusił się od astmy i spluwał flegmę za piec, zerkając ukradkiem, czy babcia tego nie zauważy.

Nie wiedziałem, o co mu chodzi, „Czterech pancernych i psa" oglądałem namiętnie już od paru lat, prawie rok w rok, a żołnierze radzieccy, którzy niekiedy przejeżdżali z jednej bazy do drugiej przez nasze małe miasteczko, zawsze częstowali nas kanfietami za paczkę KLUBOWYCH, a i kanister paliwa znaleźli lub kolorowy telewizor w czołgu za inne wiktuały. Cóż było robić?

Od południa rysował się na lazurowym niebie daleki, wielki obelisk orła na górze Czcibora. Rok temu, kiedy wakacje dobiegały końca i suchy sierpień wysuszył połacie wrzosowisk na północno-wschodnim stoku, jeden z nas: Rysiek – nic o nim nie wiadomo, odkąd zaciągnął się do Legii Cudzoziemskiej i po 3 latach przestał pisać listy do matki, być może zginął gdzieś w równikowej dżungli trafiony kulą murzyńskiego bohatera – dla hecy podpalił suche wrzosowiska i detonacjom powojennych niewypałów nie było końca przez dwa dni. Ogień tlił się w torfowisku jak w cygarze, co chwila tylko wystawiał łeb i wyrzucał grudy ziemi w górę lub świszczał nabojami w powietrzu. Wojsko, ORMO, Milicja, cały ten mundurowy zwierzyniec z całej okolicy postawiono na baczność. SB szybko dorwała Ryśka. Rysiek miał twardy charakter. Szybko stracił ojca. Był uczciwy. Zawsze ogorzała cera, trzeźwy umysł, później dowiedziałem się, że był wnukiem po mieczu żołnierza Wehrmachtu; mutacja szybko ukróciła dziecięcą bez-

karność, bo chociaż ciało jak na szesnastolatka miał jeszcze drobne, chłopięce, to jednak jego głos i męska twarz z miękką szczecinką, po każdej głupiej psocie ściągała gromy głównie na niego. Dlatego szybko zhardział i stawał się jeszcze bardziej niezależny od otoczenia i w tym dzielnie trwał. Potrafił rzucać się na dwa razy większego od siebie przeciwnika i nigdy nie płakał, gdy przyszło mu zbierać cięgi. Dążąc do pełnej wolności, powoli odsuwał się od innych, aż wreszcie wyjechał w nieznane... Gdyby urodził się tysiąc lat wcześniej, pewnie by zginął pod sztandarem margrabiego Hoddona jako dzielny knecht Richard.

Arek, wysoki blondyn, z szerokimi jak łopaty zębami z przodu, miał talent w budowaniu szałasów w lesie i w kopaniu ziemianek, zresztą dzisiaj chyba buduje domy i jest majętny. Miał pięciu braci i był bardzo biedny, dlatego pracowity. Rodzice pochodzili z Wołynia, ale po wołyńskim piekle chcieli stamtąd uciec, tym bardziej że po kainowych zbrodniach nadciągnęli Sowieci z nową obietnicą raju, wyłapując podstępnie ostatnich Akowców, żołnierzy którzy jako jedyni bronili tak zaciekle ludności przez całą okupację, nie zważając na politykę. I uciekli jako repatrianci tutaj, na stare, prapolskie ziemie, jak głosiły plakaty.

Piotrek, podły charakter od urodzenia, z helisą DNA wygiętą w liczbę 666, patrzący zawsze na boki, złodziej, kłamca i seksualnie zdeprawowany już chyba we wczesnym dzieciństwie, umarł w więzieniu. Nie wiem, skąd pochodziła jego rodzina, ale od najmłodszych lat oglądał straszne rzeczy w swoim domu, doświadczył zła jeszcze przed uświadomieniem sobie jego istnienia. Słów „matka" i „ojciec" nie używał już od komunii świętej. Gorzała uczyniła z ich domu piekło, a w więzieniu umarł jako wielokrotna recydywa, gdy odsiadywał wyrok za zbrodnię, podobno na tle seksualnym.

Wokół nas pachniały sosnowe lasy, łąki pełne kwiatów i grzybów po deszczu, w trzcinie buszowały szczupaki, które później piekliśmy na ognisku. Nie widzieliśmy piękna przyrody, bo byliśmy jej częścią. Właśnie gdy planowaliśmy, co będziemy dziś robić, na końcu ulicy pojawiły się dwie postacie. Dwaj chłopcy – jeden w naszym wieku, a drugi o parę lat od nas młodszy. Nie znałem ich. Tylko Piotrek rzekł z szyderczym uśmieszkiem:

– Patrzcie, kto idzie. Będzie wyżera...

Im bardziej chłopcy przybliżali się do nas, tym silniej dziwił mnie wygląd jednego z nich, aż w końcu mnie przeraził. Był to bardzo szczupły, średniego wzrostu chłopak, który idąc powłóczył końcem każdej stopy o ziemię, jak gdyby był pajacykiem. Od razu pomyślałem o Pinokio. Na tych wahliwych nogach, z patykowatymi rękami i zapadniętej klatce piersiowej – ponad tą całą jakby niewprawnie drutem skręconą pacynką, górowała głowa czy raczej...

– Cześć Małagłówka! – tak po prostu odezwał się Rysiek i było w tym zawarte wszystko, co mnie tak przeraziło, a czego nie mogłem nazwać.

– Cześć wszystkim! – trochę sepleniąc rzucił w pluralisie Małagłówka. Jego przezwisko opisywało schorzenie, któremu uległ – mikrocefalizm. Miał wyraźnie mniejszą głowę od naszych, głowę łysą, ale na tej małej twarzy były oczy duże, przenikliwe i ciemne, zaś uśmiech, ciągły uśmiech jak małe witalne zwierzątko, skakał ciesząc się wszystkim dokoła. Oczy miałem wbite w to dziwo i otwartą gębę, aż wreszcie nasze spojrzenia się spotkały. Poruszył zaropiałymi powiekami, uśmiechnął się i podał mi rękę. Zrobiło mi się głupio i już nigdy nie starałem się patrzeć na niego jak na eksponat w formalinie, chociaż od razu przypomniałem sobie czarno-białe zdjęcia

„eksperymentów" Mengele, chluby aryjskiej nauki i medycznych koncernów Rzeszy, od których za parę lat w mej wolnej Polsce miałem kupować nawet aspirynę...

Małagłówka wyciągnął do nas szarą, papierową torebkę pełną najróżniejszych cukierków, a my rzuciliśmy się jak wygłodzone szpaki, bo cukierkiem czekoladowym, duszą cukiernictwa, a zgagą socjalizmu, wtedy nikt nie częstował. Małagłówka jadł dużo słodyczy, zęby miał przeżarte próchnicą, my zaś na skutek braku dobrej pasty i pieniędzy na prywatnego dentystę... Potem wyciągnął drugą torebkę, w której były bordowe, słodkie i wspaniałe czereśnie jak kawałki soczystego mięsa.

– I co tam Małagłówka, jak się czujesz? – rzucił Piotrek z przyrodzonym sarkazmem, prostując jednocześnie kolorowy papierek po cukierku na udzie.

– Coraz gorzej, głowa mnie boli i nie czuję pleców – przyzwyczajony do podobnych pytań odrzekł mikrocefal.

– Jak to nie czujesz pleców? – zagadnął Arek. Kolega Małejgłówki, może najwyżej trzynastoletni, zadbany i sympatyczny chłopiec, syn pary nauczycielskiej, który dotychczas stał milcząc i przysłuchując się rozmowie, wziął głęboki oddech i wyrzucił z siebie fontannę słów jak humbak morską wodę:

– On nie ma bólu na plecach i nawet skóra go nie piecze jak się kłuje igłą...

Małagłówka uśmiechnął się, a jego witalny uśmiech jak mała psina z merdającym ogonkiem zalizywał nas wszystkich i rozbrajał.

– Wbijasz sobie szpilki w skórę i nic nie czujesz? – spytał wyraźnie zazdrosny Piotrek.

– Tak, ale tylko na plecach nic nie czuję, na nogach i rękach troszkę jeszcze czuję..., ale już coraz mniej – zasmucił się i znowu pomerdał swoim uśmieszkiem.

– Daj, spróbuję. Mogę?! – nie odpuszczał Piotrek. Małagłówka zadowolony z tego, że wywołał takie zainteresowanie rówieśników i mógł być tym, który decyduje, w co się koledzy będą bawić w wakacyjny dzień, bez zastanowienia odrzekł:

– No pewnie! – i znów zamerdał uśmieszkiem. Piotrek, jak przystało na urodzonego sadystę znanego na całej ulicy z eksterminacji nieszczęsnych kotów, a nawet psów, pośpiesznie zaczął szukać jakiegoś narzędzia eksperymentu.

– Przestań wariacie i spieprzaj! – krzyknął pośpiesznie Rysiek do Piotrka. – Małagłówka idź już do domu!

Piotrek mignął agrafką w powietrzu, a w jego oczach błyskał już złowieszczy ognik. Trochę się z Ryśkiem poprzepychał, wyrzucił z siebie potok obrzydliwych słów i błagalnie patrzył na Małągłówkę, głaskając go po malutkiej, łysej główce niczym po strusim jaju. Ten widząc z radością, że tak wiele od niego znowu zależy, bez namysłu zarzucił swe chude rączki za ramiona i zgrabnie ściągnął z pleców koszulkę, ukazując bladą, wybiedzoną, suchą skórę i parę zaschniętych ran oraz siniaków. Był to żałosny widok.

– Kłuj! – krzyknął dzielnie, wyraźnie upajając się tą chwilą, że jest kimś, od kogo wiele zależy, a że własna zjawiskowość była jedynym sposobem na ściągnięcie uwagi rówieśniczego grona, beznamiętnie dodał:

– Moje plecy są jak deska.

Piotrek nie dał się drugi raz prosić. Powoli wbijał ostrze agrafki, aby po chwili zapiąć ją na skórze jak na kawałku bielizny i zaczął się śmiać pustym śmiechem.

Wszyscy patrzyliśmy z niedowierzaniem. Małagłówka rzeczywiście nic nie czuł, a z rany wypłynęła mała kropelka jego chorej krwi. Piotrek, opętany wizją niezwykłych eksperymentów, tryskał kolejnymi pomysłami, aż wreszcie upojony wyciągnął z kieszeni papierosa i powoli odpalił go, wszyscy sztachnęliśmy się popularnym, a „geniusz zła" spojrzawszy na żar spytał z akademickim spokojem:

– Na ogień, Małagłówka... – sztachnął się i wypuścił dym – ...też jesteś odporny?

– Nie wiem, chyba też... – odpowiedział szczerze. Nie chciał tracić rezonu, gdyż najczęściej wśród dziecięcych drapieżników był pośmiewiskiem lub ofiarą, pragnął odpowiadać na pytania, decydować i imponować odwagą, chciał być razem z nami, a że był niedorozwinięty nie tylko na ciele, ale i na umyśle, bez wahania odparł:

– Możemy spróbować!

Piotrek tylko na to czekał, twarz jego zajaśniała radością odkrywcy, ale i powagą metodologicznych wyzwań. Jakich użyć narzędzi, aby sprawdzić najrzetelniej efekt końcowy tak rzadkiego badania, tym bardziej że może się ono odbyć tylko raz?

– Idźcie wszyscy do piwnicy Artka, ja tam za chwilę będę! – rzucił w natchnieniu Piotrek i pobiegł w kierunku swojego domu. Pobiegliśmy, jak rozkazał, gnani niezdrową ciekawością tajnych cudów natury. Małagłówka chyba jednak trochę nieświadom tego, co ma się stać, biegł jak tylko mógł najszybciej; prowadził Artek, Rysiek nie odstępował Małejgłówki na krok, ja zaś wlokłem się z tyłu razem z tym miłym i dobrze wychowanym chłopcem niczym politruk. Dzieci to tylko trochę mniejsi dorośli, a rodzimy się wszyscy takimi, jakimi musimy umrzeć.

W piwnicy były ziemniaki i półki pod sufit pełne słoików oraz dużo gratów. Starym rowerom ktoś złośliwie przedłużał żywot, rozkręcając je na nikomu niepotrzebne części i skręcając na nowo z innymi, już nie pasującymi, radio na lampy słyszało wiele, dlatego teraz niezłomnie milczało, a góry niepotrzebnych rupieci zatraciły dawno swoje prawdziwe przeznaczenie, jedynie trutka na myszy wskazywała, że ktoś trzyma nad tym wszystkim pieczę. W chłodzie podziemnej piwnicy usłyszeliśmy dzwony z wieży kościelnej na Anioł Pański i wreszcie Piotrka na schodach. Wszedł poważny, zdyszany i stanął na środku, a w ręku trzymał... żelazko, którego kabel poruszał się jak wahadło starego zegara.

– Gdzie jest gniazdko Artek?

Artek posłusznie wskazał, a ja równie posłusznie włożyłem wtyczkę.

– Ściągaj koszulkę, kretynie!

W odosobnionych miejscach, gdzie nie było czujnych oczu dorosłych, w Piotrka wchodził zły demon, jego skłonności do dręczenia słabszych ujawniały się wówczas w pełni, dlatego instynktownie unikaliśmy samotnych z nim wycieczek do lasu czy wędrówek nad rzekę. Teraz widzieliśmy oczy tego demona, które paraliżowały jak kobra swoje ofiary. Podobno robił już brzydkie rzeczy nawet z własną siostrą...

Piotrek plunął na żelazko – zasyczało jak gejzer.

– Daj spokój Luka! Coś mu zrobisz. To miał być tylko papieros... – „Luka", tak mówiono do Piotrka, gdy palma zaczynała mu odbijać, a powiedział to niezrównany Rysiek, jako jedyny także teraz wykazał się swą nadnaturalną odwagą, którą zawsze podziwiałem. Luka bez namysłu pchnął Ryśka na stos ziemniaków, ten przewróciwszy się na deskach już nie próbował wstawać i patrzył na wszystko stamtąd...

Małagłówka zdjął koszulkę i zamerdał wdzięcznie swoim wspaniałym uśmieszkiem, gil zwisał mu z nosa. Ta deklaracja bezbronności tylko dodała pewności oprawcy, a mnie pozwoliła zwodzić odruchy sumienia. Artek zamknął drzwi piwnicy, a Piotrek wprawnym ruchem lewą ręką chwycił Małągłówkę za szyję, zaś prawą przytknął do nagiej skóry rozgrzane żelazko. Zasyczało. Po piwnicy rozszedł się swąd, podobny do tego, kiedy opala się zaszlachtowanego prosiaka. Małagłówka jednak drgnął.

– O ja cię! – zaskomlało dobrze ułożone, nauczycielskie pacholę. Opętańczy wzrok Piotrka zgasł, gdy tylko dotarło do niego, że eksperyment nie wywołuje dotkliwych cierpień. Wreszcie odłożył żelazko na półkę i zawyrokował:

– Ale ty jakiś nienormalny jesteś Małagłówka, normalnie nienormalny!

Wyszliśmy z piwnicy cięższi o nowe, młodzieńcze doświadczenie. Na ulicy spotkaliśmy Marka i Łukasza:

– Chodźcie z nami – przywitali nas niemal jak apostołowie – na basen. Będziemy łapać cierniki, widzieliśmy nowe gniazda w kanale!

Małagłówka wiedział, że ta propozycja nie jest już dla niego. Wszystko, co miał, już nam ofiarował, jedynie ten jego żyworodny uśmiech merdał i lizał każdego wkoło. Z zadowoleniem przyjęliśmy nowy pomysł na zabawę – cierniki i pływanie.

– Idziemy! – odkrzyknęliśmy. Rysiek, Arek i Piotrek pobiegli od razu.

Spojrzałem na niego i zobaczyłem, że rana na plecach zaczęła broczyć, koszulka powoli czymś nasiąkała.

– Małagłówko, boli cię? – odważyłem się do niego odezwać wprost dopiero pierwszy raz i czułem dziwny niepokój, nieporadność, że mój głos trafia do jego malutkiej główki, błądzi po zwojach i pętlach, które próbowały formować się inaczej niż zwykle, odnaleźć inną drogą w wyścigu natury, licząc że ta pomyłka okaże się genialnym przypadkiem i być może da początek istnieniu istot o nadzwyczajnej wrażliwości...

– Nie bolą mnie plecy, ale boli mnie głowa.

– A dlaczego głowa?

– Bo kość nie rośnie, a wszystko w niej mu rośnie... – wyłożył zgrabnie wzorowy kompan Małejgłówki, który się znów rozbrajająco uśmiechnął.

– Zagoi ci się jeszcze na wakacjach! – pocieszyłem go niezgrabnie i odważyłem dotknąć jego gorących i chudych pleców.

– Ale doktor mówił mamie, że to ostatnie moje wakacje – odrzekł bez najmniejszej żenady.

– Jak to ostatnie? – spytałem, bo był to czas beztroski, gdy myśli jak motyle dolatują tylko na kolejny kwiat, a cóż im do innych krajów nieznanych, kontynentów, galaktyk, skoro nektar tak blisko?

– Umrę na to – wskazał na głowę.

Przeszły obok nas lekko ubrane dziewczęta, chichotały i stawiały nogi z gracją, jak gotyckie łuki świadome brzemienia, które już dźwigają – świątynię życia. Ale dla Małejgłówki to były galaktyki nieznane, zasiedlone ciekawymi stworzeniami i gdy jedna z dziewcząt, długowłosa, obróciła się mimochodem do nas, Małagłówka obdarzył ją swoim merdającym pod niebo uśmiechem, jak wierny pies, przeczuwając galaktyki tajemnic, otchłanie, których nigdy nie pozna, a jakie kryją się w dziewczęcych ustach i pięknej twarzy z lekkim, nagłym uśmiechem. Usłyszeliśmy ich pośpieszne szepty, później obróciły się wszystkie, a Małagłówka znów uraczył je swoją rozbrajającą, czystą radością. Wszystkie cztery parsknęły, ale Małagłówka

nie rozumiał, że to z niego się śmieją i znów zaczął merdać uśmiechem jak pies Odyseusza na swoją zgubę.

– Idziesz!? – krzyknął do mnie z daleka Arek niemal męskim głosem, żeby zaimponować dziewczętom. Pobiegłem na basen czym prędzej, tym bardziej że jedna z nich to była moja ukochana, czarnobrewa Żaneta, pierwsza wakacyjna miłość.

Po południu oglądałem w telewizji wojskowy program „Poligon". Bałem się, gdy słyszałem, że Amerykanie mają rakiety Cruise, Trydent, Pershing, które trafiają w cel nawet z dokładnością do 2 metrów, że widzą przez swoje satelity tytuł w gazecie, którą czyta ojciec na ławce i że na świecie jest tyle bomb atomowych, że można Ziemię zniszczyć siedem razy, raz po raz. Gdybyśmy nie mieli dobrej armii, dawno by już nas zaatakowali. Ruskie atomy też ich skutecznie odstraszają. Chodziły pogłoski, że w pobliskich bazach sowieckich nieopodal Chojny jest także broń atomowa, na wypadek, gdyby Amerykanie chcieli odzyskać nasze ziemie dla Niemców..., no tych Niemców Zachodnich, u których jest tak dobrze... Przestałem już wszystko rozumieć!

Ojciec widział, że nie mogę pojąć tych wszystkich geopolitycznych zawiłości i boję się nieuchronnej wojny atomowej. W szkole już nas uczyli z bezmyślnym uporem, jak zachować się na wypadek, gdyby taka bomba eksplodowała, chociaż świat po takiej eksplozji przestałby istnieć. Lepiej, żeby było tak, jak jest. Bardzo lubiłem Rosjan. Na konkursie „Polska w 2000 roku" namalowałem wybuch bomby atomowej, od takich obrazków roiło się w naszych podręcznikach, i dyrektor mnie zdyskwalifikował... Wezwał rodziców i postawił naganę. Ojciec wiedział, że wciąż o tym rozmyślam i że często mnie to niepokoi, dlatego w ten letni wakacyjny wieczór powiedział:

– Nie martw się synu, Polacy kiedyś wymyślą najpotężniejszą broń na świecie, broń która nie zabija, ale unieszkodliwia bomby atomowe i inne bronie, po prostu wszystkie bomby zepsują się i przestaną działać. Polska urządzi świat na nowo, nie będzie wojen, wszystkie pieniądze ludzie przeznaczą na wynalazki i walkę z biedą oraz chorobami, każdy naród będzie tak samo ważny, każdy człowiek wolny, ale to my – Polacy nauczymy tego innych. Ty zobaczysz to jeszcze jako staruszek, ja zobaczę to już z góry. Ludzie wyruszą w kosmos, zasiedlą inne planety... Rozpocznie się inne życie. Lepsze życie...

Niewiele później narodziła się nasza „Solidarność"... To były słodkie słowa i wielkie wyzwanie, które od razu mnie niebywale pokrzepiło, uspokoiło, natchnęło; głęboko w nie uwierzyłem. Dzięki ci tato!

Po kilku dniach zaprowadziłem Żanetę i jej psa do mojego ulubionego miejsca. Głęboko w lesie było jeziorko, do którego małej zatoczki można było dojść tylko jedną, wąską, zacienioną alejką wśród wysokich buków i gęstych krzewów. Odkryłem je podczas jesiennych, obfitych tutaj grzybobrań. Brzeg z tej strony był zarośnięty, na dnie butwiały liście, pachniało korzennie torfem i było ciemno jak w namiocie, ale gdy tylko spojrzało się w dal jeziora, poza zatoczkę, uderzała jasność słońca, srebrna tarcza wody w bezkresnej przestrzeni, aż po samo niebo, wystarczyło tylko odpłynąć parę metrów i skręcić w lewo... Weszliśmy po kolana do wody. Nie mówiliśmy nic. Stopy zatopiły się miękko i przyjemnie w dennym, ciepłym bagienku, a Żaneta swojego małego pieska trzymała na rękach. Przyciągnąłem z nabrzeżnych zarośli dobrze mi znaną tratwę, weszliśmy na nią

i odepchnąłem nas kijem od brzegu. Krople poleciały na jej twarz, a ona wytarła je swoimi długimi, pięknymi włosami. Wreszcie wypłynęliśmy, jakby z ciemnego tunelu. Słońce nas oślepiło i grzało. Skręciłem w lewo i ujrzeliśmy niezliczone kielichy lilii wodnych i żółtych kaczeńców. Niebieskie i zielone ważki, nartniki, całe to wierne i zaprzysiężone po samą śmierć temu miejscu tajne bractwo. Srebro wody i żółć kwiatów, rozgrzane powietrze i ona. Gdzieniegdzie wychodziły na powierzchnię bąbelki. Zrywaliśmy kwiaty z tratwy, aż widząc w wodzie ławice rybek, raki i nieprzebrane bogactwo kształtów podwodnych roślin i zwierząt, atłasy dennych kobierców – zanurzyłem się... Nie ruszałem się leżąc na plecach, wypuściłem powietrze z płuc i zacząłem opadać powoli w ciepłej, niczym niezmąconej wodzie. Lekko, bezwładnie, oczy miałem wciąż szeroko otwarte. Widziałem ją, jak się nachylała z tratwy, słyszałem jej słowa, potem zanurzyła rękę, jakby chciała mnie złapać. Była coraz bardziej niewyraźna, nie słyszałem już nawet jej pieska. Odczuwałem puls w skroni, który był taki sam jak ruch fal i oplatających mnie roślin. Zamieszkałem na dnie, na miękkim kobiercu z zielska i glonów. Ławice rybek podpłynęły do mojej twarzy i zaczęły mnie leciutko skubać. Coś zimnego przesunęło się pod plecami. Żółte słońce rozlewało nierówno światło, nadając podwodnemu światu widok niezwykły i nietrwały, kolory mieszały się jak różnobarwne płyny. Tuliła mnie wszechogarniająca cisza i spokój.

Usłyszałem plusk wody. To była ona. Jak syrena zanurzyła się w wodzie i zanurkowała prosto do mnie. Uśmiechnęła się i musnęła moje usta swoimi, była naga, piękna i prawdziwa jak wszyscy mieszkańcy tego podwodnego świata. Chwyciłem ją za rękę i popłynęliśmy razem do góry. Na tratwie leżały kaczeńce, wybrałem tego z najdłuższą łodygą i owinąłem wokół jej szyi. Schnęliśmy w pełnym słońcu, przylgnięci do siebie w dziewiczej niewinności, jak ryby pragnące ciepła i wilgoci jednocześnie. Ptaki śpiewały wysoko altem, a owady nisko basem na wielkiej scenie naszego nowego świata. Czułem całe jej ciało, obcą i piękną, niezamieszkaną jeszcze planetę, która od zarania czekała na mnie, a ja od zawsze przeczuwałem jej istnienie. Pies lizał jej nogi. Zakryła nasze twarze swoimi mokrymi włosami, a tratwa miarowo kołysała. Spojrzałem prosto w jej oczy.

– Dotknij, jak bije moje serce... – wyszeptała. Dotknąłem i zasnęliśmy razem na parę długich lat...

Gdzie jesteś teraz Małagłówko? Czy już wiesz, dlaczego? Czy z twojej małej czaszki znów piją wino barbarzyńcy? Czy istnieje jakaś całość, która nie składa się z części? Czy jesteśmy częścią, czy całością?

Następne wakacje należały do „Pokarmów ziemskich" Gide'a, które w upojeniu czytałem na szczycie bieszczadzkiej góry o zachodzie słońca, powoli kosztując kęs każdej metafory, a potem turlałem się ze zboczy na oślep pośród kwiatów i syczących żmij. Nawet nie poszedłem na jego grób, może go nie pochowali na tym cmentarzu, bo ciało miał rzeczywiście niezwykle cenne...

Adam Binduga

BOGDAN NOWICKI

Ligustr

Słuchaj, zimą ligustr zamszowieje siwo,
Błyszczy jak struchlały śnieg, co ciężar stracił,
Zawieruszył, przygniótł, pustym płatkiem wieczór
Legł i pękł.

Lampy za szybą kopcą cieniami.
Czas się odwraca; zdarzają się przypadki,
Że wychodzący na spacer czują jak puchnie
W nich przestrzeń od kroku do kroku

Zbudzony trzmiel krąży nad ziemią,
Buczy, jest konkretny aż do opasłego lśnienia
W napęczniałym odwłoku, jakby chciał wydrzeć się
Na zewnątrz. Ślepy pocisk bytu.

Słuchaj, sprzątam głosy z modlitewnej półki,
Otrzepuję z łóżka śnieg; żarówka
Brzęczy w kartonie z błękitu, gdy siwo zamszowieje
Zimą ligustr.

Anamnesis

Wyrwali ją z mułu.
Skóra opadła w wodzie. Ktoś doniósł pusty
płat piersi. Nie pasował.
Między żebrami szeleściły
srebrne rybki.

Nic jej już nie wiązało.
Materiał ciała wisiał obojętnie na skrawkach
sukni. Była miękka, gdy się dłużej patrzyło
pozostawał odcisk.

Zamieniła się w wilgoć. Najskrytsza część rzeki
więdła przed nami w półmroku wzgórz.

Nie posiadała twarzy. Sina, niema powierzchnia.
Daremnie szukaliśmy w zaroślach przynajmniej
klamry jej ust.

– Trzeba zabronić przychodzić tutaj dzieciom.
Tak, to prawda. Dla nas jest już za późno,
aby odnaleźć ją w tym krajobrazie.

Zaduszona

Rodzina przybiła gwoździami do sufitu
jej mięśnie. Drewniana łyżka w gardle
– zatkała czarny otwór zjedzonych
strun głosowych.

W czasie wietrzenia pokoju wyfruwały
z kątów strzępy kłótni, szum parzonej kawy
i wielkie łapy snu.

Kiedyś biegała jej sukienka. W białych
Koronkach. Siadała na krześle, pusta w środku
zima.
Zagięty twarzy róg.

Wyrosła z ramion matki wydłużoną siatką
dziurawych oczek. Pęczniała strzaskana
klatka piersi
– gdzie węzły ruchu zapadły
w stan urojony.

Siwiały arterie krwi.

Pantofle, w których trzymała zziębnięte nóżki
wilgotnieją pod meblem.

Trzymajmy się za ręce

Noc i dom.
W skostniałym drzewie śpi dziecko.
Jak tłumiki mroku pukają śnieżynki w okno.

Umarły kosmos huczy we włosach.

Woń spoconego ciała chustką po meblach
wycieram. Wiatr, który uwiądł w palcach, wisi
jak skóra zwierzęca. Znowu w pokoju spotykam
skaczący cień na kurzej łapce.

W ciemnych szybach coraz głośniej szemrze śnieg.
Latarnie wątłe znaki zewnętrznego ślepo pokrajane
w zadymce. Wchodzi do izby duży ośnieżony ptak
w bosych skrzydłach.

Co kilka sekund wydziobuje moje oczy zarośnięte
błoną domu.

Kusiciel

Diabeł udał się na spoczynek,
Skrył kopyta w zdrewniałych pędach
Macierzanki, chociaż mocno jeszcze ma do siebie
Dryga, bijąc zmierzwionym chwostem w zmięty perz,
Mocno sobą gardzi.

Obrażone na zło, co go przerosło na tym świecie,
Piaszczyście i obmierźle świecą się jego ślepia,
Od jadowitych ukąszeń pokrzywy, powieki puchną
Przyziemne, więc okolicę widać w bąblach.

A gałgany chude i cuchnące czy to tu,
Czy to tam, na wskroś przetrząsa łakoma
Bylejakiej mierzwy pchła, że poznać go można
Po zapatrzeniu w swój własny ogon, jak w nieskończoną
Dal, z ciężarem próżni w zużytych jądrach, ukrytych
Pod rozdętym zadem.

Więc, aby temu zaradzić mrowi się, tarza i pląsa
W mięcie, mniszku, w mydlnicy z szelmowskim
Grymasem na uślinionych dziąsłach, udając wiejskiego
Przygłupa albo grajka, bo diabeł jest naprawdę upokorzony
Gdy mu brakuje autoironii.

Bogdan Nowicki

JAN WOLSKI

Wsłuchaj się w głos, który jest w Tobie

Filozoficzna poezja Ryszarda Kapuścińskiego*

Wiersze stanowią znikomą część dzieła Ryszarda Kapuścińskiego. Wprawdzie debiutował jako poeta, jednak dopiero z chwilą ukazania się w 1986 roku tomu *Notes* objawił się w tej roli szerszej publiczności. Niemniej wyraźne sygnały „dyspozycji poetyckiej" – jak cechę tę nazwał Janusz Kryszak – z łatwością dostrzec można w całej jego twórczości. Należy się zgodzić z badaczem, że nawet nie wiedząc, iż Kapuściński pisze wiersze i tak *musielibyśmy uznać w nim poetę. Już po lekturze pierwszych tylko zdań każdej z jego książek, ich rytm, sposób obrazowania, łączenia słów wskazuje na utajoną dyspozycję poetycką ich autora*[1]. Niewątpliwie jest w nich obecna – pisze dalej Kryszak – „wrażliwość na magiczne brzmienie słów i ukrytą w nich potencję twórczą".

Poezja jest nadzwyczajnym i ważnym doświadczeniem w życiu Ryszarda Kapuścińskiego. Sam dawał temu niejednokrotnie wyraz. Rozmowie, jaką przeprowadził z nim Jarosław Mikołajewski, został nadany tytuł *Poeta Kapuściński*[2]. Autor *Podróży z Herodotem* przyznaje wprost, że poezja to dla niego przede wszystkim język, słowo. *Poeci czuwają nad samym słowem, niezależnie od jego funkcji – nad jego plastyką, obrazowością. Nad tym, co może wyrazić samo w sobie jako słowo.* (...) *w poezji* (...) *mamy błysk, eksplozję, nieprawdopodobne zagęszczenie odczuć.* W pewnej mierze byłaby więc poezja odpowiedzią na zubażające oddziaływanie czy wręcz prymityzowanie języka przez środki masowego przekazu. Posługiwanie się medium liryki zda się wynikać dla niego z fascynacji bogactwem i pięknem języka. Bez poezji, zadziwienia intensywnością jej wyrazu, nie byłoby pewnie tego charakterystycznego stylu reportaży, a w każdym razie byłyby one zupełnie inne. Banałem jest stwierdzenie, że obszary liryki i reportażu są autonomiczne i różne, warto jednak pamiętać, że ta pierwsza wydaje się dawać większe możliwości opisania wrażeń, odwzorowania indywidualnych stanów, uczy dyscypliny języka, obrazowania, stara się wymuszać klarowność i czystość wypowiedzi, a poprzez swe zagęszczenie, intensywnie pobudza wyobraźnię. Jest kompetencją odświętną i trudną do definicyjnego ujęcia.

Poezja coś takiego w niektórych ludziach przez
Jakiś czas coś wewnątrz
To nie ma nic wspólnego z niczym
(* * * *poezja coś takiego...*) – PN, 62[3]

---

* Szkic przedstawiony podczas Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej: *Ryszard Kapuściński – portret dziennikarza i myśliciela*, zorganizowanej przez Uniwersytet Jagielloński w dniach 9-10.10.2007.

[1] Janusz Kryszak: *W pogoni za znikającym punktem. O świecie poetyckim Ryszarda Kapuścińskiego*, „Kwartalnik Artystyczny" 2006, nr 1 (49).

[2] Jarosław Mikołajewski: *Poeta Kapuściński*, „Gazeta Wyborcza" 20.02.2006.

[3] Źródła cytatów z wierszy Ryszarda Kapuścińskiego podaję wedle następującego klucza: N – oznacza *Notes*, wyd. IV, Warszawa 2005, PN – oznacza *Prawa natury*, Warszawa 2006. Cyfra po skrócie – numer strony.

Ryszard Kapuściński zbudował poezję skupienia, poszukującą w sobie, we wnętrzu człowieka, prawdy o życiu i o świecie. Owszem, ta kondensacja może niekiedy sprawiać wrażenie, że to twór czysto intelektualny, wydumany, stworzony za biurkiem. Kapuściński umie bowiem powściągać emocje, kontrolować je. Jest to o tyle dziwne, że proces ten zachodzi na terenie poezji, która nie zawsze lubi taki klasyczny w swej proweniencji chłód.

Poezja to świątynia
w jej chłodzie
umysł zaczyna się żarzyć
słowa
to zastygające płomienie

(* ** *poezja to świątynia*) – PN, 27

Jego wiersze to rozbłyski, stanowiące erudycyjne uwagi, konstatacje i próby odpowiedzi na tak zwane zasadnicze czy podstawowe pytania. Rozbłyski, które są zapisami konkretnych sytuacji i nagłych olśnień. W znacznej mierze także dopełnianie tego, co stanowiło przecież i co stanowi znak firmowy działalności Kapuścińskiego. W przeciwieństwie do reportażu, gdzie autor ogląda świat i stara się go opisać raczej chłodno i analitycznie, oddać rzeczywistość, a nie swoją jej interpretację, liryka pozwala intensywniej mówić o sobie, o własnych obsesjach i myślach.

Sytuowałbym tę lirykę w kręgu tendencji, wyrazistej od wielu lat w polskiej literaturze, którą jest elegijność. Jednak nie w postaci czystej. Często z domieszkami innych składników, jak choćby lekkiej ironii, dystansu, co zresztą zdecydowanie jej służy. Tak konstruowana poezja pozwala na manifestowanie afirmacji świata i życia. Mimo ich ograniczeń, powikłań i dramatów. Jest to także poezja pamięci, dzieło kultury i to dość elitarnej. Kapuściński, w pewnej mierze naśladując gest Różewicza, „ubrał się" w kostium Starego Poety, choć zdecydowanie potrafi do tej kreacji zachować dystans. To ciąg kontekstowy tak zwanej „lekcji Starych Mistrzów", gdzie Miłosz, Herbert, Szymborska, Barańczak, Zagajewski, a dalej Iwaszkiewicz czy nawet Białoszewski. Oczywiście, zachowując wszelkie proporcje, bowiem chodzi tu tylko o wskazanie zbliżonej tonacji.

Oba tomy wierszy autora *Cesarza* są egzystencjalnymi i historiozoficznymi obrachunkami, retrospektywnym oglądem przeszłości z wyprawami autobiograficznymi, rewizjami cierpiącego ciała, zapisami uniesień i zachwytów nad nieprzemijającym pięknem natury i sztuki, ale też pełne, szczególnie drugi, bardzo silnych przeczuć nadchodzącego nieuchronnie – bo takie są „prawa natury" – kresu.

Umysł stawia pytania, które wciąż domagają się ostatecznych rozstrzygnięć, gdzie znaleźć oparcie, jak uchronić się przed nicością. Elegijność, którą chciałbym widzieć jako wyróżnik zasadniczy tej poezji, rozumiem wedle tego, jak ją definiowała w odniesieniu do poezji lat 90. XX wieku Anna Legeżyńska[4]. Najkrócej mówiąc, jest to obecność w twórczości toposów i tradycyjnych motywów, które budują specyficzny nastrój melancholii i nostalgii oraz motywują zdystansowaną wobec współczesności postawę podmiotu. Elegijne myśli o tym co było, dojmujące odczuwanie przemijania i niemożliwej do opanowania różnorodności świata, układane są z zastosowaniem emocjonalnej dyscypliny, po to by nie poddać się rozpaczy, nie krzyczeć.

Taki rodzaj refleksji pozwala rozszerzyć pole diagnoz przez Kapuścińskiego formułowanych, odnieść do stanu świadomości człowieka z końca

[4] Anna Legeżyńska: *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury lat 90.* Poznań 2002, ss. 12-16.

XX i początku XXI wieku. Miłosz na przykład pisał w podobnym kontekście o kryzysie „wyobraźni religijnej", Różewicz o „bylejakości" kultury, Herbert o kłamstwach historii. Stąd też poszukiwania „formy bardziej pojemnej", która pozwoliłaby współistnieć obok siebie poezji i prozie, co przyniosło szkic, brulion, „tematy do odstąpienia" jak u Miłosza, a u Różewicza oddzielanie poezji i wierszy „niekoniecznych", przy równoczesnym stosowaniu rozległych form poematów, w których mnóstwo dokumentaryzmu. Można chyba uznać, że chodzi tu o pragnienie połączenia skondensowanych przeżyć i doświadczeń natury wręcz metafizycznej z potoczną konwersacją. Jest to wiedza na temat niedostatków istnienia oraz trudność ze znalezieniem pociechy gdziekolwiek poza ludzką świadomością. Takie działanie służy samopoznaniu i obronie wartości, bo to dzięki ich stosowaniu istnieć może międzyludzka wspólnota. Zapewne sporo tu doświadczeń tragizmu losu, ale skutecznie osłaniają się one różnymi maskami.

To mimo wszystko poeta kultury, czytelnik ksiąg, który posługuje się mową wysoką, choć jej zawartość leksykalna jest prosta, ale na pewno nie pospolita, zaś emocje, jak już wspomniałem, trzymane są w ryzach. Tak silny związek z tradycją klasycyzmu powoduje jednocześnie, że tonacja ulega stabilizacji, a wyobraźnia może być unieruchomiona, przez co grozi jej banał lub posądzenie o wtórność. Jednak Kapuściński w większości przypadków wychodzi z takich zagrożeń obronną ręką, bo pokazuje przecież obraz skomplikowanego świata, kryzysy, cierpienie i ból.

Spójrzmy w przeszłość, aby lepiej dostrzec poetycką ścieżkę Ryszarda Kapuścińskiego. Przyszły sławny reporter zaczynał, jak wiadomo, od poezji. Debiutował jeszcze w 1949 roku wierszami *Pisane szybkością* i *Uzdrowienie*, choć dopiero w 30 lat po debiucie wydał tom wierszy *Notes*. W tekście na obwolucie książki Krzysztof Karasek napisał, że *W poezji zostaje obnażona ważna strona osobowości Kapuścińskiego. Nie ujawniona. Zatajona czasem. Ludzka. O osobowość mu przede wszystkim w tych wierszach chodzi, o pełny jej kształt, nie zaś o twórczość. Tylko osobowość, która chce się objawić, czuje niedosyt form i kształtów, w które się wciela, tylko taka podejmuje ryzyko. Tylko ryzyko jest bowiem pisarstwem*[5].

Kazimierz Wolny-Zmorzyński, analizując twórczość Kapuścińskiego, stwierdził, że: *W wierszu „Notes" wyraził* [Kapuściński oczywiście – przyp. J.W.] *credo swej twórczości. Przyznał, że najważniejsza dla niego jest istota ludzka, spętana ograniczeniem swobody, wewnętrznymi przeżyciami, troskami i niepokojem*[6]. Wskazał także na bliskość tej poezji z postawą ideową Różewicza, próbującym dokonać rozrachunku z ludzkością i cywilizacyjnym dorobkiem oraz na podobieństwa z twórczością Wisławy Szymborskiej, która uświadamia odbiorcom, że los człowieka uzależniony jest od jego osobistych przeżyć, splecionych z doświadczeniem przodków, od tradycji i kultury, w jakiej człowiek wyrósł[7]. Podkreślił, że: *Cechą charakterystyczną utworów poetyckich Ryszarda Kapuścińskiego jest prostota, która w czasie lektury tekstów przechodzi w formy bardziej wyszukane, co wynika z trafności nazywania przez poetę zjawisk zachodzących w otaczającej go rzeczywistości*[8].

Warto zauważyć, że obie książki poetyckie Kapuścińskiego znajdowały, znajdują i miejmy nadzieję, że wciąż znajdować będą zainteresowanie i uwagę krytyki oraz czytelników. Kolejne wydania omawiane były na łamach prasy literackiej i codziennej. Podajmy dla przykładu kilka charakterystycznych ujęć: jeden z pierwszych recenzentów *Notesu*, Andrzej Kaliszewski, zaskoczony ujawnieniem poetyckich zdolności autora *Buszu po polsku*,

[5] Ryszard Kapuściński: *Notes*. Warszawa 1986 (tu:) K. Karasek, Z recenzji wewnętrznej *Notesu* R. Kapuścińskiego na obwolucie książki.
[6] Kazimierz Wolny-Zmorzyński: *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004, s. 19.
[7] Tamże.
[8] Tamże.

stwierdził, że jest to *zbiór wierszy refleksyjnych, wyciszonych, których autor mocuje się z ogólnymi problemami ludzkimi (...) ciekawy podwójnie. Jako tomik zawierający kilkanaście dobrych wierszy oraz jako późny debiut poetycki prozaika*[9]. Nazywa go „rasowym poetą kultury, myślącym, oszczędnym w słowach". Dochodzi do wniosku, że choć książka jest „artystycznie ciut nierówna – nie jest jedynie kaprysem, niewinną zabawą cenionego za inne książki autora. Bo też Kapuściński nie był nigdy typowym, banalnym reportażystą. To urodzony poeta reportażu!" – konkluduje Kaliszewski.

Kira Gałczyńska w „Rzeczpospolitej" zauważyła, że tom *Notes* ma „najzwyklejszy dziennikarski tytuł" oraz, że zawiera on *notatki – poetyckie okruchy o świecie otaczającym autora, myśli, obrazy, wątpliwości... okruchy najprawdziwszej poezji*[10].

Konstantego Pieńkosza uderzyła *skromność tej propozycji poetyckiej. Podmiot liryczny Ryszarda Kapuścińskiego ukrywa się, nie ma nic do powiedzenia o sobie, nie posiada doświadczenia, które wynosiłoby go ponad anonimowość, powszedniość. Nawet tytuł – podkreśla Pieńkosz – bardziej odwołuje się do anonimowości aniżeli podmiotowości. Wprawdzie notes – to rzecz osobista, bardziej jednak użyteczna, potrzebna na co dzień, aniżeli zawierająca świadectwo życia wewnętrznego. Nie ma w nim miejsca na obszerniejsze i pełne zapiski, tu zapisuje się w pośpiechu, w skrócie, rzeczy naprawdę – subiektywnie – najważniejsze. Tu się raczej notuje pomysły literackie w obawie, że zawodna pamięć zatrze wszelkie ulotne inspiracje. W notesie nie ma miejsc na rzeczy skończone, gotowe, integralne w swym kształcie.*

I dalej jeszcze ten sam recenzent: *Poeta Kapuściński porusza się w kręgu innych, mówiąc językiem potocznego doświadczenia, bardziej skromnych spraw odnoszących się wprost do rzeczywistości powszedniego bytowania. Zazwyczaj uogólnia te powszednie doświadczenia, wychodząc od konkretu poszukuje sfery scalającej poszczególne losy. (...) poeta ten (...) nie ma jednej recepty na wiersz, nie ma wzoru, który mógłby powielać w dziesiątkach tekstów. (...) Kapuściński dąży do języka jak najprostszego, pozbawionego wszelkich zewnętrznych obciążeń środowiskowych czy konwencjonalnych, artystycznych. Odkształca go jedynie odrobinę i tylko po to, by go mocniej nagiąć do potoczności, zwyczajności, która przecież nie zawsze mieści się w stylu doskonale obojętnym i przejrzystym. (...) Język Kapuścińskiego nie zawiera ostentacji, jest całkowicie swobodny, wolny, nie posiada żadnych cech swoistych, które zwracałyby na niego uwagę.* Najwyrazistsze jest pragnienie dotarcia do odrębności każdego bytu, jest to cel i zadanie, które wyznacza sobie poeta. *Nie odrzucając ani nie burząc zastanych elementów, a nawet korzystając z nich, poeta rozpoczyna jednak budowanie świata od początku*[11].

Adam Krzemiński z kolei stawia taką oto diagnozę: *Te wiersze były dla Kapuścińskiego przerywnikiem, chwilą zebrania myśli i odnalezienia się przed kolejną większą książką, były próbą uprzytomnienia sobie, o co tak naprawdę chodzi w tym życiu, które przemija i każe się rozstawać z nadziejami, przyjaciółmi i młodością, a przecież wciąż się toczy i każe uczestniczyć w sprawach tego obcego i odległego nawet dla globtrotera świata. Główny rys tej poezji to poczucie dystansu i izolacji, to świadomość, że doświadczony człowiek dużo wie, ale nie całkiem zna sens swojej wiedzy*[12]. Podkreśla jeszcze w finale, że poezja służy nabieraniu siły, aby nie stać się martwym za życia obserwatorem.

Krzysztof Derdowski polemizując z opinią Krzysztofa Karaska, którą znaleźć można było na okładce pierwszego wydania *Notesu*, napisał: *„Notes" wydaje mi się wyrastać bezpośrednio z dziennikarskich doświadczeń autora „Wojny futbolowej". Spotykamy tu tę samą osobowość piszącego, osobowość wyczuloną na polityczną krzywdę, ludzkie przywary i słabości, wreszcie na niepokoje osobiste i te tyczące uniwersaliów. Jak zwykle u Ryszarda Kapuścińskiego, rzetelnie określone jest tło i warunki, w których działa on sam i jego bohaterowie. Przede wszystkim wyznacza owo tło szarość i zwykła bieda. (...) Humanizm oferowany przez autora „Notesu" jest trudny, pozbawiony efekciarstwa i zwyczajnej łatwizny. To humanizm biorący pod uwagę ludzką słabość, duży stopień skomplikowania współczesności, szukający rozwiązań pierwotnych i prostych. Poglądy i przekonania wygłasza Ryszard Kapuściński szeptem, unikając patosu i mentorstwa. Nie uzurpuje sobie prawa rozstrzygania problemów, lecz sugeruje ich istnienie i kontempluje ich właściwości*[13]. Krytyk wyraża przekonanie, że tom ten stanowi „ważne dopełnienie dziennikarskiej pracy Kapuścińskiego" oraz że „czyta się go jak aneks do *Chrystusa z karabinem* czy *Buszu po polsku*."

Poezja ta – diagnozuje Bogusław Sławomir Kunda – *powiązana jest z prozą autora wieloma nićmi, od rekwizytów poczynając, na znaczeniu kończąc. Można – upraszczając nieco – powiedzieć, że „Notes" rekonstruuje filozoficzny rdzeń jego prozy, ujawnia założenia: nadzieja i zwątpienie, radość i ból, ciężko osiągalna prawda i barwne pozory, życie.* Podkreśla rzecz niezwykle istotną, a mianowicie to, że „Powiązania poezji Kapuścińskiego z jego prozą nie oznaczają ich identyfikacji"[14].

Nieprzychylny temu tomowi wierszy, i to zdecydowanie, był Jan Marx. Swoje omówienie zamieścił na łamach „Kultury" w rubryce „Rzeczy najgorsze"[15]. Rozpoczął od ataku osobistego i zarzucił Kapuścińskiemu, że do swej „międzynarodowej sławy dziennikarskiej" „zapragnął dodać jeszcze sławę poetycką". Podkreślił, że jako „reporter i publicysta pisywał rzeczy na ogół sensowne", ale *zapragnął dla higieny i wytchnienia trochę sobie pobełkotać i wziął się do pisania wierszy, wiedząc, że poeta może pisać bez sensu i nawet jest to w dobrym tonie*. Dalej są już tylko niewybredne ataki, zarzut „rozweselającego hamletyzmu" i nazywanie tych wierszy jawnie niesprawiedliwym terminem „rymarstwo".

Recenzje nowsze, po kolejnych wydaniach tego tomu, zarzutów Marxa nie potwierdzają[16]. Zbigniew Chojnowski, sam poeta, wierzy w próbę jakości poetyckiej tomu. Podkreśla znaczenie tytułu, który kieruje uwagę czytelnika ku cechom zapisów brulionu, zarysu, rzutu, szkicu wierszy, co jest oznaką pokory. *Umożliwiają te zapisy wgląd we fragment duchowości Ryszarda Kapuścińskiego*[17]. Ujawniają konsekwentną wrażliwość na drugiego człowieka, na jego obecność, na jego ból, na doznawaną przez niego przemoc. W znacznej części są to wiersze „zupełnie wprost filozoficzne i antropologiczne", gdzie znaleźć można „kilka maksym, prawd, prawideł czy też zdań mądrościowych", że wreszcie jest to „podsumowanie doświadczeń podróżnika", który „pragnie zrozumieć napotkanych ludzi i stworzone przez nich kultury".

Podobnie ma się rzecz z drugą książką poetycką Kapuścińskiego. Paweł Mackiewicz akcentuje wątek i znaczenie wzajemnych relacji międzyludzkich. *Niemożność porozumienia z drugim odbiera okazję do obiektywizacji sądów i przypuszczeń podmiotu odnoszących się do postrzeganej rzeczywistości.*[18] W nowym tomie bardziej widoczna stała się „skłonność podmiotu do ambiwalencji w postrzeganiu i ocenie rzeczywistości", która sama „nie

[9] Andrzej Kaliszewski: *Kapuściński – poeta*, „Dziennik Polski" 1986, nr 288.
[10] Kira Gałczyńska: *Nota*, „Rzeczpospolita" 1987, nr 8.
[11] Konstanty Pieńkosz: *Wiersze z notesu*, „Literatura" 1987, nr 4.
[12] Adam Krzemiński: *Jeszcze jedna zagłada Titanika*, „Polityka" 1987, nr 1 (1548).
[13] Krzysztof Derdowski: *Trud trwania*, „Odra" 1987, nr 7-8.
[14] Bogusław Sławomir Kunda: *Poeta Kapuściński*, „Życie Literackie" 1987 nr 15 (1829), s. 10.
[15] Jan Marx: *Zielona głowa w czerwonym kapturku*, „Kultura" 1987 nr 26, s. 11.
[16] Tom *Prawa natury* nie wzbudził zachwytu jedynie Michała Olszewskiego, który recenzując zbiór zastrzegł się, że nie może przyłączyć się do „entuzjastycznych opinii na temat pokaźnego zbioru wierszy naszego największego reportera". Przeszkadza mu w tej poezji „trudny do opisania brak", który rozpoznaje jako brak w niej liryki. Uzasadnia to zaś takimi oto słowami: *Podobnie jak w „Notesie", nowe wiersze Kapuścińskiego mają w sobie dziwną, trudną do opisania suchość, jakby pisał je przede wszystkim intelektualista, a nie poeta*. Michał Olszewski: *Prawa natury*, „Gazeta Wyborcza" 3.03.2006.
[17] Zbigniew Chojnowski: *Siła współczucia siłą wolności*, „Topos" 2006, nr 1-2 (86-87).
[18] Paweł Mackiewicz: *Z przenikania w głąb*, „Odra" 2006 nr 10.

jest poznawalna (obiektywnie), domaga się tylko poznania". Recenzent podkreśla na koniec, że „*Prawa natury* to przecież wiersze filozoficzne – i jako takie powinno się je oceniać."

Piotr Łuszczykiewicz recenzując *Prawa natury*, zauważa, że: *W tomie liryków dojrzałych przez czterdzieści lat, (...) kłóciły się dwa porządki opisu świata: reporterska notacja zbrodniczego charakteru świata i czyste piękno lirycznego nad nim zachwytu. Odzywały się też tony filozoficzne (...) i metafizyczne (...), które w wielu przypadkach można by zdefiniować wprost jako religijne*[19]. Podkreśla, że *Prawa natury* stanowią „bez wątpienia myślową i artystyczną kontynuację" *Notesu*, bowiem wiele wątków znajduje teraz swoje rozwinięcie czy przetworzenie. Nowością są wiersze związane z refleksją na temat istoty sztuki.

Próbę całościowego spojrzenia na dzieło poetyckie Ryszarda Kapuścińskiego podjął Janusz Drzewucki (i takie też, globalne ujęcie, jest najbliższe autorowi niniejszego szkicu). Ważne jest wstępne założenie, w którym recenzent deklaruje: *nie odczuwam pokusy, aby w twórczości poetyckiej Ryszarda Kapuścińskiego doszukiwać się komentarza do jego twórczości prozatorskiej*[20]. Jest świadom tego, że między tekstem prozatorskim a poetyckim tego autora istnieją „mniej lub bardziej tajemnicze związki", że „proza to egzystencja, poezja – esencja i jedno dopełnia drugie". Zaświadcza o wyjątkowości tych tekstów, bo „liryka Ryszarda Kapuścińskiego jest zjawiskiem samym w sobie", żeby ją „ogarnąć i pojąć, wystarczy umieć czytać". Bardzo istotna jest konstatacja, wedle której autor *Praw natury* „tropi to, co oczywiste, a mimo to zaskakujące". Jak również i ta, że *poezja to sztuka zadawania pytań, a nie udzielania odpowiedzi na pytania, na które nie ma dobrych, bo jedynych, odpowiedzi.*

Tyle charakterystycznych i znaczących głosów krytyki. Chciałbym podkreślić, że najbardziej typowe, choć skrywane, w poezji Ryszarda Kapuścińskiego jest to, że ma ona wymiar filozoficzny, może nawet trafniej byłoby ją nazwać „poezją uczoną". Lektura wierszy z obu tomów uświadamia, że mamy do czynienia z rzeczywistością odczuwaną przez człowieka, która nie jest fikcją, lecz egzystencjalną prawdą. Bohater przeżywa swoją czasowość, posługuje się często argumentami natury moralnej. Czyni to za pośrednictwem sztuki poetyckiej, która jest spontaniczną refleksją, a nie kronikarskim spisywaniem faktów. Manifestuje czas osobisty, podważa głoszone, zwłaszcza przez historię czy politykę, imperatywy, sprzeciwia się miejscu, jakie wyznacza ona ciału i świadomości. Posługuje się indywidualną estetyką i pięknem stylu, bo tylko estetyczne spojrzenie potrafi uchronić nas przed ostatecznym upadkiem. Jego prawdą jest wyobraźnia. Zdarzenia, konkretne fakty, mają znaczenie o tyle, o ile są znakami, poprzez które ujawnia się inna, pozahistoryczna rzeczywistość, niewidoczna na co dzień, będąca przedmiotem wiary czy rozpoznawana intuicyjnie. Poezję i poetę zdaje się widzieć Kapuściński jako medium między wydarzeniami, czyli historią a opatrznością, transcendencją. Poeta mówi we własnym imieniu, ale jednocześnie wyraża tajemnice. Jego szczerość, wiara w siłę osobistych przekonań, mobilizuje ludzi, aby bronili uniwersalnych wartości. Wiersze mogą być manifestacją przeświadczenia, że człowiek nie jest w stanie komunikować się z transcendencją poprzez naukę, w tym historię czy metafizykę.

Niezwykle ważny jest język, ale w swojej pierwotnej roli spontanicznej ekspresji, a nie używany jako instrument panowania nad myśleniem czy do manipulowania uczuciami. Wiersze to jakby wołanie Kapuścińskiego o prawdziwy język, którego współczesne pragmatyczne stosowanie gubi moralną odpowiedzialność za użytek, jaki ze słów się czyni. Być może chciałby zatrzeć różnicę, jaką stosuje się między językiem pojęciowym

[19] Piotr Łuszczykiewicz: *Między tworzeniem a zagładą*, „Nowe Książki" 5/2006.
[20] Janusz Drzewucki: *Nic wspólnego z niczym*, „Twórczość" 2006 nr 5.

a obrazem. Widziałbym w tym echa wielowiekowej myśli, wyrażane w przekonaniu, że to, co naprawdę zostaje, ustanawiają w głównej mierze poeci. Są oni bowiem ludźmi pierwotnymi, zdolnymi do autentycznej ekspresji prawdy bytu. Reprezentują dążenia moralne, bronią wolności wyobraźni, a przede wszystkim wolności myśli.

Znaleźć słowo trafne
które jest w pełni sił
jest spokojne
nie histeryzuje
nie ma gorączki
nie przeżywa depresji
można mu ufać
(...)
znaleźć słowa skrzydła
które by pozwoliły
bodaj na milimetr
unieść się nad tym wszystkim

(* * * *znaleźć słowo trafne)* – N, 45

Z łatwością dojrzymy w konstrukcji świata poetyckiego Ryszarda Kapuścińskiego echa myśli egzystencjalnej, gdzie przecież nędza życia i ocalenie przez sztukę wzajemnie się wymieniają, gdzie świat dzięki językowi poetyckiemu staje się bezpośrednio dostępnym. Oczywiście to postawa pewnego arystokratyzmu ducha. Poezja zwalnia jednostkę mocą swej fantazji z wyborów, które narzuca otoczenie, pozwala też na dialog między ludźmi, rozmowę wprost. Tylko poezja zdaje się dawać możliwość zespolenia i syntezy tego, co ogólne ze szczegółowym. Filozofia jej towarzyszy, przemawia siłą swych analitycznych argumentów. Poeta często formułuje stwierdzenia w rodzaju:

Odnaleźć ciebie człowieku zgubiony
żeby ci podać rękę podać słowo
kroplę otuchy okruch zrozumienia
gwiazdę wytrwania
krzesło i świecę

(* * * *odnaleźć ciebie...*) – PN, 49

Człowiek za swoim własnym pośrednictwem rozpoznaje siebie. Rozłożona w czasie rzeczywistość historyczna ukazuje skończoność biografii, znikomość celów jednostkowych i zbiorowych, ale w ten sposób pozwala uświadomić sobie, że w równej mierze może on posługiwać się emocjami, jak i rozumem. Można wiersze te potraktować jako krytyczną rekapitulację własnych dokonań pisarskich, poszukiwanie własnej tożsamości, co jest przecież podstawową powinnością człowieka. Ich wartość polega na tym, że choć indywidualne, to pozwalają się odnaleźć w nich innym ludziom. Jakkolwiek zapewne nie da się tego uczynić w pełni i do końca. Wyznaje poeta:

O tak
trwało długo
zanim nauczyłem się myśleć o człowieku
jako o człowieku
zanim odkryłem ten sposób myślenia
nim poszedłem tą drogą
w tym zbawczym kierunku

i mówiąc o człowieku albo rozmyślając o nim
przestałem zadawać pytania
czy jest biały czy czarny
anarchista czy monarchista
czciciel mody czy stęchlizny
swój czy obcy
a zacząłem pytać
co w nim jest z człowieka

i czy jest

(*Zapis pewnej idei*) – N, 40

Zasadą tworzenia zdaje mi się być poetycki zamysł, w którym człowiek przysłuchuje się głosowi wewnętrznemu samego siebie. To ubrane w wersy przemyślenia i ustalenia filozoficzne. Poezja unaocznia prawdy, które osiągnięte zostają drogą namysłu, obserwacji, bezpośredniego doświadczenia. Jakkolwiek trudno wyznaczyć jakąś wyrazistą granicę między spontanicznością a racjonalnym, chłodnym oglądem czy między emocjonalnym poznawaniem świata a procesem poznawania myślowego. Życie, poznanie i refleksja są u Kapuścińskiego autentycznym, spoistym działaniem, w którym współuczestniczą na tych samych prawach poezja, myśl i filozofia. Język jego wierszy jest tyleż filozoficznie pojemny, co poetycko obrazowy. Wiersze można więc traktować jako skondensowanie jego filozoficznych rozmyślań i konstatacji. Filozofowanie i poezjowanie to dla Kapuścińskiego jedność, żywioły, które współdziałają ze sobą i tworzą całość. W praktyce może to oznaczać, że między faktem a wyobraźnią nie ma rozgraniczenia. Przy tym poeta nie akcentuje nadmiernie własnej aktywności, nie narzuca się ze swoimi rozstrzygnięciami innym. Raczej poezja służy mu do prowadzenia dialogu z samym sobą.

Warto też pamiętać o kruchości granicy między filozofią a poezją. Dlatego silną umownością nacechowane jest określenie tego, co i jak pisał w lirycznej części swego dzieła Kapuściński, poeta filozofujący. Ustalenie tej granicy należy pozostawić czytelnikowi.

Oczywiście jest to pewnego rodzaju idealizowanie samego filozofowania, które w tym wypadku posługuje się medium poezji, zaś poeta jest jedynie, a może przede wszystkim, kimś kto uważnie „wsłuchuje się w głos, który jest w nim".

Filozofowanie, które można rozumieć jako ciekawość świata danego w obserwacji i myśli, pragnienie doszukiwania się pod warstwą dostępną zmysłom jakichś trwałych zasad, moralnych i boskich. Być może znakomity reportażysta w lirycznej formie poszukiwał jedności świata i człowieka, tożsamości tego, co ludzkie i jednostkowe z tym, co uniwersalne i ponadbiologiczne.

Posługiwanie się w takim procesie wierszem może też być motywowane chęcią ucieczki od pewnej prozatorskiej „łatwości". Obraz w poezji bywa zagęszczony, przez co nabierać może filozoficznej doniosłości, stawać się sentencją, aforyzmem.

Źródłem filozofii i tak samo poezji jest doświadczenie życiowe jednostki, jej przeżycia, postawy i działania. Obie te sfery refleksji ludzkiej mają także ambicje poznawcze, tyle że poezja próbuje je najczęściej realizować przy pomocy intuicji. Sygnalizuję tu filozoficzne zorientowanie liryki Ryszarda Kapuścińskiego, co może być zachętą do wczytywania się w inne jego dzieła, bo to właśnie filozoficzny sposób mówienia o tym, co najbardziej godne uwagi, stanowi o poetyckości całego jego pisarstwa. Choć często odnosi się wrażenie, że wiersze te są bardziej dziełem intelektualisty niż poety.

Jan Wolski

WALDEMAR JOCHER

poznanie (bo o sobie wiem tak mało)

możemy poczuć swoje oddechy –
wystarczy zbliżyć się na wyciągnięcie
płuc. przez zaparowaną szybę
lepiej widać dolne warstwy wnętrz.

jesteś całkiem jak kobieta,
jak podupadła fabryka.
półprodukty wystarczą, by żyć.
znów ominęły mnie twoje uśmiechy.

możemy poczuć cierpliwy strach –
najbardziej boli siniak pod sercem –
ale jego nie uwiera, że miłość
wyniosła stąd wiele lat.

jestem całkiem jak ja,
jak męskość urażona nowym brzuchem
starej żony. on szczęśliwy,
ja spalony. nieszczęśliwy stos racji.

możemy poczuć czas –
skoro już świat wymyślił go.
krąg iluzji spada w głąb – my też tam.
napisz do mnie list, odręczny
i krótki. poczuję chociaż twój wzrok.

strzała proroka (bo jesteśmy tutaj)

Strzelam w ciemno, więc jasne się staje,
że nie zabija się nocy odwagą słów.
Wszystko co nasze podlega spełnieniu:
te kwiaty, ta praca, ten szał, ten ja,
każdy z każdym, a większość osobno. Mija.

Przedawnia się ciemność jak moja wątroba
jak urwana miną połowa życia, więc tyle
potrzeba prochu by trafić wprost w skroń –
ostatni strzał w ciemno i nagi strach. Trwam.

Tlen w płucach drga, więc mam wciąż serce,
Bywa, że słów braknie za dnia, noc prostuje kark,
nachylam słuch – odbezpieczam strach. Będę

trafiał w drzewa. W nich mieszka przyszłość.

zastoje, czarno-białe (nadzieje)

odkąd wziąłem pierwszy zastrzyk słońca (a właściwie go dostałem),
przemycam nadzieję w podeszwach butów. Dzisiejszy proch rozsypuję
na lepsze jutro i nie mogę tego obejść. Imputacja iluminacji jest niczym
zwymiotowana nadzieja. Jest próbą poukładania w całość rozdzielonych
ziaren pyłu. Z torsjami jest podobnie. Wszędzie potrzeba promieni światła,
prawie wszędzie rozsypano złudzenia. Nigdzie nie ma czystych dróg,
a zatem
wystarczy tylko mapa, rozrysowane na białej kartce wnętrze.
Wystarczy zdjąć
buty i boso stanąć w miejscu. Ślady stóp rozrysować równolegle.

holenderska szkoła pejzażu (doznania w samym organie)

dwudziesta druga trzydzieści, sierpień. wystawiam głowę przez okno,
może chociaż ujrzę skrzydlatego ssaka, skoro ludzi zjadł gorący dzień.
Hamlet i Kant i para zużytego telewizora przywołują lepsze myśli.
lepsze, bo stare – a młodość postarzała się bardziej niż jej zdjęcia.
uspokój się.

dwudziesta czwarta zero pięć. nikt i nic. miłość płciowa albo nowe życie.
oczekiwanie jest krzykiem tęskniących. zapomniałem o ludziach
i o książkach,
które śledziłem najpierw według cen, a później jakości – obrazów
brzydkich
pożądam bardziej niż jakiejkolwiek zbitki słów. ile jeszcze zdrad
pomieści ta noc?

nie ma takiej godziny, w której podniecenie będzie skutkiem modlitwy.
nie ma
takiej modlitwy, która sprowadzi okiełznanie woli. wciąż spoglądam
w dal –
koło Ixiona z każdą minutą pożera znacznie więcej niż wzniosłość
mojego oddechu.
bez znaczenia czy oglądam wschód słońca z więzienia czy z pałacu.
odbijam światło.

ulotny system naszych dróg (pod nimi mieszkań wiele)

myśli wyssane z mlekiem matki. wędrujące
po okolicach świata, sprzedają mnie tanio
na ulotnych bazarach. tam piasek, bruk, sen.

wczoraj wykopałem twój grób. mówię ci o tym
dopiero teraz, żebyś nie miał czasu wyrzeźbić
w ziemi śladów uciekających stóp.

dziś o tym nie myślmy, bądźmy o chwilę dalej.
ktoś z całą pewnością odkupi naszą paranoję,
takie słowa są mało warte. tańsze niż hojność matek.

martwa natura

przyrządy, narządy, kierunki.
właśnie tutaj miała stać świątynia,
a pozostał kamień węgielny.

jego los niczym instynkt – celowy,
lecz bez celu. wola gatunku rujnuje
wszelką estetykę. czysta kontemplacja.

Waldemar Jocher

ILONA FLUTSZTEJN-GRUDA

Zdrada

Błogi nastrój pięknego wrześniowego popołudnia zakłóciła wiadomość o czekającej na poczcie depeszy. Z niepokojem pojechałam ją odebrać. To wprost śmieszne, jakim lękiem napawają mnie telegramy.

Tym razem był to telegram z Polski. Nie miałam już w Polsce rodziny, ale pozostała garstka bliskich przyjaciół. Nie ze wszystkimi utrzymywałam regularny kontakt, a w związku z nieubłaganym upływem czasu raczej nie mogłam się spodziewać ani wiadomości o ślubie, ani o urodzeniu się nowego dziecka. Długo trzymałam świstek papieru w ręku, zanim się zdobyłam na przeczytanie. Telegram był od mojej przyjaciółki Zosi i donosił o śmierci wspólnej koleżanki, Stefy Rykow. „Stefa nie żyje, pogrzeb 25. przyjedź jeśli możesz, nie będzie nas dużo". A więc to Stefa! Jak to się stało? Nie była jeszcze stara i tak się zawsze dobrze trzymała. Zaraz, zaraz, ile ona miała lat? Była starsza od nas, sporo starsza. Urodziła się w 19 roku. Pokolenie Kolumbów. Miała więc teraz 53 lata, co się stało? Zosia nie podała żadnych szczegółów, ale czy to ważne? Pogrzeb 25. Mam dwa dni, to bardzo mało czasu. Stanowczo za mało. Skądinąd, chyba w ogóle nie będzie to możliwe, nie dają nam przecież wiz. Nam, „zdrajcom" z 68. roku. Byłoby mi zresztą bardzo trudno pojechać ze względu na dom i pracę. Co robić?

Gorączkowo rozmyślałam w drodze powrotnej z poczty i nagle przypomniał mi się pogrzeb matki Stefy. Siąpiący listopadowy deszczyk przeplatany płatkami śniegu i ta mała garstka zmarzniętych osób idących w milczeniu za trumną. Pogrzeby nie bywają na ogół wesołe, ale ten był wyjątkowo smutny i przygnębiający. Podkreślał bezsens ludzkiego życia jeszcze bardziej niż to bywa w takich przypadkach. Postanowiłam spróbować, chociażby dla czystego sumienia. Zadzwoniłam do konsulatu.

– Dzień dobry, umarła moja przyjaciółka w Polsce, chciałabym pojechać na pogrzeb, czy mogę dostać wizę od ręki? Pogrzeb odbędzie się za dwa dni.

– Ależ oczywiście, w takiej sytuacji zrobimy to w trybie przyspieszonym. Nazwisko Pani?

Podałam nazwisko.

– Kiedy pani wyjechała z Polski?

– W 68.

Po drugiej stronie chwila milczenia.

– Z jakim paszportem?

– Dokument podróży, wie pani...

– Tak, wiem.

I znowu chwila milczenia, tym razem nieco dłuższa.

– Proszę pani, to zupełnie zmienia sytuację, my w takich sprawach nie decydujemy, konieczne jest zezwolenie Warszawy. A to musi potrwać.

– Jak długo?

– Trudno mi powiedzieć, w każdym razie na pogrzeb chyba pani nie zdąży. To jest rodzina? Przyjaciółka? No, nie wiem. Chce pani, żeby wysłać telex?

Nie chciałam.

Przez kilka następnych dni trudno mi było opędzić się od wspomnień. Wyłaniały się z pamięci coraz to inne momenty mojej znajomości ze Stefą, jakieś spotkania, urywki rozmów, wzajemne odwiedziny.

Pierwszy raz Stefę spotkałam na Politechnice, gdy będąc studentką pierwszego roku zdawałam jakiś tam pisemny egzamin, do którego byłam bardzo słabo przygotowana. Był to już czwarty egzamin w tej sesji i zabrakło nam czasu na przyswojenie całego materiału. Chciałam nawet ten egzamin przełożyć, ale koleżanki, z którymi się razem uczyłam, namówiły mnie, żeby jednak spróbować. Było nas trzy, każda z nas przygotowała się z innego działu, usiadłyśmy blisko i miałyśmy sobie nawzajem posyłać ściągi. Była to dość rozpowszechniona procedura i osiągnęłyśmy w niej dużą wprawę. Niestety, tym razem okazało się to niemożliwe. Pilnowała nas drobna i nerwowa asystentka, wówczas studentka trzeciego czy czwartego roku. Biegała po sali energicznym drobnym kroczkiem, stukając obcasami pantofelków. Wszędzie jej było pełno. Z powodu świdrującego spojrzenia i małego ostrego noska przypominała ptaszka, szukającego pożywienia. Nie było mowy, aby zerknąć do zeszytu sąsiada lub przekazać komuś ściągę. Nie lubiliśmy jej, bo inni asystenci byli mniej sumienni, a też i milsi dla nas „młodych", szczególnie ładniejszych dziewcząt.

Było to parę lat po wojnie i nasz rocznik był już „normalnym" rocznikiem świeżo po maturze. Było nas dużo, około setki. Starsze roczniki były mniej liczne i w ogóle jakieś inne. Zresztą z dużym zainteresowaniem przyglądaliśmy się grupie sporo od nas starszych, często ubranych w wojskowe kurtki, w butach z cholewami, których łączyły jakieś tajemnicze więzy z okresu okupacji albo nawet i sprzed wojny. Byli wśród nich tacy, którzy studia rozpoczęli przed wojną, lub na kompletach i znali osobiście niektórych profesorów i docentów. Zupełnie inny świat. My czuliśmy się przy nich jak szczeniaki.

Stefa, bo tak miała na imię nasza asystentka, była jedną z „nich", choć nie wyglądało na to, aby z kimś się specjalnie przyjaźniła. Nie była ładna i nie dbała ani o swój wygląd, ani o ubranie. Mała i bardzo szczupła, wręcz chuda, ciemnoblond włosy miała zebrane w gruby warkocz upięty w kok z tyłu głowy, twarz surową o smagłej i dość już zniszczonej cerze, choć miała najwyżej 30 lat.

Oczywiście, egzamin oblałyśmy wszystkie trzy. Na szczęście nie wpisano nam dwój do indeksu, kazano zgłosić się na jesieni. Nie było to przyjemne, wakacje miałyśmy zepsute, byłyśmy wściekłe na los i, rzecz jasna, na Stefę. Żadnych bliższych kontaktów w tym okresie z nią nie miałam, znałyśmy się właściwie tylko z widzenia i to bez większej sympatii, w każdym razie z mojej strony.

Spotkałyśmy się ponownie po paru latach, kiedy po uzyskaniu dyplomu od jakiegoś już czasu pracowałam w instytucie, do którego przyjęto Stefę na stanowisko kierowniczki mojego laboratorium. Została więc moją szefową i od chwili rozpoczęcia pracy przez dłuższy czas zachowywała duży dystans w stosunku do mnie i do reszty swoich podwładnych. Wydawało się, że mowy nie może być nawet o jakimkolwiek zbliżeniu, a tym bardziej przyjaźni.

Stefa była prawdziwym tytanem pracy, cały dzień z nieodłącznym papierosem w ustach biegała od jednej aparatury do drugiej, zapisywała wyniki, robiła obliczenia, pisała sprawozdania. Często zostawała jeszcze po godzinach pracy. Sama dużo pracowała i w stosunku do całego zespołu była szalenie wymagająca. Ale zazwyczaj nie mieliśmy jej tego za złe, bo umiała też cudzą pracę docenić i była sprawiedliwa w stosunku do swoich podwładnych. Gdy było trzeba, broniła nas przed „wyższymi" władzami.

Mijały miesiące i lata. Nasze wzajemne stosunki powolutku ulegały zmianie, szczególnie od czasu gdy się przeprowadziłam na Mokotów, gdzie i Stefa mieszkała. Zaczęłyśmy się spotykać w tramwaju, jadąc do pracy lub w drodze powrotnej. Przeszłyśmy na „ty". Plotkowałyśmy o kolegach, o naszej wspólnej szefowej, która wszystkim dawała się we znaki, omawiałyśmy wyniki pracy. Takie zwyczajne rozmowy o wszystkim i o niczym. Raz czy drugi zaprosiłam ją do mojego zwariowanego domu z mężem, mamą, dwójką dzieci, gosposią, psem i kotem. Polubiła te wizyty, przywiązała się do moich dzieci, a i one cieszyły się, gdy nas odwiedzała. Stefa mieszkała sama, w jej mieszkaniu panował spokój i idealny porządek. Zaprosiła nas kiedyś na kolację i ze zdziwieniem stwierdziłam, że jest doskonałą gospodynią, jakoś mi to do niej nie pasowało. Zaczęła od czasu do czasu wybierać się ze mną na niedzielne spacery z dziećmi, podczas których, w odpowiedzi na moje pytania, powolutku i z oporami zaczęła mówić o sobie.

W tym okresie rodzice Stefy mieszkali w Szczecinie, ale po śmierci ojca sprowadziła ona do Warszawy swoją staruszkę matkę, bardzo miłą i łagodną kobietę, wodzącą za swoją córką wzrokiem pełnym miłości i troski. Gdy Stefa wyjeżdżała na wakacje, nieraz prosiła mnie o opiekę nad mamą, wpadałam tam więc co drugi dzień, czasem załatwiałam jakieś drobne sprawunki. Pani Rykow zaczęła mi opowiadać trochę o swoim życiu i o życiu swojej córki. Tłumaczyła, dlaczego tak się o jej los niepokoi. W ten sposób wyłoniła się przede mną dość niezwykła historia jednej rodziny, historia napiętnowana w straszny sposób przez wojnę.

Rodzina Rykow mieszkała w Siedlcach, gdzie ojciec Stefy pracował jako inżynier w fabryce, a matka zajmowała się domem i trójką dzieci, z których Stefa była najstarsza. Była to spokojna, pobożna i patriotyczna rodzina, katolicka mimo brzmiącego z rosyjska nazwiska. Ci rosyjscy przodkowie widocznie przybyli do Polski w bardzo odległej przeszłości, nikt nawet nie pamiętał kiedy. Rodzice Stefy pobrali się w niezbyt już młodym wieku, dzieci mieli dość późno. W momencie wybuchu wojny Stefa miała dwadzieścia lat, jej brat, Jurek szesnaście, a najmłodsza siostra, Helenka – piętnaście. Stefa, jako dziewczyna bardzo energiczna i samodzielna, szybko przejęła rolę głowy rodziny, rodzice ją ubóstwiali i mieli do niej całkowite zaufanie, rodzeństwo było wpatrzone w nią jak w obraz i we wszystkim jej słuchało. Od samego początku okupacji Stefa włączyła się do konspiracji i wciągnęła do niej całą swoją rodzinę. W domu był prawdziwy skład broni, ulotek, gazetek. Rodzice, choć dość tym wszystkim przerażeni, nie protestowali. Stefa kursowała między miastem i oddziałem partyzanckim w lesie, brała udział w różnych akcjach, miała jakieś odpowiedzialne stanowisko. Znając ją, myślę, że musiała chyba być bardzo odpowiedzialna i odważna. Dokładnie jednak o tych swoich sprawach Stefa mi nie opowiadała, widocznie późniejsze wydarzenia zaćmiły romantyzm walki.

W 1944 roku do Siedlec weszła armia sowiecka. Zarekwirowano pokój w domu państwa Rykow dla jakiegoś ważnego oficera, na szczęście był on

człowiekiem spokojnym i kulturalnym; nie sprawiał swoim gospodarzom żadnych kłopotów.

Był to więc nareszcie koniec wojny, wydawało się, że będzie można odetchnąć, wrócić do normalnego życia, do szkoły, na uniwersytet. Stefa bardzo się cieszyła, że wszyscy przeżyli, że jej brat i siostra przestaną co dzień ryzykować życiem. Przypuszczalnie, wbrew pozorom, bardzo się o nich przez ten cały czas niepokoiła. Tuż przed wojną zapisała się na Politechnikę i bardzo chciała wrócić na studia.

Niestety, nie wszyscy uważali, że wojna jest skończona. Dowódca Stefy wraz z dużą częścią oddziału twierdził, że wojna się dopiero zaczyna, że nowy okupant zastąpił poprzedniego na polskiej ziemi i że należy kontynuować zbrojną walkę o niepodległość. Odbywały się zażarte dyskusje, padało słowo „dezercja", zaczęto Stefie wypominać jej „rosyjskie" nazwisko, pochodzenie.

W tym okresie NKWD, wspomagane przez nową władzę, zaczęło masowe aresztowania wśród młodych ludzi podejrzanych o udział w partyzantce. Wielu aresztowanych zostało wywiezionych w nieznanym kierunku. Aresztowano również brata Stefy. Rodzice wpadli rozpacz i błagali, żeby Stefa go ratowała za wszelką cenę. Stefa udała się do ich lokatora, który był dla nich do tej pory miły, i poprosiła go o pomoc. Tłumaczyła, że brat młody, że nic złego nie robił, tylko walczył z Niemcami, że właściwie to ona go wciągnęła i jeśli już kogoś trzeba aresztować, to raczej ją. Nie wiadomo, czy ta interwencja pomogła, ale po niezbyt długim pobycie w więzieniu młody Rykow został zwolniony. Jednak prześladowania trwały, między innymi paru kolegów z ich oddziału zostało aresztowanych i wsadzonych do więzienia. Ktoś puścił pogłoskę, że to Jurek sypał, że w ogóle cała ich rodzina skumała się z Rosjanami, nic dziwnego sami są przecież ruskiego pochodzenia. Stefa przelękła się o brata i namówiła go, żeby wstąpił do dywizji polskiej, która przybyła wraz z armią rosyjską. W ten sposób zniknie na pewien czas, a potem wszystko wyjaśni się jakoś lub też ulegnie zapomnieniu. Po miastach i miasteczkach organizowano punkty poborowe i była prowadzona bardzo intensywna propaganda, aby do tej sowiecko-polskiej dywizji wstępować. Wiadomo było jednak, że w tych punktach siedzą jako wtyczki „chłopcy z lasu", trzeba więc było bardzo uważać. Młody Rykow pojechał do innego miasta, żeby się zaciągnąć. Pojechała razem z nim. Będąc w drzwiach punktu poborowego rozejrzała się i z miejsca spostrzegła znajomą twarz, wycofali się więc natychmiast, niestety, za późno. Zauważono ich i uznano to za niezbity dowód skumania się z Rosjanami, dowód zdrady ojczyzny.

Parę dni po tym wydarzeniu do mieszkania państwa Rykow przyszło trzech kolegów z partyzantki, mówiąc, że dowódca wzywa Jurka na rozmowę. Byli uzbrojeni, nie było więc rady, chłopak musiał z nimi pójść. Zastrzelili go na sąsiedniej ulicy. Niedługo potem zginęła też w niewyjaśnionych okolicznościach siostra Stefy, Helenka.

Rodzice kompletnie się załamali – opowiadała po latach Stefa – ojciec przestał pracować, matka całymi dniami przesiadywała na cmentarzu, nie zajmowała się domem, ani w ogóle niczym, nie jadła, prawie się nie odzywała. Przez te dwa miesiące postarzeli się o 20 lat. Nie mówili mi tego, ale widziałam w ich wzroku wyrzut: przecież to ja wciągnęłam rodzeństwo do konspiracji. Możesz sobie wyobrazić, jak ja się czułam! Byłam w rozpaczy. W dodatku i ja dostawałam listy z wyrokiem śmierci. Nie zależało mi tak

bardzo na zyciu w tym momencie, ale zginąć z rąk własnych kolegów! Towarzyszy walki! No i czułam się odpowiedzialna za los rodziców. Teraz ja byłam ta silna, ta, która mogła coś zaplanować, jakoś życie im ułożyć. Oni nie byli zdolni do żadnej decyzji.

Stefa zlikwidowała mieszkanie w Siedlcach, rodziców wywiozła do Szczecina, gdzie mieli jakichś dalekich krewnych, a sama wyniosła się do Warszawy i zaczęła studia na Politechnice. Dostała pokój we wspólnym mieszkaniu przy ulicy Puławskiej. Mieszkało tam kilka rodzin i stosunki były okropne. Na szczęście Stefa miała swoją oddzielną kuchenkę. Nie zmieniła nazwiska, ale ciągle bała się, że ją dawni koledzy odnajdą. Tymczasem mnożyły się aresztowania, wywózki, koledzy co innego mieli w głowie i zostawili ją w spokoju. Natomiast długo nie zostawiały jej w spokoju nowe władze bezpieczeństwa. Zainteresowali się nią po zabójstwie jej brata, chcieli się koniecznie dowiedzieć, kto to zrobił i dlaczego. Coraz to po nią przyjeżdżali i brali na przesłuchanie.

– Nigdy nie wiedziałam, kto po mnie przyjechał, odczuwałam w końcu ulgę, jak się okazywało, że to jest UB, bo tamci – to byłaby natychmiastowa kulka w łeb w jakimś ciemnym zaułku. A każdy człowiek chce żyć. Chciałam żyć głównie dla rodziców, ale i dla siebie samej chyba też.

Pewnego dnia przyjechali po nią jak zwykle, zawieźli do więzienia na Rakowieckiej, gdzie pokazali jej kilku mężczyzn, pytając, czy może przypadkiem zna któregoś z nich. Jednym z tych ludzi był jej były dowódca z partyzantki. Ten, któremu tak bezgranicznie ufała, ten, który wydał rozkaz zamordowania jej brata. Chwila wahania, zwyciężyła chęć zemsty, wskazała go, został skazany na karę śmierci. Wyrok wykonano.

– Nie było mi łatwo żyć z tym ciężarem na sumieniu, ale gdy myślę o tej okrutnej i niepotrzebnej śmierci brata, o tym, że mógłby żyć normalnie, uczyć się, być pociechą rodziców na stare lata, nie żałuję. Postąpiłabym tak samo i teraz. Tylu młodych zginęło podczas tej wojny, ale z ręki wroga, a nie swoich, to jednak zupełnie co innego. Z taką śmiercią łatwiej się pogodzić.

– Jesteś pewna, że twój brat nikogo nie wydał? On był młody i naiwny, a oni mieli wypróbowane metody, może go złamali – spytałam po długim wahaniu.

– Cos ty! – żachnęła się Stefa, najwyraźniej zła na mnie za to pytanie – Na pewno nie sypał, nikt z nas nie dałby się złamać, żadnymi metodami.

– A gdyby nawet? – pomyślałam, ale już wolałam się więcej nie odzywać.

Wydawało się, że praca była całym życiem dla Stefy. Mało miała przyjaciół, chyba nigdy nie chodziła na randki, rzadko zdarzały się męskie telefony. Dziwiło nas to i denerwowało. Starałyśmy się coś jej zorganizować, ale było to beznadziejne. Wolnych panów było mało, a ona nie była ani kobieca, ani zalotna, każdego odstraszała swoją surowością. Zrezygnowałyśmy z tych planów. Aż tu nagle zaczęły się dziwne telefony. Telefon stał na moim biurku, byłam więc mimowolnym świadkiem tych rozmów. Stefa odpowiadała monosylabami, najczęściej mówiła „nie ma mowy, nie interesuje mnie to", ale była po każdym takim telefonie strasznie zdenerwowana. Na pytania „czy coś się stało?" odpowiadała niechętnie, że nie, nic takiego. W końcu powiedziała mi: to mój były narzeczony chce się ze mną spotkać, bo właśnie zmarła jego żona, ale teraz już jest za późno, na wszystko za późno, nie chcę nic o nim wiedzieć. Telefony ustały i Stefa więcej nigdy do tego tematu nie wracała.

Trochę bardziej szczegółowo opowiedziała mi o tej historii matka Stefy. Gdy była już bardzo, bardzo chora i nie mogła sama zostawać w domu, Stefa wzięła cały swój urlop, by się matką zajmować. Od czasu do czasu, kiedy musiała wyjść coś załatwić, prosiła mnie o pomoc. Siedziałam więc dość często obok drzemiącej na ogół staruszki, a gdy się budziła podawałam jej coś do picia lub pomagałam przewrócić się na drugi bok. Czasem zamieniałyśmy parę słów, ale najwyraźniej męczyły ją rozmowy. Na ścianie ich sporego, strasznie zastawionego pokoju wisiał duży portret Stefy jako młodej dziewczyny. Dawniej go tam nie było, widocznie przywiozła go ze Szczecina jej matka. Stefa miała na nim okrągłą twarz i długie blond warkocze. Stała pod pięknym rozłożystym dębem i uśmiechała się do kogoś radośnie, nigdy jej takiej radosnej nie widziałam. Któregoś dnia spytałam, kto ten portret malował.

– A to taki jeden, znajomy – powiedziała niechętnie pani Rykow i zamyśliła się. –Tak się martwię, że Stefcia zostanie teraz zupełnie sama.

Uderzyło mnie to „Stefcia". Nikt jej tak nie nazywał, dla jednych była panią Stefanią, dla innych Stefą, ale Stefcia? Widocznie, mimo wieku i swojego surowego charakteru, dla matki wciąż była małym dzieckiem, Stefcią, Stefunią.

– Ten portret malował jej narzeczony – odezwała się po dłuższej przerwie pani Rykow. – Bardzo był zdolny, myśleliśmy nawet, że będzie sławnym malarzem. Mieli się pobrać zaraz po wojnie, ale nic z tego nie wyszło.

– Czy on zginął? – spytałam.

– Nie, nie zginął, żyje. Wywieźli go na roboty do Niemiec, Stefcia tak na niego czekała, tak czekała! A on bardzo długo nie wracał i nie dawał znaku życia. W końcu pojawił się, ale z żoną, Niemką. Zamieszkali na ziemiach odzyskanych. W Siedlcach się nawet nie pokazał, wstydził się, miał rację, że się wstydził.

Po chwili milczenia dodała:

– Bardzo panią proszę, niech pani nie mówi Stefci, że o tym wszystkim pani opowiedziałam, będzie się na mnie gniewać, ona bardzo nie lubi mówić o tych sprawach. Ale tak się martwię, tak się o nią martwię. Ona jest taka samotna, ciężko jej będzie, jak ja odejdę.

W ciągu ostatnich paru lat poprzedzających mój wyjazd z Polski nasze stosunki bardzo się rozluźniły. Stefa zmieniła pracę, przeprowadziła się do nowego mieszkania w zupełnie innej części miasta, miała nowych znajomych. Było mi trochę przykro, ale mając sama różne problemy, nie myślałam o tym zbyt dużo. Trudno, mówiłam sobie, nie wszystkie przyjaźnie trwają przez całe życie. Teraz nagle sobie przypomniałam, że się nawet nie pożegnałam z nią przed odjazdem. Zrobiło mi się przykro.

Ocknęłam się z tych wspomnień z uczuciem smutku, ale i pewnej ulgi. Tak jakbym się ze Stefą jednak pożegnała, chociaż na pogrzebie nie byłam.

Po jakimś czasie przyszedł list od Zosi z relacją z pogrzebu Stefy.

– Nie spodziewałam się, że będzie tyle osób – pisała – ukazały się dwa nekrologi w „Życiu Warszawy", jeden z jej instytutu, drugi podpisany „grono przyjaciół", nie wiem, kto to byli ci przyjaciele. Z naszego instytutu też sporo osób przyszło, wasza pracownia była w komplecie, no i jacyś sąsiedzi dawni, jeszcze sprzed wojny, i nowi z tego jej nowego domu. Był też jakiś nikomu nie znany facet, wysoki, przystojny, mocno już szpakowaty. Nawet mi się dość podobał. Trzymał się na uboczu, z nikim nie rozmawiał, był bardzo smutny. Pytałam wszystkich znajomych, kto to może być, ale nikt

go nie znał. Czyżby Stefa miała jakiegoś tajemniczego kochanka, którym nikomu się nie pochwaliła? No, popatrz, popatrz, a wyglądała na taką cnotliwą i nieprzystępną. Jak to pozory mylą.

Szkoda, że nie przyjechałaś, mam jednak nadzieję, że kiedyś uda nam się zobaczyć.

Żal mi bardzo Stefy. Właśnie zaczęło jej się tak dobrze powodzić, miała nowe mieszkanie, zaczęła się elegancko ubierać i chodzić do fryzjera, jeździła na wycieczki zagraniczne. Co robić, takie jest życie. Who is next?

I tym akcentem zakończyła swój list Zosia.

Ilona Flutsztejn-Gruda

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Leif Zern: *Świecąca ciemność. Dramaturgia Jana Fossego.* Przełożyła Halina Thylwe. Agencja Dramatu i Teatru, Warszawa 2007, ss. 142.

Adam Czerniawski: *Wyspy szczęśliwe. Eseje o poezji.* Polski Fundusz Wydawniczy, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza", Toronto-Rzeszów 2007, ss. 289.

Wiesław Horabik: *Ukraina niespełniona.* Wydawnictwo Ex-libris, Lublin 2007, ss. 282.

Ryszard Adam Gruchawka: *Buty emigranta.* Ex Libris – Galeria Polskiej Książki, Warszawa 2007, ss. 128.

Władysław Zieliński: *Z Hrubieszowa do Warszawy.* Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2007, ss. 199.

Henryk Szymański: *Podróż w czasie. Powieść autobiograficzna.* Wydawnictwo Polihymnia, Lublin [2007], ss. 155.

Lech L. Przychodzki: *Misterium tożsamości. Jerzego Jakubów droga do gór i ludzi.* Wydawnictwo ALEX, Jelenia Góra 2007, ss. 154.

Mirosław Pisarkiewicz: *Chłopiec z ulicy żydowskiej.* Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2007, ss. 125+2 nlb.

GRZEGORZ TOMICKI

Mój wiek

Dotyk co może?
Dotyk dać może świadectwo
widzialnemu światu. Ale Ty
z niewidzialnego świata jesteś
najniewidzialniejsza.
I stąd moja do Ciebie
śmieszna nienawiść.
W moim wieku w moim świecie
tak się widziadła traktuje.
Bierze się szpadel, kopie rów
i zakopuje.
I to jest najśmieszniejsze.

Na pstryk

Bez kapliczek co to za życie.
Co za bezdroża na drogach donikąd.
Deszcz, to zrób sobie okap.
Weź sobie wystrugaj w strugach figurkę.
Złóż ręce naprędce i z tym
czym prędzej wal w dym. I ognia
szukaj, szukaj, szukaj.
A jak nie znajdziesz, to wiesz,
oszukasz. A nie wiesz?
To wierz. A dopiero potem
bierz każdą ranę na dotyk.
Na styk.

Z armaty

Szpadlem to ty sobie możesz.
Ty weź lepiej rawelin
i się z półszyjkiem zmierz.
A się nie pomyl. Inaczej
taki człowiek z ciebie
jak zwierz. Bo człowiek strzela,

a Ten Tam kule nosi
i nic sobie z tego nie robi.
Nic nie robi, tak się tylko
unosi, aż go z powierzchni ziemi
i nieba znosi.

Z zamieci

Tyle co Boguś
oni tam o zabijaniu wiedzą
na swoich wyżynach,
ci olimpijscy. Spoglądają
na oglądających się na nich
i się dziwują, że tamci się oglądają,
nie wiedzieć, że ci spoglądają,
kiedy oni się tam oglądają.
Tak się nawzajem nakręcają.
Nawijają sobie rymy na uszy
jak makaron. Ci poeci
jacy tacy.

Modlitwa

Z poezją nie ma żartów:
mówisz i masz.
I już się nie pozbędziesz.
Już się w nietykalnym zagnieździło
i spróbuj teraz udowodnić,
że go tam, gdzie jest, nie ma.

Z poezją nie ma żartów,
ale kogo to obchodzi?
Co innego modlitwa: mówisz
i chcesz mieć. I teraz,
że masz albo nie masz, wierz,
jak umiesz.

Grzegorz Tomicki

PAWEŁ GEMBAL

Sonet wiecznie żywy

O liryce Sławomira Rudnickiego i nie tylko

Współcześni teoretycy literatury twierdzą, że dzieła tworzone są z innych dzieł: ich powstanie możliwe jest dzięki dziełom wcześniejszym, które przywołują, do których nawiązują, z którymi dyskutują, które powtarzają bądź przetwarzają. Dzieło literackie istnieje zatem pośród innych tekstów wskutek relacji, w jakich do nich pozostaje, a odczytanie jakiegoś tekstu jako dzieła literackiego polega wyłącznie na uznaniu go za zdarzenie językowe, które nabiera znaczenia w relacji z innymi i jemu podobnymi – na przykład za wiersz, który wykorzystuje szanse i perspektywy stworzone przez wcześniejsze utwory poetyckie, czerpie znaczenie z odniesienia do tradycji, która umożliwiła jego powstanie.

Przyjmując ten punkt widzenia, z pełnym przekonaniem można powiedzieć, że najlepiej znaną i stale popularną formą lirycznego wiersza w poezji europejskiej jest sonet. Wprawdzie Ezra Pound uważał, że powstał on w wyniku zapaści twórczej bądź zwykłego lenistwa poetów, a i dzisiaj trafiają się czytelnicy, którzy odliczą do czternastu, zweryfikują układ strof i rymów i rzekną ze zdziwieniem: „To zwykły sonet!" O ile jednak tezę amerykańskiego poety możemy potraktować z przymrużeniem oka albo skonfrontować z przysłowiem: „z lenistwa rodzą się dzieła, na jakie nigdy nie zdobyłby się normalnie pracowity człowiek", o tyle odbiorcy poezji zapominają, że ograniczenia i utrudnienia techniczne, jakie stwarza sonet, sprawiają, że jest on uznawany za popis i miernik umiejętności poetyckich.

Piszący sonety zawsze starali się iść z duchem czasu i podejmowali próby ich unowocześnienia bądź zrewaloryzowania. Transformacje dotyczyły nie tylko znaczenia kompozycyjnego, ale i pewnych aspektów użycia języka oraz kwestii wiążących się bezpośrednio z jego wartością, które występują również w innych formach przekazu. W poezji końca XX i początku XXI wieku sonet zachował ostatecznie jedynie szkielet konstrukcyjny, czyli kompozycję stroficzną (4+4+3+3 – wersja włoska lub 4+4+2+4 bądź 4+4+4+2 – wersja francuska) przy nieregularności metrum i rymów, odejściu od uświęconych ograniczeń tematycznych i zagubieniu specyficznego repertorium języka.

W siedemsetną rocznicę – w 2004 roku – urodzin Francesca Petrarki, którego twórczość poetycką polski czytelnik kojarzy przede wszystkim z cieszącymi się przez wieki niegasnącą popularnością miłosnymi sonetami dedykowanymi Laurze, nakładem Towarzystwa Przyjaciół Puław ukazały się dwa zbiory wierszy Sławomira Rudnickiego: *Sonety (I-CC)*[1] (liczące 200 utworów!) i *Salome*[2] (*sonetti di corona*, czyli tzw. *wieniec sonetów*). Okoliczności powstania tych książek – podwójny debiut niemłodego już poety (ur. 1953) – mogłyby wskazywać na to, iż miały one stanowić wybór najlepszych sonetów Rudnickiego. Ale w wyznaniu *Nieśmiertelny sonet* czytamy: *Po wstępnych i udanych próbach posługiwania się wierszem regularnym nabrałem odwagi – z rzemieślnika i kuglarza stałem się kimś* (sic!) *kto patrzy na sonet jak na całkiem realny byt, który mieści*

[1] Sławomir Rudnicki: *Sonety (I-CC)*. Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2004.
[2] Sławomir Rudnicki: *Salome* (sonetti di corona Anno Domini MM). Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2004.

materię i niematerię, określa oraz porządkuje moje myśli (sic!). *Świadomie za punkt odniesienia dla swoich poczynań wybrałem sonet – w liryce gatunek najtrudniejszy i najpiękniejszy.*

Sonety (I-CC) zorganizowane są według kompozycyjnego i tematycznego zamysłu (oprócz nadania utworom tytułów, Rudnicki je ponumerował). Kolejność ogniw nie jest przypadkowa – każdy wiersz ma ściśle wyznaczone, niezmienne miejsce, ma być czymś w rodzaju „argumentu" w wywodzie logicznym, a co za tym idzie, sens *Sonetów (I-CC)* nie sprowadza się do sumy wchodzących w ich skład wierszy. Są one, jako całość, nowym dziełem, a nie zwykłym zbiorem (antologią), który można czytać wybiórczo. Przywołaną uwagę oraz zabiegi kompozycyjne Rudnickiego należy w takim razie potraktować jako wskazówkę genologiczną, która ewidentnie, choć nie wprost, anonsuje, iż *Sonety (I-CC)* realizują wzorzec gatunkowy cyklu poetyckiego. A skoro tak, to w przypadku cyklu niezbędna jest lektura linearna, gdyż część uzyskuje tu znaczenie tylko w kontekście całości. Ale, na Boga, jak tak wielką ilość sonetów (200!) przeczytać jeden po drugim…

Zaryzykujmy i powiedzmy starodawne: *W imię Boże!*

Cykl poetycki otwiera sonet I *Cicerone*, który przywołał w mojej pamięci mickiewiczowskiego Konrada, wyobcowanego i skłóconego ze światem oraz grzeszącego pychą… Skłonił także do pytania: czy Rudnicki indywidualistycznym buntem wobec świata i uznawanych wartości:

Świat trochę zbłądził w tej cudownej sztuce
Z pogardą patrząc na wieki minione

przepełniony pragnieniem wydobycia z zapomnienia zarówno sonetu, jak i sonetotwórstwa:

Serce tak samo dziesięć wieków temu
Biło trafiając do ludzi przez słowa
Ja chciałbym wyraz dać sercu mojemu
W królewskiej strofie która skarby chowa

przekonany o swojej wartości i zdolnościach poetyckich:

Odrzucam rynsztok i słów antypody
Wulgarną miłość – mętną filozofię
Swą twarz ukażę w lustrze czystej wody
I swą odrębność zawrę w lekkiej strofie (…);

wierzący, że wyrasta ponad innych – grzeszy pychą i jak Konrad cierpi:

Chodź i drzwi zamknij – samotność dokucza
Kto chce niech stoi przy dziurce od klucza

Przesłanie jest jasne: skoro poeci dawnych wieków starali się wyrazić piękno i je utrwalić w tak trudnej formie sonetu, to poeta współczesny również nie powinien z niego łatwo rezygnować. Nic go nie upoważnia do wyrażenia prostego aktu negacji, do ucieczki w historyzm, w renesansowy, barokowy czy romantyczny kostium, słowem, do porzucenia współczesności.

Konkluzja ta odsłania jednocześnie uwikłanie wiersza w nierozstrzygalne napięcie między „być" (samoistnym dziełem literackim) a „znaczyć" (przez odsyłanie do tak czy inaczej rozumianej rzeczywistości). W pierwszym przypadku podkreślona jest przede wszystkim zdolność do wyrażania czegoś inaczej niewyrażalnego – głębszego sensu, sedna sprawy czy fenomenów duchowych. W drugim akcent położony jest na swoiste właściwości samej ekspresji, która staje się wówczas środkiem, stylem czy metodą urzeczywistniania, mniej lub bardziej skutecznym rodzajem powoływania do istnienia jako zarazem odkrywania i wytwarzania specyficznego kształtu rzeczy, którą jest sonet. W przypadku cyklu poetyckiego Rudnickiego: erotyków zapisanych w wersji włoskiej i angielskiej. Oto sonet LXXII *Subtelne doznania*:

Tak jak kobieta kocha się z kobietą
Poznawszy siebie wiedząc co dać drugiej
Tak pieszczę Ciebie gdyż pobudza mnie to
W podwójnym szczęściu mając część zasługi

Zaś Ty jak nowo narodzone dziecię
Krztusisz się sapiąc wijesz się spocona
Każdy mężczyzna rodząc się w kobiecie
Powinien umieć powracać do łona

Nabrzmiała sutka czy łechtaczka drżąca
Niechże Cię zmienią w dynamitu beczkę
Wilgotna w środku – poczuj mnie do końca
By nas od ziemi oderwać troszeczkę

Choć często słucham różnych opowiastek
Z żeńskiej komórki mam męski pierwiastek

Lektura *Sonetów (I-CC)* Rudnickiego po raz wtóry skierowała moją uwagę na twórczość Mickiewicza, tym razem na *Sonety* z 1826 roku, zwane *odeskimi*. Motto umieszczone na ich karcie tytułowej: *Quand'era in parte altr'uom da quel, ch'io sono*, zaczerpnięte zostało z Petrarki i w polskim tłumaczeniu brzmi: *Gdybym był po części innym człowiekiem niż dzisiaj*. Analizując alians motta z utworami ze zbioru, np. z sonetem V (*Potępi nas świętoszek, rozpustnik wyśmieje*), uzyskamy obraz-podgląd moralności Mickiewicza, a dokładniej – dominujących i uważanych za właściwe w tamtej epoce historycznej i środowisku ocen, norm i zasad określających zakres poglądów i zachowań w sferze obyczajowo-seksualnej. Autor *Sonetów odeskich* wprawdzie nie ograniczył się wyłącznie do przedstawiania duchowych przeżyć miłosnych w formie petrarkistowskiej, pokusił się także o ukazanie intymnych związków między kochankami i – być może – nawet chciał ich ukazać w taki sposób, aby „potępił nas świętoszek", jednak przeszkodą do sugestywniejszego wyrażenia uczuć, przeżyć oraz przedstawienia fizycznych aspektów miłości była bariera moralno-obyczajowa. Można spekulować, czy to nie ona właśnie wyegzekwowała refleksję, zredukowała siłę ekspresji, stępiła ostrze języka, wysubtelniła na tyle erotyczne obrazy, że powstał utwór, który „rozpustnik wyśmieje".

We wszystkich społeczeństwach kod postępowania, określany jako moralno-obyczajowy, co jakiś czas ulega przewartościowaniu, co łatwo zauważyć podczas lektury Starego Testamentu i porównania antycznych norm z ich odpowiednikami z innych okresów, a zwłaszcza ze światem współczesnym. Ze znacznego przesunięcia bariery moralno-obyczajowej, spontanicznego rozwoju języka polskiego i przeobrażeń ekspresji poetyckiej niewątpliwie skorzystał Rudnicki, który nie tylko skończenie (słowa „perfekcyjnie" czy „idealnie" wydają mi się nieadekwatne do rezultatu) podporządkował sobie twarde reguły sonetu, ale także poszerzył możliwości wyrażania duchowej i fizycznej rzeczywistości poprzez zdyskontowanie znajomości potoczności języka, ironii, śmieszności zjawisk i zdarzeń, rubasznych żartów czy dosadnych określeń. Autor *Sonetów (I-CC)* udowodnił tym samym, że prawie wszystko, co stanowi przejaw współczesności, może nabrać waloru estetycznego, gdy zostanie właściwie użyte w myśl idei: piękne jest to, na co zwraca się estetyczną uwagę, a nie to, co uznałoby się za piękne ze względu na utarte przyzwyczajenia czy ustalone normy. Tezę tę uwiarygodnia Rudnicki w sonecie CXXXIV *Łono* poświęconym pamięci Boya:

Pewien romantyk pisał szparko
„Łez wyciskacze" – „pościelówy"
I mnie zaraził duchów arką
Nie dbam co myślą tu przygłówy

W materii ducha jam Mahomet
Jest wielka miłość jest katorga
Wśród girland lewad kaskad komet
Czytam Platona Svedenborga

Niechaj pięknoduch mnie nie gromi
Że mam refleksję rozrzewnioną
Gdy w romantycznej anatomii
Mistrz wciąż odmienia termin „łono"

Z wstydu zniekształcił między słowy
Tak ważny w życiu – organ płciowy

Wiele jest w książce Rudnickiego jaskrawych przykładów łączenia norm gatunkowych z frywolnością języka, poprzestańmy na jeszcze jednym i równie śmiałym jak *Subtelne doznania*, sonecie CXXVII *Oferta bachantki*:

Zostaw na starość myśli o ascezie
Zliż z mego czoła brylanciki potu
Z drzewa rozkoszy rwijmy ile wlezie
Bluszcz tyrs i fletnia to zero kłopotu

Daj winną roślą swoje usta przeszyć
Jeżyną rozjątrz me nagie sekreta
Kocham się kochać a grzech to nie grzeszyć
Od odkupienia jest xiądz i poeta

Leżmy zmożeni darami Bachusa
Po przebudzeniu by podjąć czar orgii
Och znam sposoby na słabość fallusa
Aby się podniósł z upojnej katorgi

Niech plony zbiera Dionizos i Eros
Nim podzielimy los mimoz i skleroz

Sonety Rudnickiego, obok pokrewieństwa tematycznego, zespolone są też innymi wewnętrznymi węzłami, takimi jak symetria czy kontrast, wynikającymi z dążenia poety do uzyskania efektu harmonii i różnorodności sytuacji lub postaw psychiczno-lirycznych (np. sonet LXXXII *Migdałowe mydło*: *Dla Casanovy najmilszą dewotka / Spięta brewiarzem stłamszona kodexem* – sonet LXXXIII *Pyszna faworyta*: *Jeśli chcesz dobyć pyszną faworytę / Adoruj zgrabnie powierniczkę bliską*, sonet LXXXIV *Klacz* – sonet LXXXVI *Koń wyścigowy*, sonet CXX *Paź królowej* – sonet CXXI *Z pamiętnika gejszy*). Wyróżniają się także obfitością odniesień do mitologii greckiej i rzymskiej (Dafne, Deotyma, Edyp, Orfeusz i Eurydyka, Odyseusz, Wenus, Melpomena i Erato, Atena i Fryne, Dionizos i Eros) oraz do postaci literackich i literatury (Francesco Petrarka i William Szekspir, Safona, Horacy, Wincenty Pol i Sebastian Fabian Klonowic z Lublina, Władysław Syrokomla, oczywiście Adam Mickiewicz z ukochaną Marylą, majątek Wereszczaków Tuchanowicze i jezioro Świteź, Bakczysaraj, Odessa i Lozanna, Aleksander Puszkin i Sergiusz Jesienin, Franciszek Dionizy Kniaźnin i jego puławska dobrodziejka Izabela Czartoryska, Juliusz Słowacki, Tristan i Izolda, *Lubelszczyzna* z Czechowicza, Horacy, sonet angielski i *Antygona* Sofoklesa, Jan Andrzej Morsztyn z sonetem *Do trupa*, „malinowy" Leśmian i Leopold Staff).

Te liczne odniesienia stają się z czasem, takie przynajmniej odniosłem wrażenie, nazbyt natarczywe, potęguje je inklinacja do pozyskania względów czytelnika pewnością warsztatu i biegłością techniczną, szczególnie eksponowaną w aforystycznych dystychach puentujących.

Gdy człowiek sobie i innym chce sprostać
Musi na zawsze stracić ludzką postać
(Sonet III, *Dwudziestoletnia*)

Sonet i życie jak pierze i smoła
Tworzą hybrydy – w nich jest prawda goła
(Sonet XLVIII, *Hybryda*)

Ziemska miłości! Otoczkę masz ładną
Jak latająca ryba ciągniesz... na dno
(Sonet LXVIII, *Błędny ognik*)

Piękne uczucia cienka nitka dzieli
Od nazw wulgarnych ulicznych meneli
(Sonet LXXX, *Orzech*)

I mnich i prostak i śmieszek i gbur wie:
Świat kurwę gani choć stoi na kurwie
(Sonet CXXIX, *Pocieszycielka*)

Specjalną pozycję w wierszach Rudnickiego zajmuje Bohdan Zadura, też puławianin, sonetotwórca, krytyk literacki, pierwszy rewelator *Sonetów (I-CC)*, którego opinię przytoczono na okładce: *Sonety Rudnickiego wprawiły mnie w zdumienie i podziw. To naprawdę świetna poezja. Autor znakomicie opanował tę nie najłatwiejszą formę i – aż strach to napisać – jego sonety nie ustępują sonetom największych polskich i światowych mistrzów tego gatunku, Szekspira i Petrarki nie wyłączając. Po takim zdaniu nic już właściwie nie można dorzucić. Tom Sławomira Rudnickiego może być jedną z najważniejszych książek poetyckich najbliższych lat.*

Debiutant zrewanżował się Zadurze wierszem *Narcissus poeticus*, a także poświęcił mu sonet, nawiązujący już w tytule (*Do krajobrazu z amfor*) do tytułu książki poetyckiej puławskiego poety, z charakterystycznym soczystym i obrazowym zakończeniem:

W amforze znajdziesz kantyleny
I chustę świętej Weroniki
I konchę Marii Magdaleny

A także śmiałe erotyki
Nie będę też Ci wypominał
Gdy z niej uczynisz swój urynał

W *Sonetach (I-CC)* niekiedy można dostrzec podważanie lub osłabianie reguły spójności cyklu poetyckiego, szczególnie w tych miejscach, gdzie pozostały tylko dwa wskaźniki: kryterium tożsamości „ja" lirycznego i rama tekstowa. Od czasu do czasu widać także, iż nie każdy sonet zazębia się z dwoma sąsiednimi i dopiero razem z nimi tłumaczy, ale ponieważ łączy je podobne ujęcie problemu, nie sposób mimo wszystko nie dostrzec w nich pewnej regularności i ciągłości wywodu, które uzasadniają taką a nie inną kolejność wierszy. Rudnicki komponując *Sonety (I-CC)* wiedział, iż cykl poetycki ma bogatą tradycję i wiele

odmian, a on jest w stanie poruszać się z dużą swobodą, wdziękiem i lekkością po tej kunsztownej konstrukcji poetyckiej. Ambitnie zakreślił perspektywę działań i dlatego już dla drugiej książki wybrał wzorzec spośród cykli poetyckich najtrudniejszy – wieniec sonetów, układ złożony z 15 wierszy, w którym utwór początkowy lub końcowy zbudowany jest z wersów otwierających pozostałe utwory, a kolejność ogniw cyklu zostaje wyznaczona przez następstwo wersów sonetu głównego (np. *Harmonia* Antoniego Słonimskiego). U Rudnickiego cykl otwiera *Salome*, który jest utworzony przez pierwsze wersy kolejnych sonetów począwszy od wiersza drugiego *Wola Herodiady*, aż do utworu ostatniego (piętnastego) *Zemsta Erynii.*

Tworzywa dla wieńca sonetów Rudnicki poszukał w rejonach dobrze przez siebie spenetrowanych i opisanych w *Sonetach (I-CC)* – w miłości zmysłowej. Wybrał biblijny motyw, odnoszący się do krwawego erotyzmu i mrocznej zmysłowości, by uczynić widocznymi nierozdzielne związki: cierpienia i rozkoszy, przyjemności i udręki, miłości i nienawiści, wesołej zabawy i wyrafinowanego okrucieństwa, które są po prostu od dawien dawna wpisane w ludzką egzystencję. Salome, tytułowa bohaterka książki poetyckiej, córka pary judejskiej Herodiady i Heroda Filipa (I w. n.e.), oraz śmierć Jana Chrzciciela często stanowiły element kompozycyjny w malarstwie, muzyce i literaturze. Wprawdzie w relacjach ewangelicznych św. Mateusza (Mt 14, 1-12) i św. Marka (Mk 6, 14-29) istotną rolę w wydaniu rozkazu ścięcia głowy Jana przypisuje się Herodiadzie i jej córce, ale dlatego tylko, że Nowy Testament nie zawiera imienia córki, a znane nam – Salome – weszło do powszechnego użytku na przełomie IV i V wieku.

W rok po ukazaniu się *Sonetów (I-CC)* i *Salome* Rudnicki wydał, również nakładem Towarzystwa Przyjaciół Puław, *Sonety (CCI-CD)*[3] dedykowane Bohdanowi Zadurze, które posiadają już sygnaturę *Tom II*, a także książkę *Requiem na odejście Ojca*[4]. Na okładce drugiego tomu – pod jakże znamiennym tytułem: *Nowe wino w starych dzbanach* – przytoczona została opinia prof. Michała Głowińskiego:

Nie sądziłem, że w tak wielkim wymiarze uda się współczesnemu poecie zapanować nad tą formą. Podobnie jak Pana Zadurę i mnie sonety te wprawiły w zdumienie i podziw. Przed laty czytałem zbiór sonetów Stanisława Czachorowskiego i wydawało mi się, że jest to ostatnie słowo w tej dziedzinie. Okazuje się jednak, że w poezji ostatniego słowa nie ma. Czachorowski twierdził, że w swoim cyklu wyczerpał wszystkie możliwości sonetu, tak jak Bach w „Kunst der Fuge" wyczerpał wszystkie możliwości fugi.

W sonetach Rudnickiego jest pewien element wyraźnej gry literackiej, niosącej żywioł ludyczności. Autor zakłada, że forma sonetu nie niesie ograniczeń tematycznych i pozwala na to, co dawniej byłoby absolutnie niemożliwe – i to nie tylko w gatunku tak wytwornym i elitarnym. Są tu wprowadzane bez żenady pewne treści, których tradycyjna – w istocie swej akademicka – forma dawniej zdecydowanie nie tolerowała.

Sonety (CCI-CD) w drugim tomie podobnie jak *Sonety (I-CC)*, które odtąd nazywać będziemy tomem pierwszym, projektują wzorzec gatunkowy cyklu poetyckiego. O ile jednak w pierwszym tomie poczesne miejsca zajmowały w zdecydowanej większości erotyki, o tyle w drugim dominują sonety refleksyjno-filozoficzne i na tematy literackie, bardzo często posiadające osobiste dedykacje. Ich liczba skłoniła nawet autora do wytłumaczenia ich pochodzenia w uwagach zatytułowanych *Dedicatio coronat opus* umieszczonych na końcu książki.

Czytelnik kartkując drugi tom „Sonetów", może odnieść wrażenie, że autor – wpisując dedykacje dla autorytetów w dziedzinie języka polskiego – w sposób aż nazbyt widoczny pragnął dowartościować swoje utwory. Pychy mam w sobie nie za wiele, tyle ile mi potrzeba, by równoważyła skromność i niepewność w mojej twórczości. Często jak Baudelaire'owski albatros potykam się o swoje skrzydła, a gdy już uda mi się wznieść nad ziemię – umiem się cieszyć, ale bez przesady.

Po ukazaniu się „Salome" i pierwszego tomu „Sonetów" wysłałem je różnym osobistościom. Wachlarz adresatów nie był szeroki ze względu na niewielki nakład pierwszego tomu. Z niecierpliwością czekałem na reakcje.

Prawie wszystkie opinie przerosły moje najśmielsze oczekiwania i przeważnie potwierdziły rekomendację Zadury z rewersu okładki pierwszego tomu. Odpowiedzieli mi Panowie Profesorowie: Michał Głowiński, Andrzej Lam, Jan Miodek, Jacek Łukasiewicz, Stefan Nieznanowski, Janusz Sławiński, Henryk Markiewicz, Jarosław Marek Rymkiewicz, Edward Balcerzan, a także Panowie: Ryszard Kapuściński, Bohdan Drozdowski, Ryszard Matuszewski, Janusz Drzewucki, Wacław Sadkowski, Paweł Dunin-Wąsowicz, Tadeusz Chróścielewski.

Gdy Pan Profesor Jan Miodek nazywa mnie „mistrzem słowa", a Pan Bohdan Drozdowski „młodym geniuszem", kiedy Pan Profesor Michał Głowiński pisze o moich sonetach w kontekście „Kunst der Fuge" Bacha, zaś Pan Ryszard Matuszewski o „areopagu sztokholmskim" – to myślę, że nic piękniejszego w życiu mnie już nie spotka. Stąd pomysł, by drugi tom opatrzyć dedykacjami dla tych, od których otrzymałem tyle słów uznania i dobroci, którzy wcześniej nauczyli mnie mówić, kochać i milczeć po polsku. Przeklinać także.

To, co mam najlepszego – dedykuję Najlepszym, a niniejszy tom poświęcam jako całość Bohdanowi Zadurze, który uchylił mi drzwi do literatury.

Tak jak Zadura odemknął drzwi do literatury pięćdziesięciodwuletniemu debiutantowi Rudnickiemu, tak ponad trzydzieści pięć lat wcześniej na sonety dwudziestotrzyletniego debiutanta Zadury zwrócił uwagę Jarosław Iwaszkiewicz: *Sonety Zadury brzmią jakimś nowym tonem, barok polski prześwietlony całą drogą poezji naszej.* Wkrótce rozległość i donośność brzmienia oraz jakość nowego tonu stały się cechą Zadury nie tylko w sonetach.

Książę królestwo twoje obraca się w popiół
Te cytaty z Szekspira To późne Bizancjum
Te podróże w czasie Te cytaty

Bizancjum i Ostenda Hotel w którym nie będę
I Lucjusz Sergiusz Katylina o którym Krasiński
Esej zamierzał pisać Chłodne liście Rzymu
(Bohdan Zadura, *Pożegnanie Ostendy*)

Czy: *Ta podróż / Nie w czasie lecz po mapie czasu* już dobiegła końca w życiu Zadury, czy…

Ta nostalgia Te dobre miny do złych gier
Liczenie zgłosek Ta ambicja pisania dobrych
Wierszy które nic pomóc nie mogą I o niczym

Nie świadczą Ta zgoda która nie jest
Możliwa A jednak mi żal Pewności siebie
(Bohdan Zadura, *Pożegnanie Ostendy*)

Chyba tak, gdyż w książce poetyckiej *Starzy znajomi* Zadura idąc z duchem czasu podjął próbę uwspółcześnienia sonetu, przerobił go na swój fason i pokazał gest Kozakiewicza sztywnym i surowym jego regułom.

Z kolei Rudnicki zanik ostro zarysowanych właściwości sonetu traktuje jako swego rodzaju zamach stanu: po pierwsze – na popis i kryterium umiejętności poetyckich, po drugie – na uprawianie tego „elitarnego i wytwornego" w formie gatunku literackiego. Stąd sonet Rudnickiego ogniskuje zaciekawienie – niekiedy kokieteryjnie – na samym sobie, przegląda się w sobie, wypowiada się o so-

[3] Sławomir Rudnicki: *Sonety (CCI -CD)*, tom II. Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2005.
[4] Sławomir Rudnicki: *Requiem na odejście Ojca*. Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2005.

bie, opiewa siebie, a gdyby mógł, głosiłby wszystkim i każdemu z osobna, czym to on jest (częściej: czym być raczy). Takie przesłanie zawiera już otwierający drugi tom sonet CCI *Ukojenie*:

Czasem ogromną wydając się Mekką
Do której dążą Wasze ludzkie żale
Pragnę uczynić każdą duszę lekką

Wlać w nią elixir z czary zapomnienia
Abyście moich słów nie słysząc wcale
Doznali – wsparci o nie – zapomnienia

Jednak najistotniejsze znaczenie, gdy chodzi o poetykę Rudnickiego, mają sonety o innych sonetach, o problemach i możliwościach przedstawiania, nadawania kształtu lub znaczenia doświadczaniu rzeczywistości. Podczas lektury utworu lirycznego zawsze może nasunąć się bowiem pytanie o to, w jakim stosunku pozostaje to, co wiersz mówi pośrednio o nadawaniu znaczeń, do sposobu, w jaki on sam nabiera sensu. Takim poniekąd „programowym" tekstem jest sonet CCV *Cztery filary:*

Niejeden zęby złamał na sonecie
Pragnąwszy ugryźć tu formę bez treści
Miary trudniejszej w wierszu nie znajdziecie
Która w mądrości swoje piękno mieści
Jest sztuką w wersy poskładać sylaby
Przeciąć średniówką te magiczne dźwięki
By nie drażniły sztucznością i aby
Ktoś w ludzkim słowie czuł ślad boskiej ręki

Zbadaj jak wiele masz do powiedzenia
Przyłóż swój oddech do kunsztownej miary
Komponuj myśli z wdziękiem od niechcenia

Później z językiem ułóż się przyjaźnie
I wszystko oprzyj o cztery filary:
Wrażliwość wiedzę warsztat wyobraźnię

Cztery filary to swego rodzaju „recepta kulinarna", przepis podający cztery podstawowe składniki i sposób przygotowania. I niewątpliwie te „cztery W" mają wpływ na wykwintność sonetów Rudnickiego, ale o ich dobrym przyrządzeniu i przyprawieniu decydował przede wszystkim smak poetycki – zmysł, którego narządy znajdują się „w języku" poety.

Drugim ważnym utworem „programowym" wydał mi się sonet CCCXXXVIII *Korzyści z czytania Li Taj Po*:

Chociaż trzy czasy byt mój opętały –
Ja wolę wieczność bez dwóch dat na grobie
Chcę wznieść z sonetów sobie posąg trwały
Gdy w proch się zmienić przyjdzie mej osobie

Mój wielki Mistrzu! Ty płyniesz w legendzie
Przez wieki ciągnąc niewód chińskich znaków
Ja zaś zamierzam gdy los sprzyjał będzie
Łowić swą przyszłość na serca Polaków

Z nadludzkich wyżyn zmysłami mistyka
Pragnę nazywać to co nie umiera
I ludzka próżnia często mnie przenika:
Pycha nad głowę chce wznieść okrąg zera

Trzy gramatyczne czasy wiersza strzegą
Swym piórem dotknąć chcę czasu wiecznego

Stwierdzenie zawarte w końcowym dystychu jest nie tylko kwintesencją sonetu, który pośrednio jest refleksją nad samym sobą, ale także świadectwem zdobytej przez Rudnickiego wiedzy, znajomości warsztatu i biegłości technicznej oraz swego rodzaju dokumentem potwierdzającym „czarno na białym" wrażliwość i potęgę wyobraźni.

Drugi tom dowodzi również prawdziwości sądu o niezwykłej sprawności poety i zręczności stylisty, który łatwo było sobie wyrobić po lekturze sonetów-erotyków. Zarówno wtedy jak i teraz z ogromną łatwością przechodzi Rudnicki od wielkości i patetyczności do kolokwialności i potoczności, od konwersacji i amplifikowanych komplementów do żartów i złośliwości. Wcześniej z wirtuozerskim kunsztem pisał o miłości: żywiołowej i powściągliwej, o miłości zmysłowej i okrutnej, tak teraz poetycko egzemplifikuje tematy literackie i jak na poetę klasycyzującego przystało daje czytelnikowi wykład rzemiosła i sztuki rymotwórczej, stąd utwory: *Ars Poetica*, *Metafora*, *Świat kreowany*, *Literatura* i wiele innych. W pierwszym tomie wykorzystując niekiedy znane motywy, potrafił je w sposób niebanalny przetwarzać, zaskakiwać umiejętnością odświeżania utartych zwrotów i igrania słowem, nieoczekiwaną puentą i kunsztownymi konceptami, teraz sięga do biografii i twórczości znanych poetów i pisarzy, niekiedy przywołuje już w tytułach sonetów cienie liryków dawnych wieków.

Pierwszą postacią literacką przywołaną przez Rudnickiego jest Friedrich Hölderlin, „natchniony prorok", który przeczuł, ku czemu zmierza cywilizacja, wyrastająca na gruncie nazbyt uniezależnionego rozumu, za bardzo zsekularyzowana. Czytając kilkakrotnie ten utwór, zadawałem sobie pytania: czy Rudnicki czuje się poetą w sensie hölderlinowskim, czyli natchnionym wizjonerem, wieszczem czy choćby medium, które, niczym antena satelitarna, odbiera i przekazuje jakąś wiadomość zza widnokręgu rzeczywistości, oraz czy pisze w poczuciu odpowiedzialności za powodzenie misji, jaką Hölderlin wyznaczył poetom: nie przyzwalać ludzkości na metafizyczny letarg? Niemniej sytuuję go wśród tych, którzy mogą być tak pojmowani. Vis-a-vis *Hölderlina* sonet zatytułowany *Mury Kawafisa*, a nieco dalej poetyckie streszczenie biografii największego przedstawiciela francuskiego symbolizmu, czyli *Kupiec Rimbaud z Charleville 37 lat* i tuż obok wiersz poświęcony przyjacielowi autora *Statku pijanego* – Paulowi Verlaine (*Czuły Verlaine*), potem wyśmienita apostrofa *Do Apollinaire'a*, *Rozmyślania Franza K.* i *List katorżnika*, którego ostatnia strofa:

Ja epileptyk konam w kazamatach
Mój świat jest głodny nędzny zły kurewski
Lecz to ja przetrwam – Fiedia Dostojewski

jest zamknięciem wywodu o życiu i twórczości Fiodora Dostojewskiego i zarazem efektownym konceptem poetyckim, puentującym cały utwór. Są Georg Trakl i Paul Celan, których życiu poświęcił Rudnicki wzruszające i przenikające smutkiem sonety, pisany wierszem portret Sergiusza Jesienina i sonet wyrażający niekłamany podziw dla haiku Matsuo Basho, utworów poetyckich stroniących od ukazywania wewnętrznych przeżyć japońskiego poety, ale jednocześnie umożliwiających czytelnikowi – na podstawie opisu szczegółów otoczenia – doświadczania podobnych do przeżyć autora uczuć. Znajdziemy *Epitafium dla Rilkego* i sonet *Na święte strofy Sępa Szarzyńskiego*, a także *Kryształem łez polaną magdalenkę Prousta* w wierszu *Dzieciństwo na wsi* oraz utwory poświęcone plejadzie współczesnych pisarzy polskich: *Młody Różewicz*, *Puenta Pana Cogito* i *Do Pana Czesława Miłosza*. I gdy już wydawało się, że zasób odniesień do postaci literackich został przez Rudnickiego wyczerpany, pojawił się nagle *Norwid*, jakby nie na swoim miejscu i w dodatku w zaskakującej formie, w jed-

nej z wersji francuskich sonetu (miejsce końcowych trójwierszy zajęła kombinacja dystychu i czterowiersza o układzie rymów *cc ddee*), dotychczas starannie przez poetę pomijanej. Autor odsłania w nim etyczny wymiar Norwidowskiej twórczości, który stanowi drogowskaz na drodze do prawdy, której trzeba stale dawać świadectwo i przez to cierpieć:

Gdy wieszcze ganią me ciemne gusta
Klękam u źródła krzyżem się święcę
I gdy haust wody nabiorę w usta
Milcząc przebite umywam ręce

ale czasami:

Będąc na krzyżu mam sny prorocze
I wiek nie minie – wszystkich zaskoczę

Kontrastowym dopełnieniem dwóch tomów sonetów (400!) oraz *Salome*, czyli wieńca sonetów (15!) jest *Requiem na odejście Ojca*, składające się z 38 epitafijnych wierszy (w tym 34 sonetów!).

Kiedy się szuka wzorców poezji żałobnej, funeralnej, narzuca się oczywiście model trenów i zawsze chodzi tu o utwory mistrza Kochanowskiego. Rudnicki potrafił twórczo skorzystać z tej tradycji, która nakazywała komponowanie takich tekstów według pewnych reguł. Zawierać powinny przede wszystkim pochwałę zmarłego i ujawnienie wielkości poniesionej straty, demonstracyjne okazywanie żalu i argumenty służące pocieszeniu i dodające otuchy, a często również upomnienie o charakterze dydaktycznym. Obaj poeci zastosowali też tę zasadę do całego cyklu, w którym poszczególne utwory rozwijają kolejne ogniwa kompozycji.

Śmierć fizyczna to Boskie *naznaczenie* (I Mojż. 2:17; Hebr. 9:17), będące składnikiem przekleństwa, jakie Bóg rzucił na Adama i jego potomstwo: *bo prochem jesteś i w proch się obrócisz* (I Mojż. 3:19):

Głodny rak zajął wyspę na wątrobie
I krew wyrzuca żółć na Twoją cerę
I złotem śmierci twarz maluje Tobie
(Sonet III, *Ciężki skarbiec)*

zespolona z problematyką eschatologiczną:

I tylko przez nią dusza się oczyści
A mając z ziemskim bytem porównanie
I dzięki Bogu – nieziemską się stanie
(Sonet X, *Sroga buława)*

i psychologiczną: godności i upadku:

Ojciec za życia przeważnie jest święty
I depcze syna mocą wskrzesiciela
Liczą się tylko jego argumenty
Syn słucha ojca i jego nimb wciela
(Sonet IX, *Autorytet)*

śmierci i przemijania:

Na starców oschle patrzymy w młodości
I ślamazarność ich mamy w pogardzie
Życie to hazard w którym to hazardzie
Ze swoim ciałem nikt nie wygrał w kości
(Sonet XIV, *Gra w kości)*

wyboru ideowego i moralnego w sytuacjach ostatecznych:

Pięknie jest umrzeć dla wielkiej idei
I w kwiecie wieku czysto i przykładnie
Ciężko być grzybem który w kąt się klei
W rozkładzie cuchnąc nim obleśny spadnie
(Sonet XV, *Apostrofa do starców)*

i elegijne przypomnienie krainy lat młodzieńczych:

Chciałem szczupaki jeszcze z Tobą łowić
Na żywca w rzece mój ojcze Henryku
Lecz Twoje miejsce w żałobnym liryku
Nawet on Ciebie nie może uzdrowić
(Sonet XXI, *Szczupaki)*

liryczna ewokacja świata dziecięcych doznań i wyobrażeń:

Z gliny rozkazów są wszyscy ojcowie
Dla swoich synów – ja już jako malec
Czułem Twój wielki wskazujący palec
I wówczas gdy mnie głaskałeś po głowie
(Sonet VIII, *Wskazujący palec)*

oraz inicjacji życiowych:

Aż do Twej śmierci byłem trudnym synem
I rozstajemy się niepogodzeni
O ustach drętwych piołunowym winem
Jak z różnej magmy bryły dwóch kamieni
(Sonet XX, *Własne schody)*

To wszystko złożyło się na *Requiem na odejście Ojca*, będące rekapitulacją doświadczeń biograficznych i literackich autora, swoistą spowiedzią i rachunkiem sumienia, na który zdobywa się *Syn marnotrawny*, grzesznik i pokutnik wobec Boga.

Cztery zbiory sonetów Sławomira Rudnickiego to zjawisko osobliwe we współczesnej poezji polskiej. Niebywałe jest też to, że pierwszy tom złożony z dwustu sonetów i w tym samym roku opublikowany wieniec sonetów *Salome* to zaledwie (!) podwójny książkowy debiut niemłodego już poety (ur. 1953). Twórczość Rudnickiego jest fascynującym świadectwem: świadectwem nie tylko ewolucji poglądów, ale i ewolucji samej poezji. Zmienia się człowiek: z człowiekiem zmienia się poeta, a z nim jego wiersze, ich wydźwięk, nastrój i forma.

*

Kiedy uznałem, że już uwinąłem się z tym szkicem, dotarł do mnie tom III *Sonetów (CDI-DC)*[5] – i jak to u Rudnickiego – z apendyksem pt. *Cudna latorośl*[6], a jeszcze kilka miesięcy później, już w 2007 roku, tom IV *Sonetów (DCI-DCCC)*[7], o dziwo tym razem bez załącznika, choć dopełniony wcześniej wydanymi apendyksami.

Przez moją głowę przemknęła myśl: „czy już Rudnicki w piętkę goni?" Jednak zapowiedź ukazania się wkrótce V tomu *Sonetów*, który ma być zwieńczeniem imponującego przedsięwzięcia, polegającego na stworzeniu cyklu tysiąca sonetów, szybko ją rozproszyła.

[5] Sławomir Rudnicki: *Sonety (CCI -CD)*, tom III. Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2006.
[6] Sławomir Rudnicki: *Cudna latorośl*. Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2006.
[7] Sławomir Rudnicki: *Sonety (DCI -DCCC)*, tom IV. Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2007.

Gdyby nie to, że nie podoba mi się słowo „ograniczenie", nazwałbym uporczywe obstawanie poety przy napisaniu tysiąca sonetów uporem do ograniczania swojej świadomości poetyckiej do świadomości formy. Bowiem ta granica jest czymś obiektywnym, z czym wszyscy się godzą: „tu kończy się ziemia, odtąd zaczyna się morze". Jednak terenem rozgraniczanym przez Rudnickiego są dziedziny subiektywne, ruchome w czasie i przesuwane w poetyckiej historiozofii zmierzającej do tego, by we współczesności uchwycić „moment wieczny", by poetycka świadomość była w równym stopniu wypełniona rozważaniami nad formą utworu, co i pragnieniem schwytania w niego rzeczywistości. Zatem należałoby mówić raczej o ograniczeniach, bądź narzucanych, przyjmowanych, bądź odrzucanych. Stąd zapewne na tle atmosfery literackiej, tej samej, która formuje poetę X i poetę Y, na tle różnych sposobów poezjowania rysuje się pełna sylwetka Rudnickiego, a jego dzieło występuje nie jako kolejny produkt polskiej literatury, ale jako zjawisko literackie o niezaprzeczalnej autentyczności, jako wynik wysiłku świadomego swej wyjątkowości twórcy:

Piewcy Wojaczka ministranci Bursy
Prowincjonalne butne liliputy
Wciąż stachuriady kursy i konkursy
Niech żyje pismak co ma łeb zakuty

Czas abnegatów nastał kij wie po co
I rączka rękę myje i w nią klaszcze
Tak jak popadnie: mędlą mdlą bełkocą
I ciemny naród ciągną w ciemne chaszcze

Ta proza-zgroza „poezją" się mieni
Codzienność nuda szarość małość region
Nie ma w tym światła ciepła ni płomieni:
Ogryzki rymów brak treści słów legion

O renegaci! Mówi do was regent
Moja legenda przetrwa każdą z legend
(Regent i renegaci)[8]

Paweł Gembal

[8] Wiersz z V tomu *Sonetów*, który razem z wcześniejszymi tomami ukaże się w 2008 roku w Towarzystwie Przyjaciół Puław.

ALI PODRIMJA

Wróć do wiersza Homera

Wróć do wiersza Homera
wróć tam skąd przybyłeś
to nie jest twój czas wróć
uwolnij siebie od ludzi
cienie uwolnij od maski
ucieczki od bezsenności
milczenie od gorączki
i deszczy to nie jest twój czas
wróć do wiersza Homera
Troja upadła a Marsylianki
Już od dawna nikt nie śpiewa

Nie kończąca się gra

Zabijam zabijają mnie
Nikt nikogo nie pochowa

niewidoczne karabiny
i moja głowa na muszce

odwracam się odwracają
padam padają

nikt nie odnosi zwycięstwa

przechodzi wściekły lew
nie boję się

przychodzi człowiek z daleka
uciekam na kraj świata

zabijam zabijają mnie
nikt nie przegrywa

tylko się mnożę
mnożą

pusta jest planeta
a głowy pełne grobów

Samotność

Świat stał się
tułaczą planetą

kwiatem milczenia

ostrzem miecza
w źrenicy światłości

błyskawicą

Pieśń żałobna

Gdy w Kosowie żałoba
Gorączka trawi
nawet kamień

Pod chmurnym niebem
Matka karmi piersią
Martwe dziecko

Z mych oczu zogromniałych
Wciąż pada pada

Boże

Etiuda o Albanii

Karłem jesteś
Karłem
Beze mnie

Nikim jestem
Nikim
Bez Ciebie

Oddech i ciało
Kto nas przeklął
Czaro goryczy

O Albanio ty moja
Kroplo wody
W dłoni spragnionego

Kto zabije wilka

I władca rzekł

Jeśli na drodze spotkasz
Albańczyka i wilka
zabij Albańczyka

Gdy Albańczyk o tym usłyszał
uśmiechnął się
i skręcił papierosa

Jeśli zabijesz mnie
nieszczęsny człowieku
kto zabije wilka

Biada trzodzie

przełożył *Mazllum Saneja*

Książki nadesłane

Poezja

Paul Keineg: *Wiersze bretońskie.* Wybór i przekład Kazimierz Brakoniecki. Centrum Polsko-Francuskie, Olsztyn 2007, ss. 102+4 nlb.

Julia Hartwig: *To wróci.* Wydawnictwo Sic, Warszawa 2007, ss. 55.

Bogusława Latawiec: *Odkrytki.* Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007, ss. 68.

Kazimierz Nowosielski: *Kamień dla utrudzonego.* Polnord-Wydawnictwo Oskar, Gdańsk 2007, ss. 73+4 nlb.

Uta Przyboś: *Nad wyraz.* Wydawnictwo STON 2, Kielce 2007, ss. 120.

Grzegorz Przemyk: *W dniu w którym przyjdziesz po mnie.* Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2008, ss. 87.

Eda Ostrowska: *Wierszownik.* Grafiki Bazyli Cyran. Miniatura, Kraków 2007, ss. 47.

Joanna Pąk: *Słowa zebrane z przestrzeni.* Wydawnictwo Diecezjalne, Sandomierz 2007. ss. 75.

Zbigniew Strzałkowski: *Obszar wolności.* Polihymnia, Lublin 2007, ss. 133+7 nlb.

przekroje

Europa, historia, narracje

TADEUSZ SZKOŁUT

EUROPA WSCHODNIA I EUROPA ZACHODNIA JAKO KONSTRUKTY IDEOLOGICZNE

Historia Europy jest długa, zawikłana i nieopowiedziana jeszcze do końca. Niejasności jest wiele – poczynając od samej nazwy kontynentu i jego spornych granic geograficznych, na idei europejskiej kończąc. Ta ostatnia kwestia bywa często formułowana w postaci pytania o europejską tożsamość kulturową. Wypowiadają się na ten temat m.in. kulturoznawcy, filozofowie, artyści, a także politycy, teologowie czy publicyści. Zrozumiałe, że w dyskusjach tych nie może zabraknąć głosu profesjonalnych historyków. Kłopot z historykami polega jednak na tym, że oni sami są częścią stającej się historii, tj. patrzą na dzieje z perspektywy określonego czasu, konkretnego narodu, państwa czy kręgu kulturowego; podzielają z ludźmi swej epoki wartości i przekonania polityczne, religijne, etyczne itp. Z powodu tych właśnie zaangażowań i lojalności nie są, niestety, wolni od pewnych uprzedzeń, stronniczości i stereotypów.

Każdy uczony (i historyk nie jest tutaj wyjątkiem) powinien dążyć do prawdy, do bezstronnego opisu i wyjaśnienia faktów, z zastosowaniem obowiązujących w danej dziedzinie nauki procedur badawczych i standardów poznawczych. Samo pojęcie „faktu historycznego" nie jest wszakże dostatecznie precyzyjne. Czy właściwym przedmiotem zainteresowania historyka powinny być – jak w tradycyjnej historiografii – wielkie wydarzenia (np. wojny i rewolucje), działania wybitnych monarchów, wodzów, prawodawców, religijnych reformatorów itp., czy też życie ogromnych rzesz zwykłych ludzi, tworzących na co dzień tkankę dziejów? Czy głównym motorem dziejów są nowatorskie idee, czy osiągnięcia gospodarcze? Czy podmiotem światowego procesu historycznego są narody ukonstytuowane w państwa, czy też cywilizacje skrystalizowane wokół jądra religijnego?

Jeszcze więcej wątpliwości pojawia się wówczas, gdy historyk ma ambicje uchwycenia sensu dokonujących się przemian, tj. włączenia poszczególnych faktów w większą całość i wskazania nadrzędnego celu, do którego jakoby zmierzają dzieje ludzkości. Takie ambicje przejawiali w jaskrawej postaci historycy-ideologowie, pozostający na usługach elit rządzących w dwudziestowiecznych państwach totalitarnych – w komunistycznej Rosji i faszystowskich Niemczech. Uprawiana przez nich historia była formą legitymizacji autorytarnej władzy i sposobem usprawiedliwienia brutalnych prześladowań politycznych. Lecz również historycy w krajach demokratycznych, szczycący się swym obiektywizmem i solidnością naukową, popełniali nadużycia ideologiczne, dawali wyraz swemu nie zawsze uzasadnionemu poczuciu cywilizacyjnej wyższości; z lekceważeniem czy wręcz pogardą odnosili się do małych narodów z peryferiów Europy, a zwłaszcza z jej wschodnich obrzeży. Można prawomocnie przypuszczać, że koncept zacofanego, ciemnego, barbarzyńskiego Wschodu (który nabiera kształtów już w pismach myślicieli oświeceniowych) niezbędny był dla tym dobitniejszego podkreślenia własnych przywódczych zamiarów i ubezwłasnowolnienia tzw. niehistorycznych narodów, niezdolnych rzekomo do spełniania aktywnej i samodzielnej roli dziejowej.

O tym właśnie traktuje *Europa między Wschodem a Zachodem* – najnowsza wydana u nas książka angielskiego historyka Normana Daviesa, składająca się z esejów napisanych w ostatnich dziesięciu latach. W każdym razie jest to jeden z głównych i chyba najbardziej interesujących polskiego czytelnika wątków tej publikacji. Chcemy tego, czy nie, los wyznaczył nam miejsce na wschodnich rubieżach Zachodu, choćbyśmy sądzili (tak jak cytowany przez Daviesa anonimowy Polak), że „Polska jest krajem zachodnim, który przez przypadek znalazł się w Europie Wschodniej" (s. 56).

Już pierwszy esej pt. *Idea Europy* wprowadza nas w samo sedno zagadnienia oraz ujawnia generalne nastawienie autora, które przejawiać się będzie w całej książce (dostrzeżemy je też w jego wybitnym dziele *Europa. Rozprawa historyka z historią)*. Otóż Davies jest poważnym uczonym, którego cechuje zarazem poczucie misji i wyczulenie na etyczne aspekty dziejów. Owa rzetelność badawcza oraz wrażliwość etyczna każą mu upomnieć się o miejsce w historii należne narodom Europy Wschodniej i Środkowowschodniej (Polakom, Węgrom, Czechom, Słowakom itp.), ale też np. Walijczykom czy Szkotom (sam ma korzenie walijskie), oraz zaprotestować przeciwko arogancji wielkich krajów europejskich, uzurpujących sobie prawo do reprezentowania całej Europy bądź też – co na jedno wychodzi – utożsamiających „cywilizację europejską" z Zachodem, a „Zachód" z Anglią, Francją, Niemcami i Włochami. To pod ich adresem autor wysuwa zarzut, że *„cywilizacja zachodnia" jest metafizycznym konstruktem, ideologią, konceptem, próbą nadania sobie tożsamości, wynalazkiem intelektualnym, który ma działać w interesie wynalazców. Wydobywa z przeszłości Europy wszystko, co jest zgodne z tym interesem, skazując resztę na zapomnienie* (s. 61).

Można by powiedzieć, że Davies nie mówi nam niczego, czego byśmy skądinąd nie wiedzieli, a jednak czym innym jest potoczna wiedza o zadufaniu wielu zachodnich autorów opracowań historycznych, czym innym zaś naukowe wnioski wyprowadzone z gruntownej analizy dziesiątków podręczników szkolnych czy opasłych monografii służących edukacji uniwersyteckiej. Po przestudiowaniu wielu dzieł amerykańskich dotyczących „cywilizacji zachodniej", autor dochodzi do konkluzji, że cechuje je daleko posunięty i tendencyjny redukcjonizm w doborze prezentowanych wydarzeń, eliminacja niepożądanych tematów i nieustanna gloryfikacja własnych dziejów. Davies zdaje sobie oczywiście sprawę, że historyk tworzący syntezę musi schematyzować historię, dokonywać pewnych uproszczeń. Nie powinno to się jednak dokonywać w sposób arbitralny. A tymczasem taki arbitralny dobór widać w tych studiach, które koncentrują się na Europie Zachodniej i ignorują bądź pomniejszają Europę Północną, Wschodnią i Środkowowschodnią. Nierzadko jedynym krajem Wschodu uwzględnianym w tych pracach jest Rosja, najprawdopodobniej z powodu swej mocarstwowości.

Davies przypomina, że przeciwstawienie „cywilizacji" i „barbarzyństwa" jest tak stare jak Europa. Zapoczątkowali je około VIII wieku p.n.e. Grecy, określający mianem *barbaros* każdego obcego, który nie władał greką i wypowiadał się – w ich mniemaniu – bełkotliwie. Później, gdy samo istnienie Grecji zostało zagro-

żone przez Persów, to oni stali się uosobieniem groźnych barbarzyńców, mimo iż – w odróżnieniu od stepowych ludów, a zwłaszcza Scytów – reprezentowali starą i wyrafinowaną kulturę. W tym przypadku chodziło zapewne o mobilizację uczuć plemiennej solidarności w imię przetrwania. W ten sposób ukształtowała się tradycja greckiej ksenofobii, o której z dezaprobatą pisał już Herodot. Od Greków postawę pogardy dla wszelkich niecywilizwanych ludów przejęli Rzymianie (termin „cywilizacja" – jak wiadomo – pochodzi od łacińskiego „cives" 'obywatel'). Mniej więcej od połowy pierwszego tysiąclecia miano cywilizowanej wspólnoty przypisuje sobie z kolei tzw. świat chrześcijański, ostatecznie formujący się – według Daviesa – między V a VIII wiekiem n.e., tj. w okresie umacniania się pozycji Bizancjum po upadku Rzymu. Niezastąpioną rolę w okrzepnięciu tożsamości Europy odegrał islam. Powstanie konkurencyjnej cywilizacji na wschodzie sprawiło, iż chrześcijanie zyskali mocną identyfikację religijną, mogli budować swe poczucie własnej wyższości w opozycji do „niewiernych". W tym kontekście badacz cytuje wypowiedź belgijskiego historyka H. Pirenne'a: *Nie można sobie wyobrazić Karola Wielkiego bez Mahometa.*

Niewątpliwy sukces chrześcijaństwa umożliwiły zatem dwa wydarzenia – zejście z areny dziejowej cesarstwa zachodniorzymskiego i narodziny islamu. Ukształtowała się średniowieczna forma totalitaryzmu w wersji teokratycznej, którą – jak każdą teokrację – można zdefiniować jako „rządy Boga". Davies słusznie wskazuje, że właściwa ówczesnej teokracji dążność do poddania kontroli wszystkich dziedzin życia (polityki, życia rodzinnego, moralności, gospodarki, sztuki itp.) nie zakończyła się pełnym powodzeniem i w obrębie chrześcijaństwa nadal istniały znaczące pierwiastki judaistyczne, islamskie oraz pozostałości rdzennych religii, określane jako „pogańskie". Dodajmy, że przez cały czas występowały też rozmaite herezje, które były pozytywnym czynnikiem powodującym ferment duchowy i dynamizującym intelektualnie chrześcijaństwo, o czym interesująco pisze L. Kołakowski. Względnie jednolity świat chrześcijański stopniowo rozpada się jednak na dwa Kościoły – łaciński, wzgl. katolicki, na Zachodzie i grecki, wzgl. prawosławny, na Wschodzie. Ostateczny podział następuje w roku 1054, gdy miejsce wspólnoty chrześcijańskiej zastępuje wzajemne kwestionowanie „prawowierności" i podejrzliwość, które trwają do dzisiaj.

To jednak nie koniec podziałów dokonujących się na obszarze cywilizacji europejskiej. Renesans zapoczątkował stopniowy proces wyłaniania się „Europy świeckiej", przeciwstawiającej się teokratycznym uroszczeniom chrześcijaństwa. Kultura tej epoki powraca do humanistycznego dorobku świata klasycznego, w opozycji do światopoglądu teocentrycznego. Davies ilustruje to przykładem zmian w sztuce: *Chociaż cała sztuka cywilizacji europejskiej (...) ma chrześcijańskie korzenie, sztuka skoncentrowana wyłącznie na religii została w okresie odrodzenia wyparta przez zainteresowanie kwestiami świeckimi oraz humanistycznymi. Jednym z najważniejszych tematów nowej, świeckiej ery było ludzkie ciało oraz indywidualna osobowość ludzi przejawiająca się w ich życiu, powierzchowności, twarzy, emocjach i mowie* (s. 23). Przełomowe znaczenie dla umocnienia się nowych tendencji w kulturze miało dzieło Kopernika z 1543 roku, którego rewolucyjność – jak podkreśla Davies – polegała nie tylko na tym, że zaproponowana w nim została wizja świata odmienna od oficjalnej wykładni kościelnej, lecz również nowy sposób myślenia, odwołujący się do obserwacji i metody indukcyjnej. Powstały w ten sposób przesłanki do uwolnienia się nauki spod kurateli teologii.

Nie to zadało jednak decydujący cios dotychczasowej formule tożsamości europejskiej. Zrobili to sami chrześcijanie w epoce reformacji, a zwłaszcza w następujących po niej czasach krwawych wojen o prawdę religijną. W XVI i XVII wieku Europa pogrąża się w pełnych okrucieństwa i przewlekłych konfliktach, dyskredytujących samą ideę christianitas. To wtedy właśnie *Europejczycy przestali dostrzegać w chrześcijaństwie jedność i nie nazywali już swojej cywilizacji światem chrześcijańskim. Zaczęli szukać innej etykiety i znaleźli, rzecz jasna, stary termin „Europa". Ostatnim dokumentem urzędowym (a przynajmniej dyplomatycznym), mówiącym o „władcach świata chrześcijańskiego", nie zaś o władcach Europy, jest traktat zawarty w Utrechcie w 1713 roku* (s. 24). W innym miejscu badacz dodaje, że wyłonienie się nazwy „Europa" dokonało się w dużym stopniu z tego powodu, że sami *chrześcijanie wstydzili się używać nazwy „chrześcijaństwo" w odniesieniu do wspólnoty rozdartej bratobójczymi wojnami* (s. 273). Wydaje się, że byli to właśnie ci lepsi chrześcijanie.

To ważne ustalenie powinni sobie wziąć do serca szczególnie ci spośród dzisiejszych ludzi Kościoła, którzy domagają się umieszczenia w preambule konstytucji europejskiej wpisu o chrześcijańskich korzeniach kultury Europy. Żaden szanujący się historyk nie może zaprzeczyć, że chrześcijaństwo leży u podwalin tej kultury. Lecz w imię prawdy historycznej należy też pamiętać, że destrukcja tego fundamentu była niechlubnym dziełem samych chrześcijan, zachowujących się – delikatnie mówiąc – niezupełnie po chrześcijańsku. Skłonność do przyznawania pierwszeństwa mądrym, szlachetnym czy wzniosłym aspektom przeszłości zbiorowości, z którą się identyfikujemy, to cecha zrozumiała i jakże ludzka, lecz u historyka to wada. Davies taktownie, ale stanowczo przypomina, że jeżeli podkreślamy niewątpliwe osiągnięcia chrześcijaństwa – *teologię ojców Kościoła i wspaniały rozwój monastycyzmu, budowę katedr oraz uniwersytetów, pomijając jednak prześladowania heretyków, wojny krzyżowe i niezwykle częste wojny religijne, nie przedstawiamy ważnych spraw rzetelnie* (s. 65).

Początek wieku XVIII przynosi kulminację tego, co Davies nazywa „trendem świeckim" w nowożytnej kulturze europejskiej. Wprawdzie Oświecenie, bo o nim tu mowa, nie zrywa wprost z chrześcijaństwem, lecz głosząc hasło prymatu rozumu we wszystkich sferach ludzkiej aktywności ustanawia nową wizję świata i człowieka, nową hierarchię wartości. Europa wkracza w erę nowoczesności z wszystkimi jej blaskami i cieniami. Davies nie należy do bezkrytycznych apologetów Oświecenia. O jego stonowanym dystansie świadczy m.in. uwaga na temat głównego artykułu wiary Wieku Świateł – idei racjonalności człowieka: *Ludzie są być może obdarzeni rozumem, lecz nie są istotami nieskomplikowanymi i racjonalnymi* (s. 24).

W optyce autora nie przysparza również Oświeceniu chwały to, iż w tym czasie kształtuje się praktyka polityczna, która w wieku następnym przybierze postać dyplomatycznego „koncertu europejskiego". Chodzi o wyłonienie się koncepcji Europy jako wspólnoty kilku potężnych państw i dynastii, elitarnego klubu potęg, bezceremonialnie decydujących o losach mniejszych ludów, narodów czy państw. Davies przywołuje w tym kontekście niewygodny fakt, iż niedobrowolnymi poddanymi XIX-wiecznych imperiów były nie tylko ludy z kręgu innych kultur światowych, ale także duża liczba Europejczyków (np. Irlandczycy czy Polacy). Również kultura tych mocarstw staje się narzędziem ekspansji politycznej. Pogląd, że tylko kilka państw uważało się za suwerenne podmioty w polityce, dyplomacji i wojskowości, znajdował dopełnienie w przeświadczeniu, że jedynie kultura tych państw zasługuje na miano autentycznej. Nie przebierając w słowach, Davies stwierdza, że dało to początek „nikczemnej koncepcji cywilizacji zachodniej", która jeszcze dzisiaj nie pozwala należycie ocenić wkładu różnych państw i narodów w rozwój całej Europy.

Arogancję imperialnej Europy nasilały rzeczywiste sukcesy na polu naukowo-technologicznym („rewolucja przemysłowa"), w dziedzinie modernizacji społeczno-politycznej i gospodarczej. Dumni ze swych osiągnięć cywilizacyjnych Europejczycy skłonni byli uwierzyć, że są one po prostu rezulatem ich naturalnej wyższości rasowej. W przekonaniu tym utwierdzała ich ówczesna nauka (dzisiaj słusznie zakwalifikowana jako pseudonauka), głosząca teorię lep-

szej, białej, europejskiej rasy. Rasizm nazistów nie pojawił się więc w próżni: *Zinstytucjonalizowany rasizm europejski i będąca jego owocem eugenika były za czasów młodości Hitlera powszechne – tak samo w Anglii, jak w Niemczech czy Francji* (s. 27). I faszyści, i komuniści marzyli o zbudowaniu utopii, o zaprojektowaniu idealnego społeczeństwa, oczyszczonego z niepożądanych elementów; w pierwszym przypadku miało to być społeczeństwo aryjskich nadludzi, w drugim ustrój proletariacki uwolniony od pierwiastków „obcych klasowo" (jak np. burżuazja czy kułacy). *Ludobójstwo oraz klasobójstwo – jak nazwali je niektórzy francuscy komentatorzy – to dwie największe hańby Europy* (s. 29). Davies docenia to, że koncepcja demokracji liberalnej wraz z ideą praw człowieka jako jednostki są owocami dziewiętnastowiecznej nowoczesności, lecz powątpiewa, czy Europa liberalna zwyciężyłaby Europę totalitarną bez wydatnej pomocy Stanów Zjednoczonych w drugiej wojnie światowej, o czym – dodajmy – niektórzy Europejczycy, zwłaszcza Francuzi, chętnie by dzisiaj zapomnieli.

Powojenna Europa utraciła wiodącą pozycję ekonomiczną w świecie, nie była w stanie odbudować swych wpływów politycznych, słabły też jej oddziaływania kulturowe. W tej sytuacji pojawiła się idea zjednoczonej Europy, która byłaby w stanie skutecznie konkurować z innymi potęgami na arenie światowej (z zawieruchy wojennej wyłoniły się nowe imperia – USA i ZSRR). Niestety, z owego procesu, na skutek istnienia żelaznej kurtyny, na czterdzieści lat wyłączone zostały zniewolone narody Wschodu. Umocniło to istniejące podziały polityczne, ale też mentalne między wschodem i zachodem Europy. Stąd też bogaci Europejczycy często z lekceważeniem czy niechęcią myślą o tych peryferyjnych krajach, które mówią mało znanymi (by nie rzec, „barbarzyńskimi") dialektami i są silnie przywiązane do swych narodowych tradycji, przez „nowoczesnych" i „postępowych" intelektualistów zachodnich arbitralnie uznanych za anachroniczne. Angielski historyk występuje jako rzecznik tych *mieszkańców dawnego bloku sowieckiego, którzy częściej pamiętają i cenią najwartościowsze aspekty europejskiego dziedzictwa niż ich zamożniejsi sąsiedzi z Zachodu* (s. 31). Jego zdaniem, Europa to nie „klub dla bogatych", lecz wspólnota wartości, którą wszakże należy dopiero stworzyć, zasypując dawne przepaście i nie zapominając o wkładzie, który do owej wspólnoty przez wieki wnosiły narody wielkie i małe, ludzie Zachodu i Wschodu, myśliciele świeccy i wyznawcy różnych odłamów chrześcijaństwa, ale też judaizmu i islamu.

O tym, że nie będzie to proces łatwy, świadczy fakt, że niektóre stereotypy dotyczące „lepszego Zachodu" i „gorszego Wschodu" zasiedlają dzisiaj umysły ludzi, którzy stosunkowo niedawno wyzwolili się spod opresji sowieckiej. *Trzeba niestety przyznać* – zauważa Davies – *że wielu mieszkańców Europy Wschodniej, a szczególnie inteligencja, przejęło zachodnie uprzedzenia. Wśród Polaków, Czechów, Węgrów i Rumunów od dawna modne jest szukanie wzorców w Paryżu, Londynie, Berlinie czy Nowym Jorku, podczas gdy wschodnimi sąsiadami gardzi się lub ich ignoruje. „Zachodni" ponownie automatycznie utożsamiono tutaj z „najlepszym"* (s. 51). Skoro tak jesteśmy postrzegani przez postronnego, chociaż życzliwego obserwatora, to znaczy, że czeka nas jeszcze długa praca nad wykorzenieniem szkodliwych i niesprawiedliwych nawyków myślowych. Wiedza historyczna, zwłaszcza uprawiana w taki sposób, jak czyni to Davies, tzn. demistyfikująca pogardliwe stereotypy zbiorowe, niezależnie od tego, czy rodzą się na Zachodzie, czy na Wschodzie, może być nader pomocna w budowaniu nowej świadomości europejskiej, bardziej przychylnej dla innowości, powodującej mniej podziałów. Niezbędnym warunkiem wzajemnego porozumienia jest bowiem zburzenie zastarzałych konstruktów ideologicznych, przesłaniających nam obraz Innego.

Szczęśliwie się stało, że badacz tej miary, co autor *Bożego igrzyska* zainteresował się zmiennymi i burzliwymi kolejami dziejów Polski. Wprawdzie lubimy

podkreślać, że zawsze czuliśmy przynależność do kręgu kultury europejskiej, lecz takie głośne deklaracje z reguły podszyte są niepewnością i zdradzają nasze ukryte kompleksy. Dobrze więc, że o naszym miejscu w Europie przypomniał nam wiarygodny świadek – wybitny uczony i zarazem przedstawiciel narodu od dawna mocno osadzonego w tej kulturze. Na kartach książek Davisa odnajdziemy wiele informacji, które wystawiają nam dobre świadectwo jako Europejczykom, i to w czasach, gdy tzw. zachodni Europejczycy nie zawsze dorastali do nader pochlebnych wyobrażeń o sobie samych. Jedna z nich dotyczy relacji polsko-żydowskich. Davis prostuje niektóre błędne wiadomości podawane w opisach „cywilizacji zachodniej", np. to, jakoby Żydzi w dawnej Polsce byli własnością szlachty (opinia Richarda L. Greavesa). Zwraca uwagę zachodniego czytelnika na to, że *do niemal wszystkich wielkich prześladowań, palenia Żydów na stosach i wypędzeń doszło na Zachodzie* (s. 272). A w sytuacji, gdy Żydzi zaczęli być represjonowani i eksmitowani z wielu państw zachodnich, to właśnie *Polska była krajem, gdzie największa społeczność żydowska w Europie znalazła schronienie na najdłuższy czas. Żydzi cieszyli się tam lokalną autonomią, dostępem do sądownictwa oraz własnym parlamentem w postaci Sejmu Czterech Ziem* (s. 74).

Przy okazji warto odnotować, że jednym z najciekawszych esejów zamieszczonych w omawianej książce, jest szkic pt. *Wątek żydowski w historii Europy*, który z pewnością wzbudzi wiele kontrowersji. Davies przypomina, że Żydzi są obecni w dziejach Europy od jej początków do chwili obecnej, lecz podobnie jak Europa nieustannie się przeistaczała, tak też Żydzi ulegali przemianom. Nie należy stwarzać iluzji – jak to niekiedy czynią przekonani o swej moralnej czystości chrześcijanie – że w skomplikowanych związkach między chrześcijańską Europą a judaizmem (bo na przestrzeni wielu wieków Żydów określano wyłącznie jako zbiorowość wyznaniową) wszystko układało się gładko. Lista prześladowań, jakich doznawali Żydzi, jest długa; są na niej fałszywe oskarżenia, erupcje zbiorowej nienawiści, surowe restrykcje prawne. Nie należy jednak pomijać aktów pokojowego współdziałania, przejawów solidarności i dobrej woli z obu stron. Davies proponuje wprowadzenie nader istotnego rozróżnienia między postawami i działaniami: *Nienawiść, podobnie jak współczucie, mogą odczuwać wszystkie strony sporu. Zamiary mogą jednak wprowadzać w życie wyłącznie potężni. O ironio, ewangelia miłości – religia słabych, niewolników i ciemiężonych – stała się oficjalną ideologią cesarstwa rzymskiego, a później oficjalną religią niemal wszystkich państw Europy i do niedawno taką pozostawała. Wyznawcy polityki siły nie przejmowali się przykazaniem Jezusa: „Kochaj bliźniego swego, jak siebie samego". Niewielkim pocieszeniem jest tutaj fakt, że chrześcijańscy władcy traktowali innych chrześcijan, heretyków i nonkonformistów, jeszcze gorzej niż niechrześcijan* (ss. 269-270).

Angielski badacz nie unika również zajęcia stanowiska w kwestii ciągle tlącego się w różnych krajach antysemityzmu. Należy zgodzić się z nim, gdy zauważa, że terminu tego nadużywa się, stosując go do opisu najróżniejszych rzeczy – od masowego ludobójstwa w „fabrykach śmierci" (szoah), do uzasadnionej krytyki konkretnych poczynań państwa izraelskiego czy drobnych prywatnych zatargów z osobami pochodzenia żydowskiego. Davies trafnie zaznacza, że kłopot z pojęciem antysemityzmu jest tego samego rodzaju, jak z pojęciami w rodzaju „antyamerykanizm" czy „antykomunizm" (w czasach McCarthy'ego). Zakładają one manichejską wizję świata, wyraźny podział na „dobro i zło", „nas i ich", „wrogów i przyjaciół". Oczywiście taka terminologia gubi niuanse i odcienie w ocenie poszczególnych stanowisk i poglądów, natomiast wyostrza różnice, potęguje oskarżenia i wytwarza uprzedzenia (por. s. 270). Nie jestem jednak pewien, czy autor nie narazi się na oskarżenie o antysemityzm, kwalifikując ideologię syjonizmu jako „typowy XIX-wieczny ruch nacjonalistyczny" o cha-

rakterze ekskluzywistycznym, tj. dążący do wyeliminowania ze wspólnoty narodowej wszelkich „obcych elementów". Jego zdaniem, *fundamentalistyczny odłam syjonizmu, który odmawia nie-Żydom miejsca w państwie żydowskim, jest równie godny potępienia i szkodliwy, jak dowolny z dawnych nacjonalizmów integralnych, które przypomina* (s. 277).

Davies zabiera również głos w debacie na temat zbrodni dokonanych przez komunizm i faszyzm, odnotowując zmianę akcentu w obecnych debatach toczonych na ten temat na Zachodzie. O ile w latach sześćdziesiątych zwracano uwagę przede wszystkim na to, że były to ustroje gatunkowo podobne (sam Davies wcześniej przekonująco uzasadniał ich strukturalne pokrewieństwo), o tyle w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego stulecia badacze coraz częściej kładą nacisk na ich równoważność moralną, tj. traktują je jako porównywalne pod względem ogromu zła, którego były sprawcami. Owa rosnąca na Zachodzie świadomość wymiaru zbrodni komunistycznych zmieni też – jak przewiduje badacz – kontekst i klimat dyskusji o holocauście. Jedną z konsekwencji owej zmiany perspektywy będzie to, iż badacze chcący obronić tezę o wyjątkowości holocaustu w mocnej wersji (tzn. wykazać, iż faktycznie była to zbrodnia bezprecedensowa pod względem skali oraz charakteru i w tym sensie nieporównywalna z żadną z dotychczasowych zbrodni w dziejach) będą musieli jednak zestawiać ją z innymi formami eksterminacji całych grup ludzi przez hitleryzm i stalinizm (już nie tylko samych Żydów, Cyganów, homoseksualistów, osób niepełnosprawnych i komunistów, ale też ukraińskich chłopów, funkcjonariuszy carskich, kułaków i polskiej inteligencji). Powołuje się w tej sprawie na opinię Isaiaha Berlina, który stwierdził, *że zgodnie z zasadami logiki wyjątkowości dowolnego zjawiska można dowieść jedynie porównawszy je ze zjawiskami podobnymi* (s. 279). Nie kwestionując bynajmniej tego, że holocaust stanowi jedno z najważniejszych wydarzeń drugiej wojny światowej (jeśli nie najważniejsze) i nie relatywizując go, Davies zwraca uwagę, że niemożliwe stanie się prezentowanie eksterminacji Żydów jako jedynego punktu odniesienia dla zbrodni dokonywanych na innych narodach i zbiorowościach: *Jeżeli chodzi na przykład o dziwne i haniebne milczenie Watykanu podczas wojny, zadaje się zazwyczaj pytanie, dlaczego papież Pius XII nie uczynił niczego, aby pomóc cierpiącym Żydom. W pewnym momencie trzeba będzie jednak również zapytać, dlaczego nie uczynił niczego, aby pomóc milionom mordowanych katolików (...) Największą grupą więźniów Auschwitz-Birkenau (...) byli od początku do końca polscy katolicy. O ile mi wiadomo, żaden z katolickich hierarchów w Rzymie nawet palcem nie kiwnął w ich obronie. Pozostawiono ich własnemu losowi. Nie można twierdzić, że bezczynność Kościoła w tej sprawie była wynikiem antysemityzmu* (ss. 279-280).

W eseju pt. *Wątek islamski w historii Europy*, który jest w pewnym sensie symetryczny wobec tekstu traktującego o obecności Żydów w Europie, Davies w syntetyczny sposób ukazuje te momenty dziejowe, w których najwyraźniej zaznaczył się kontakt ze światem islamskim. Angielski historyk nie byłby sobą, gdyby i w tym przypadku nie przeciwstawił się obiegowym sądom i krzywdzącym schematom w postrzeganiu kultury islamskiej. Wbrew tym opiniom, które przedstawiają islam jako „wielkiego Innego" – całkowite przeciwieństwo tego, czym są Europa i Zachód, jako egzotyczny, nieobliczalny i niecywilizowany Wschód, badacz przypomina zarówno dawną wielkość tej cywilizacji, od której Europa przejęła wiele osiągnięć kulturalnych (chociażby system dziesiętny, powstały w Indiach i przyswojony przez Arabów), jak i obecną niezwykłą różnorodność kultury islamskiej, z czego na ogół nie zdaje sobie sprawy przeciętny Europejczyk. *Islam nie jest monolitem w większym stopniu niż chrześcijaństwo, a tylko monolity można przedstawiać jako przerażające potwory. Wiedza o niezwykłej różnorodności obecnej w naszych światach najlepiej strzeże nas przed niesprawiedliwością stereotypów* (s. 265). W konkluzji swych rozważań autor

stwierdza, że muzułmanie, którzy od tysiąca trzystu lat wpisywali się w historię Europy, nie powinni być traktowani jako przybysze z zewnątrz, jako ciało obce w społeczeństwie i kulturze europejskiej. Nieraz w dziejach dali przykład o wiele większej tolerancji i otwartości intelektualnej niż Europejczycy, np. na Półwyspie Iberyjskim, gdzie islam zgodnie współżył z judaizmem i gdzie przetłumaczono na łacinę wiele dzieł świata antycznego, bez których nasza cywilizacja byłaby o wiele uboższa. Krótko mówiąc, muzułmanie od dawna są częścią tej różnorodności, która stanowi „znak firmowy" Europy i stosunek do nich będzie miernikiem dojrzałości i tolerancyjności naszej kultury. *Ostra dychotomia między Europą i islamem jest fałszywa. Granice tych dwóch cywilizacji w dużej mierze się zacierają, a ich zasięg się pokrywa* (s. 266). Te tchnące optymizmem słowa o możliwości integracji (choć niekoniecznie asymilacji) muzułmanów z kulturą społeczeństwa liberalnej demokracji pisane były na wiele lat przed serią tragicznych zamachów dokonanych w Europie przez islamskich fanatyków. Czy Davies dzisiaj podpisałby się pod nimi?

Książka angielskiego historyka to znakomity przykład takiej popularyzacji wiedzy historycznej, która nie tylko nie upraszcza złożonej problematyki, lecz pobudza do refleksji nad losami państw i narodów naszego kontynentu, powiększa samowiedzę kulturalną Europejczyka. Największą przeszkodą w porozumieniu z Innym – w przekonaniu Davisa – jest ignorancja, która rodzi fałszywe stereotypy i mity. Rolą historyka-humanisty jest pomniejszanie obszarów niewiedzy, wypełnianie białych plam oraz stymulowanie samokrytycznego namysłu nad własną przeszłością. Stwarza to szansę na wolne i odpowiedzialne kształtowanie naszej przyszłości. Jak słusznie zauważa badacz w 2006 roku: *Ponowna integracja Europy nie sprowadza się wyłącznie do kwestii usunięcia barier politycznych. Żelazną kurtynę łatwiej było rozmontować wzdłuż fizycznych granic niż w ludzkich umysłach. Najwięcej czasu wymaga zmiana mentalności. Obywatele dawnego Zachodu* (w ostatniej dekadzie – T.Sz.) *nadal spoglądali na Wschód z podejrzliwością, lekceważeniem i pełnym zaskoczenia zdumieniem. Wśród mieszkańców dawnego Wschodu zbyt często pokutowała z kolei wiara w mityczy, mlekiem i miodem płynący Zachód* (s. 8). Innymi słowy, poruszona w pracy Davisa kwestia relacji między Wschodem i Zachodem zapewne długo jeszcze będzie aktualna.

Norman Davies: *Europa między Wschodem a Zachodem*. Przełożył Bartłomiej Pietrzyk. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2007, ss. 352.

ŁUKASZ JANICKI

O WIESZANIU NA WIELE SPOSOBÓW

W *Wieszaniu* Jarosław Marek Rymkiewicz prowadzi z czytelnikiem wyrafinowaną grę – mnoży sensy, nieustannie zmienia punkty widzenia, zaciera różnice między odrębnymi typami dyskursu (historycznym, publicystycznym, filozoficznym, literackim etc.), anarchizuje i obala stereotypy. Gdy XX-wieczne teorie literackie dowartościowały w procesie lektury i interpretacji rolę kontekstu, system powiązań między elementami struktury dzieła a porządkiem rzeczywistości stracił stabilność – opowieść przekroczyła granice jednoznaczności, stała się z gruntu niejednorodna i otwarta na niestandardowe (a przede wszystkim niezamierzone przez autora) odczytania. Pisarze ulegli pokusie konstruowania dzieł z pozoru niespójnych, których zasadniczym celem są brawurowe intelektualne roszady i gambity. Wydaje się, że niezaprzeczalne bogactwo tematyczne *Wieszanie* zawdzięcza w dużej mierze – nieukrywanej zresztą – autorskiej ak-

ceptacji takiej niekoherencji: *Moja książka (jak wszystkie moje książki) jest fragmentaryczna, a to znaczy, że zlepiona jest z czegoś takiego, co się rozpadło, rozłączyło, rozleciało, rozproszyło – z mniejszych i większych kawałków, które trochę do siebie pasują, a trochę nie pasują, trochę się ze sobą łączą, a trochę nie łączą, może chciałyby się połączyć, ale połączyć się nie mogą. W dodatku nie wiadomo, dlaczego tak właśnie jest – ja przynajmniej tego nie wiem.*

Trzydzieści trzy rozdziały – każdy stanowi oddzielny mikroesej – poświęcone są wypadkom ściślej lub luźniej związanym z rewolucyjnymi wydarzeniami, które miały miejsce podczas insurekcji kościuszkowskiej – z wieszaniem osób podejrzanych o zdradę ojczyzny. Wycieczki w niedaleką od tych faktów przeszłość i przyszłość służą odmalowaniu warunków życia ówczesnego społeczeństwa; hierarchia i decorum zresztą nie obowiązują – równie dobrym tematem jest etymologiczna i semantyczna analiza słowa „pospólstwo", podagra Igelströma – ambasadora rosyjskiego w Warszawie, jak i funkcjonowanie teatru zwierzęcego oraz problem wywozu ekskrementów ze stolicy. Opisywane są trzy zbiorowe egzekucje: 9 maja 1794 roku Sąd Kryminalny na wniosek Rady Zastępczej Tymczasowej skazał w popisowym procesie na powieszenie cztery osoby współpracujące z Rosją i działające na szkodę kraju, 28 czerwca podburzony i rozwścieczony lud warszawski dokonał samosądu na kolejnych ośmiu podejrzanych, a 26 lipca zawiśli na stryczku winni czerwcowych rozruchów, skazani pełnomocnym wyrokiem przez Sąd Kryminalny.

Rymkiewicz (a właściwie narrator), korzystając z bogatej spuścizny dokumentalnej i pamiętnikarskiej ocalałej z tamtych czasów (wszystkie źródła są zebrane w bibliografii, umieszczonej na końcu książki), z wielką dokładnością stara się zrekonstruować przebieg owych wydarzeń. Skrupulatność jego poczynań jest iście pedantyczna, spojrzenie narratora wyodrębnia nawet najbardziej drobne i poboczne fakty – miniaturowe elementy, które znalazły się w zasięgu autorskiego mikroskopu. Kolosalne znaczenie wydaje się mieć kolor szlafroka, w jaki ubrany był skazaniec w chwili śmierci, materiał, z jakiego zrobiono wisielczy sznur, gdy zabrakło liny, to, czy hetman Ożarowski „dusząc się, wypluł (nie do końca) swoje sztuczne zęby", czy „wbił zęby (niekoniecznie sztuczne) w wargi", czy szubienica była mocno okopana, czy może chwiała się podparta prowizorycznie pikami i szablami. O ile powyższe pytania można tłumaczyć pisarską dociekliwością realisty, o tyle kilkakrotne przeliczanie pieniędzy, które otrzymał z Rosji Stanisław August Poniatowski, przypomina już ekspertyzę prawniczą (ach, ta lustracja!) lub nerwicę natręctw. Wielokrotnie złożone podrzędnie zdania, przyczynowo-skutkowe ciągi argumentów drobnym maczkiem szczelnie wypełniają strony książki (brak nawet podziału na akapity). Mimo łatwej do odczytania intencji satyryczno-groteskowej, jest coś niepokojącego w obsesyjności, z jaką narrator stara się przeniknąć każdy, nawet najbardziej mroczny i kompromitujący fakt.

Przeważnie nawet liczne dokumenty nie dostarczają odpowiedniej ilości informacji, czasem ich wiarygodność budzi wątpliwości, zdarzają się sytuacje, że są ze sobą sprzeczne. Narrator dedukcyjnie i indukcyjnie stara się wypełnić „luki i miejsca niedookreślenia" (termin Ingardena jest użyty przeze mnie nieprzypadkowo, historia wydaje się w tej perspektywie rodzajem wymagającego konkretyzacji tekstu), a gdy jest to niemożliwe, zdaje się na działanie intuicji i wyobraźni. Należy dodać, że hipotetyczny charakter scen „wizyjnych" (zaczynających się zwykle od zwrotu „wyobraźmy sobie") jest często zaznaczany i czytelnik może dość łatwo ocenić stopień wiarygodności danego sądu. Dla Rymkiewicza jednak granica między historią a fantazją jest niemożliwa do określenia: jeśli coś *wydarzyło się, zaistniało (...) i nawet jeśli zaistniało jedynie jako ewentualność, jedna z możliwości, hipotetycznie, nie na pewno, jeśli mogło się zdarzyć i może zdarzyło – to czy można to wyrzucić z historii? I czy mogą to pominąć – takie hipotetyczne zaistnienie – jej nauki? Moim zdaniem – nie mogą.* Jednym słowem: kaftanik, w który ubrany był Ankwicz, „hipotetyczna pętelka" tego kaftanika, istnieje tak samo, jak z jednej strony Jakub Jasiński umierający na Pradze, z drugiej Stanisław August Poniatowski powieszony na Krakowskim Przedmieściu podczas polskiego Grande Terreur (co zresztą zdarza się w *Wieszaniu*, oczywiście, hipotetycznie).

O ile już sam status ontologiczny faktów historycznych budzi wątpliwości, o tyle odgadywanie motywów przemian dziejowych, a nawet pojedynczych wydarzeń jest tylko nieustannym wróżeniem z fusów albo – skorzystam z pomysłowości dekonstrukcjonistów – nieuzasadnionym nadawaniem pewnemu rodzajowi wypowiedzi znaczenia metajęzyka. We wcześniejszej książce, dotyczącej młodości Adama Mickiewicza, Rymkiewicz stworzył metaforę „żmutu": *Żmut to poplątane włosy, sznurki, tasiemki. (...) Poplątanie samo w sobie (...) To, co nazywamy przeszłością, albo czasem przeszłym, jak jest nam dane? Właśnie pod postacią żmutu, z którego tu i ówdzie wystają jakieś nici czy sznurki, ale nie widać ich drugiego końca, bo wikłają się, plączą, splatają ze sobą. Umysł bezskutecznie próbuje zaprowadzić w tym jakiś porządek.* Teraz pisze wprost: *Sprawa porządkowania oraz całości jest niezwykle zawiła – każdy porządek, wedle którego historyk układa fakty, istnieje prawdopodobnie tylko w jego głowie; każda całość, układanka, która powstaje wskutek układania faktów, też może być uznana (jeśli tylko ktoś, jakiś umysł krytyczny, na coś takiego się odważy) za całkowicie fikcyjny twór, bytujący jedynie w głowie układającego.* Jedynym porządkiem, jaki istnieje w *Wieszaniu*, jest więc porządek, jaki wykreował sam autor. Mimo manifestowanego bezformia, poszatkowane opowieści składają się na konkretnie istniejący byt – quasi-powieść. Chaotycznie złożone fakty wiążą się w – powichrowaną i meandrującą – ale jednak fabułę. Nawet podejrzliwość i sceptycyzm autora określają jego sposób widzenia świata.

Czasy Oświecenia są postrzegane jako okres przemian w mentalności społecznej, formowania się nowoczesnych koncepcji filozoficznych i państwowych. Wiek osiemnasty symbolizuje wiarę w możliwości człowieka i rozumu – nawet krwawa Rewolucja Francuska to cena, jaką ludzkość musiała zapłacić na drodze od absolutystycznych rządów ku demokracji. Inaczej postrzega te czasy narrator *Wieszania*. Nad faktami nadbudowana jest uogólniająca refleksja filozoficzno-antropologiczna. Chaotyczność historii wyklucza jakikolwiek ukierunkowany rozwój, a natura ludzka to nieodgadniony, niezmienny splot żądz i instynktów. Warszawskie pospólstwo reprezentuje to, co w człowieku najprawdziwsze, niepoddające się zakazom i ulotnym normom moralnym; fenomen ludowego wieszania polega na tym, że *nie ma ono i nie może mieć żadnego powodu, i dlatego jest takie, jakie jest: ciemne, zamknięte w sobie, nieprzeniknione i niepojęte. Ludzie wychodzą na ulice i owładnięci wściekłością przewracają i palą samochody, zdobywają i demolują szkoły oraz przedszkola (...) a jeśli rabowanie i palenie nie ugasi ich niepojętej wściekłości, zaczynają wieszać.* Tłum morderców, kurew i żebraków tańczący pod szubienicami, na których wiszą z wybałuszonymi oczami skazańcy, to kwintesencja tego, co ludzkie. Na najwyższym stopniu uogólnienia narrator konstatuje permanentny bezsens ludzkiej egzystencji i istnienia świata. Przeżywanie życia jako fragmentarycznego, niezrozumiałego i nierozumnego oznacza zgodę na to, że jest ono skutkiem jakiejś niepojętej katastrofy, wielkiego wybuchu rozrywającego COŚ na wciąż lawirujące teraz w protoprzestrzeni okruchy. Zadaniem pisarza jest opisanie całej potworności życia, jego bebechowatości, być może dla innej, lepszej cywilizacji: *dobrze byłoby zostawić po sobie jakieś świadectwo (...) Jakąś książkę, która by o tej naszej egzystencjalnej potworności i egzystencjalnej grozie mówiła. Taka książka powinna być chyba przeznaczona dla trochę innych czytelników – innych mieszkańców planety.*

Rymkiewicz, wychodząc od problemu pętelki u kaftanika marszałka Ankwicza, z zawrotną prędkością rzuca nas w wir rozważań kosmogoniczno-eschatologicznych. Jaki sens ma łączenie insurekcji kościuszkowskiej z teorią Big Bangu? Czy w tym szaleństwie jest jakaś metoda? A może – co niezbyt miłe – autor z nas zażartował? Gwarancją właściwego odczytania książki wydaje się zrozumienie roli, jaką odgrywa w niej postać narratora. Postmodernistyczny gawędziarz jest postacią wyraziście zarysowaną. Jakkolwiek Rymkiewicz nie unika gry, której regułą jest utożsamianie opowiadacza z samym sobą (passus dotyczący Mustafy Baranowskiego, nestora rodziny Baranowskich i domniemanego praprapradziadka autora), ważniejsze wydają się konwencje, które wykorzystuje, by podkreślić literacki wymiar kreacji. Jak trafnie zauważa Leszek Bugajski w recenzji *Wieszania* opublikowanej na łamach „Twórczości", parodystyczny charakter ma już sam wstęp: *Książka ta przeznaczona jest dla miłośników historii ojczystej – takich, którzy lubią czytać o tym, jak wyglądało życie polskie w dawnych czasach i jak żyli nasi przodkowie, jakie mieli przygody oraz obyczaje*. Suponowana opowieść historyczna o charakterze dydaktycznym szybko zresztą przekształca się w spektakularną makabreskę z wyraźną predylekcją do epatowania śmiercią, rozkładem i innymi tanatyczno-barokowymi konceptami. Tym dobitniejszą wymowę mają kilkakrotne zwroty narratora do „miłej czytelniczki", a także familiarny tok prowadzonej narracji. Zmniejszanie dystansu do wirtualnego odbiorcy, które umożliwia pisarzowi bardziej intymne wypowiedzi, wykorzystuje Rymkiewicz w przewrotny sposób. Refleksje jawnie obrazoburcze albo zwyczajnie kontrowersyjne wypowiadane są jakby mimochodem, jako pozorne oczywistości. Ponury nihilizm i brutalizm kolejnych stwierdzeń jest równoważony przez specyficzne, a rebours, poczucie estetyczne oraz humor. Narrator zachwyca się scenami dość odpychającymi (np. żałuje usuniętej góry gnoju, która wspaniale korespondowałaby z zamieszkami) oraz głosi prowokacyjne postulaty (Polacy dzięki królobójstwu, do którego niestety nie doszło, mogliby, według niego, stać się nowoczesnym narodem).

Humor oscyluje między sarkastycznymi metaforami (obustronna rzeź polsko-rosyjska 1794 roku jako „archetypiczny wzór polsko-ruskiej przyjaźni"), efektownymi paradoksalnymi konstrukcjami (*Wieszanie (...) jest głęboko humanistyczne i wyłącznie humanistyczne – jest, w zwierzęcym i roślinnym wszechświecie, czymś zupełnie wyjątkowym*) i dość topornymi, swojsko dosadnymi, egalitarnymi konceptami (*gnijącą twarz prymasa Poniatowskiego mógł obejrzeć każdy stróż z Krakowskiego Przedmieścia, każdy handlarz kurczakami z Grzybowa (...) każda kurwa zza Żelaznej Bramy (...) Insurekcja zwyciężyła. Wszyscy byli równi*). Dowcip i kpina rozładowują pełne patosu napięcie – we fragmencie mówiącym o nonsensowności istnienia narrator pokłada nadzieję w cywilizacji... uczonych jeży i kretów, mądrych brzóz i sosen. Opowiadający często sprawia wrażenie zblazowanego i amoralnego obserwatora, który z cynicznym i sardonicznym dystansem ocenia wszystko i wszystkich. Z zadowoleniem podkreśla, że zalicza się do „ciemniejszej" części ludzkości i spokojnie konstatuje, że *także nieuczony, dziki, rozwścieczony lud ma prawo do rządzenia Polską*. Deklaruje, iż *celem tej książki nie jest oskarżenie, potępianie oraz wzbudzanie moralnego oburzenia*, a jedynie opisanie „egzystencjalnej grozy" życia. Rzeczywiście – dezynwoltura, fanfaronada, migotliwość odcieni ironii i sarkazmu utrudniają rekonstrukcję jakiejkolwiek ideologii, ale nie w imię obiektywnego opisu życia, lecz w imię nihilistycznej karnawalizacji tworzonej rzeczywistości.

Głowa księcia Gagarina strącona w 1794 roku toczy się pod koła samochodów, na zagubioną w tym samym czasie czternastoletnią Marysię czyhają dwaj skini, niespełnione marzenia Trembeckiego o maszynie latającej urzeczywistniają się w XX wieku. Czy dzieło Rymkiewicza to paraboliczno-publicystyczny komentarz do wydarzeń dnia dzisiejszego? (autor nie stroni przecież w wywiadach od doraźnych deklaracji i głośnego wyrażania sympatii m.in. politycznych: ach, ta lustracja!). Na szczęście nie, właśnie ze względu na wieloznaczność kreowanej wizji świata (czasem, dodajmy, zbyt wymuszonej, aż tendencyjnej), jej niwelującą pojemność, kilkupoziomowość, groteskowość, symboliczność, fragmentaryczność i umowność. Bo jaka ideologia w finałowej scenie obroni przed bezsensowną śmiercią pilota Challengera, który na sekundę przed eksplozją może jedynie krzyknąć: Uhoho!? Żadna. Pozostaje tylko śmiech. Oczywiście, wisielczy...

Jarosław Marek Rymkiewicz: *Wieszanie*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, ss. 268.

ANNA ZIĘBIŃSKA-WITEK

UMYSŁ W SYTUACJI GRANICZNEJ

Jean F. Lyotard porównał Auschwitz z trzęsieniem ziemi tak silnym, że zniszczyło ono wszelkie sejsmografy oraz uniemożliwiło zastosowanie przyjętych w nauce konwencji opisu. Badacz ten zanegował istnienie jednego, „prawdziwego" dyskursu na temat shoah. Odniósł doświadczenie holocaustu do kategorii wzniosłości (sublime). Według niego Zagłada stawia nas w obliczu ograniczoności pojęć i języka, innymi słowy – w obliczu limitu przedstawiania. Każda racjonalna interpretacja tego wydarzenia ponownie wprowadza terror prawdy i totalności, charakterystyczny dla nazizmu. Jednakże zasadnicza nieadekwatność opisu nie podważa doświadczenia holocaustu. Chociaż wykracza ono poza dyskurs, poza wszelkie reguły poznawcze, chociaż rodzi jedynie „reprezentacje nieprzedstawialnego", narzuca milczenie i może być przedstawione tylko drogą pośrednią, pozostaje znakiem historycznym, przechowującym w naszej pamięci pojęcie niewyrażalnej „prawdy", znakiem istniejącym na „prekonceptualnym" i „prelingwistycznym" poziomie, który jest niewyrażalny w akceptowanych idiomach potocznego dyskursu. Dlatego liczy się każda narracja, każde wspomnienie i każde świadectwo. Zebrane razem, nie przedstawią traumatycznej przeszłości „tak jak się naprawdę wydarzyła", jednak bez nich zostałaby ona całkowicie wymazana z naszej pamięci.

Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego Jeana Améry'ego to zamknięte w pięciu esejach autobiograficzne refleksje ocalonego z zagłady. Pisarz przeciwstawia się wielkiej historiografii, która *widzi tylko pojedyncze aspekty, widzi drzewa, a nie widzi lasu, niemieckiego lasu III Rzeszy* (s. 10). Metanarracje zawierające całościowe próby wyjaśnienia nazizmu są dla Améry'ego rozczarowaniem, lecz nie zaskoczeniem, gdyż w jego opinii wybuch radykalnego zła w Niemczech – kraju o tak wysokiej kulturze, na tak wysokim poziomie cywilizacyjnym – musi pozostać i pozostanie tajemnicą. Książka nie jest zatem próbą eksplikacji historycznej, ale świadectwem ocalałego. Améry nie szuka też przyczyn antysemityzmu: *Próbując zbadać, jaki udział w prześladowaniu Żydów mają czynniki religijne, gospodarcze i inne, sam wkładałbym im argumenty w splamione ręce. Gdybym zdecydował się na takie analizy, to dałbym się tylko zwieść intelektualnemu oszustwu tzw. obiektywizmu historycznego, dla którego zamordowani są równie winni jak ich mordercy, jeśli nie bardziej. Zadano mi ranę. Moim zadaniem jest ją zdezynfekować i opatrzyć, a nie zastanawiać się, dlaczego sprawca zamachnął się maczugą, by na koniec w definitywnym „Dlatego" poniekąd zdjąć z niego winę* (s. 206). Refleksje Améry'ego nie dotyczą zatem III Rzeszy, lecz jej ofiar. Nie jest to pomnik, bo „samo bycie ofiarą to jeszcze nie honor" (s. 12), lecz wnikliwa analiza egzystencji ocalałego – w wymiarze intelektualnym, moralnym i fizycznym.

Jean Améry urodził się 31 października 1912 roku w Austrii jako Hans Mayer. Jego ojciec był zasymilowanym Żydem, matka (z domu Goldschmidt) praktykującą katoliczką. Améry obchodził katolickie święta, nie znał hebrajskiego ani Talmudu, jednak według ustaw norymberskich z 1935 roku był Żydem, czyli, jak to określił: *trupem na urlopie, zamordowanym, który tylko przypadkiem nie jest jeszcze tam, gdzie zgodnie z prawem powinien być* (s. 194). Améry poświęca szczególną uwagę kwestii narzuconej mu nagle przez społeczeństwo tożsamości. W pamięci utkwiła mu chwila, kiedy siedząc w jednej z wiedeńskich kawiarni – jeszcze jako wolny człowiek – studiował wydane właśnie w Niemczech ustawy norymberskie: (...) *nie byłem bardziej Żydem niż pół godziny wcześniej* (...) *Rysy twarzy nie stały się bardziej śródziemnomorsko-semickie, mój system skojarzeń nie wypełnił się nagle jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki hebrajskimi odniesieniami, świąteczna choinka nie zmieniła się magicznie w siedmioramienny świecznik. Jeśli wydany na mnie przez społeczeństwo wyrok miał jakiś wymierny sens, to jedynie taki, że od tej pory byłem narażony na śmierć. Na śmierć* (s. 192). Améry buntował się przeciwko temu wyrokowi przez całe życie. Bycie Żydem oznaczało dla niego niemożność pozbycia się brzemienia traumatycznej przeszłości i nieustanny lęk, że katastrofa może się powtórzyć.

W 1938 roku – po „Anschlussie" – wyemigrował do Belgii, gdzie dołączył do ruchu oporu. W lipcu 1943 roku został złapany i osadzony w cieszącej się złą sławą twierdzy Breendonk. Tam doświadczył czegoś, co naznaczyło go na zawsze nieusuwalnym piętnem – tortur: *w momencie pierwszego uderzenia* (…) *człowiekowi* (…) *odbiera się coś, co tymczasowo nazwijmy zaufaniem do świata.* (…) *elementem zaufania do świata jest pewność, że ten drugi człowiek, na gruncie pewnych pisanych lub niepisanych umów społecznych, mnie oszczędzi, a mówiąc dokładniej, że uszanuje moje fizyczne, a tym samym także metafizyczne istnienie. Granice mojego ciała są granicami mojego Ja* (s. 77). Pisarz nie epatuje szczegółowym opisem wyszukanych cierpień zadanych mu przez gestapowców, wychodząc z założenia, że żadna wyobraźnia nie dorówna tu rzeczywistości, a opis bólu przekracza granice możliwości przekazu werbalnego. Bardziej zajmują go skutki tortur, obecne wciąż w jego życiu dwie dekady później – bez względu na upływający czas osoba torturowana pozostaje wyobcowana. Są rany, które się nie goją z upływem czasu. Nie da się odzyskać zaufania do świata oraz ludzi, którzy stali się „antybliźnimi". Dla pisarza narodowy socjalizm urzeczywistniał się właśnie w torturach: stanowiły one jego istotę i ostateczny dowód na to, że nazizm nie był żadną ideą, lecz samym złem. Z taką opinią zgadza się Berel Lang, według którego brutalność nazistów nie służyła żadnemu szczególnemu celowi, a tortury wykorzystywano z uwagi na ich perwersyjną „stosowność" wobec ofiar. Stanowiły cel sam w sobie. W tym sensie stały się nieodłączną częścią systemu. W efekcie miały charakter samoistny, nie były środkiem stosowanym w odpowiedzi na określone okoliczności.

Auschwitz to kolejny etap wojennych losów Améry'ego. Przeszedł selekcję i zatrudniono go w Auschwitz III – Monowitz. Pobyt i praca w obozie skłoniły go po latach do próby odpowiedzi na fundamentalne pytanie dotyczące kondycji intelektualisty postawionego w sytuacji granicznej. Czy intelekt ułatwiał przetrwanie? Czy ci, którym udało się przeżyć, wynieśli z obozu coś, co przynajmniej w pewnym stopniu mogłoby im pomóc w nadaniu sensu traumatycznemu wydarzeniu? Czy „ja" mogło zostać ponownie zintegrowane, by reszta życia nie była pozbawiona sensu i znaczenia? (To zadanie transformacji traumatycznego epizodu R. J. Lifton określa jako zadanie Proteusza i twierdzi, że staje przed nim każdy ocalały). Na tak postawione pytanie Améry odpowiada: tak, wynieśliśmy z Auschwitz pewną wiedzę, ale *nie staliśmy się (…) mądrzejsi, jeśli przez mądrość rozumieć pozytywną wiedzę o świecie. Nie staliśmy się też* (…) *„głębsi", o ile ta złowieszcza głębia w ogóle ma jakiś dający się zdefiniować intelektualny wymiar* (…) *nie staliśmy się lepsi, nie staliśmy się bardziej ludzcy, bardziej przyjaźni ludziom ani też bardziej dojrzali moralnie.* Wiedza wyniesiona przez pisarza z Auschwitz dotyczy czego innego: odczarowania świata i śmierci idei w obliczu wszechobecnej rzeczywistości. Wiara, że nie może się stać to, „co się przecież w żaden sposób nie godzi", upadła i najtrudniej było pojąć, że wartości i porządek świata, który pozostał za drutami, nie obowiązują w obozie. Kaci mieli swoją logikę – równie spójną i racjonalną, co tamta – logikę zagłady. Im szybciej się to pojęło, tym szybciej można było podjąć walkę o przetrwanie. Tak zwane prawo naturalne czy kategorie moralne okazały się względne i świadomość tego pozostawała z ocalonymi już na zawsze.

W obliczu inwazji sowieckiej Améry został ewakuowany najpierw do Buchenwaldu, a następnie do Bergen-Belsen, gdzie ostatecznie wyzwoliła go armia brytyjska w kwietniu 1945 roku. Po wojnie zmienił imię na Jean Améry (francuski anagram jego prawdziwego nazwiska), co symbolizowało zerwanie z kulturą niemiecką. Przez wiele lat odmawiał pisania o swoich obozowych doświadczeniach. Dopiero w roku 1964, pod wpływem niemieckiego poety Helmuta Heissenbüttala, napisał klasyczną już dziś książkę *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche lines Überwältigten*, która właśnie trafiła w ręce polskiego czytelnika. *Poza winą i karą* to nie dokumentalna relacja z Breendonk czy Auschwitz, ale przede wszystkim próba zrozumienia horroru, walka ocalałego o wyrwanie się z przytłaczającej obozowej rzeczywistości, a także wyraz buntu przeciw przeszłości i historii.

Pisarz pozostaje we władaniu resentymentów, których nie chce się jednak pozbyć. Narasta w nim poczucie krzywdy, szczególnie w obliczu braku skruchy u niedawnych prześladowców i krótkiej pamięci reszty świata: *Pariasa o nazwie Niemcy najpierw przyjęto do wspólnoty narodów, potem zaczęto go adorować, aż wreszcie trzeba było zacząć zupełnie bez emocji liczyć się z nim w grze potęg* (s. 154). Pisarz czuje się uprawniony do wydawania moralnych wyroków w stopniu większym niż reszta społeczeństwa, gdyż to on był ofiarą i nikt nie może od niego wymagać, by przebaczył i zapomniał. Nie chodzi tu o pragnienie zemsty, a nawet nie o sprawiedliwą karę: *Moje resentymenty* (…) *są po to, aby zbrodnia stała się dla zbrodniarza moralną rzeczywistością, aby został on wciągnięty w prawdę swojego występku* (s. 162). To na prześladowcach ciąży obowiązek zanegowania samych siebie oraz swoich czynów, bowiem tylko taki akt może zmazać hańbę. Uderzający jednak jest fakt, że naród niemiecki – Améry wierzy w zbiorową winę Niemców, ich czyny, jak również ich milczenie stały się według niego winą całej nacji – prezentuje światu czyste sumienie, a nawet pewien rodzaj zadowolenia, że „znowu się udało". Istnienie III Rzeszy już wkrótce stanie się przeszłością, wpisaną w narracje historyczne wraz z innymi równie przecież dramatycznymi epokami i wydarzeniami. Ofiarom pozostaje gniew i resentymenty, z których muszą się tłumaczyć przed resztą społeczeństwa: *Często zadawałem sobie pytanie, czy można żyć po człowieczemu w takim napięciu między strachem a gniewem. Kto śledził owe rozważania, temu ich autor wydał się pewnie potworem, jeśli już nie w żądzy zemsty, to w każdym razie w rozgoryczeniu* (s. 222).

17 października 1978 roku Jean Améry popełnił samobójstwo. Jego refleksje pozostają dla nas głosem z innego świata, przenikliwie bolesnym zapisem doświadczenia nazistowskiego reżimu, analizą umysłu w sytuacji granicznej.

Jean Améry: *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*. Przeł. Ryszard Turczyn. Wydawnictwo „Homini", Kraków 2007, ss. 244.

JACEK SKAWIŃSKI

NIESTEREOTYPOWO O STEREOTYPACH

Jerzy Bartmiński w swojej najnowszej książce zajmuje się rozległą problematyką funkcjonowania stereotypów. Językoznawca i etnolingwista, którego studia nad językowym obrazem świata i nad symboliką obecną w polskim folklorze stanowią kluczowe pozycje synkretycznie pojmowanej lingwistyki, podjął się niełatwego zadania, gdyż analiza zjawiska stereotypu językowego wymaga rozległej wiedzy i wieloletniego doświadczenia w zgłębianiu relacji między językiem a kulturą. Trzeba bowiem dokonać wielu ważnych rozstrzygnięć, prowadzących do wniosków często niezgodnych z obiegowymi opiniami o stereotypie jako o zjawisku złym i szkodliwym: *negatywne stanowisko wobec stereotypów nie znajduje oparcia w badaniach lingwistycznych ani w praktyce twórców kultury* (zdanie to współbrzmi ze słowami Krzysztofa Zanussiego, który stwierdza, że stereotyp jest elementem „koniecznym dla dokonywania pewnych skrótów i uogólnień"). *Językoznawcze podejście do stereotypów* (...) *wychodzi od stwierdzenia, że język ze swojej natury dokonuje uproszczeń, generalizacji, wartościowania i negowanie tego stanu rzeczy nie ma szans na powodzenie.*

Tom *Stereotypy mieszkają w języku* jest, w zamierzeniu autora, kontynuacją jego poprzedniej książki pt. *Językowe podstawy obrazu świata*, wydanej w Lublinie w 2006 roku. I – stwierdźmy to od razu – stanowi kontynuację ze wszech miar udaną. Jest opracowaniem obszernym, zawierającym klarowne i szczegółowe analizy, a przy tym pozbawionym hermetyczności, cechującej niektóre rozprawy naukowe. Liczy sobie, łącznie z danymi bibliograficznymi oraz indeksami (bibliografię, notę bibliograficzną, indeks przedmiotowy oraz indeks nazwisk zestawił i opracował Sebastian Wasiuta), 360 stron, a składa się z 22 szkiców (współautorkami trzech z nich są Irina Lappo, Urszula Majer-Baranowska, Stanisława Niebrzegowska i Jolanta Panasiuk), pogrupowanych w 5 rozdziałów: *Język, wspólnota, tożsamość. Miejsce stereotypów w języku. Polski antropokosmos. Elementy aksjosfery. Polskie stereotypy narodowe.*

Autor korzysta z metodologicznego instrumentarium etnolingwistyki, co jest oczywiste dla tych, którzy wiedzą, że Jerzy Bartmiński i związany z nim zespół badawczy od lat wyznaczają w naszym kraju główny nurt tego typu studiów, pracując m.in. nad słownikiem etnolingwistycznym, mającym na celu *zrekonstruowanie na podstawie tekstów językowych oraz dokumentacji etnograficznej obrazu świata i człowieka w ludowej kulturze polskiej, (...) która, mimo czerpania z niej i mimo osmozy przez granice społeczne i terytorialne, nie jest dostatecznie znana i bywa często pojmowana fałszywie, trywialnie* (s. 32). Etnolingwistyce, czy też lingwistyce antropologicznej (Bartmiński, odwołując się do tradycji, jaką stanowią prace Bronisława Malinowskiego, Edwarda Sapira czy Benjamina Lee Whorfa, twierdzi, że terminów „etnolingwistyka" i „lingwistyka antropologiczna" można używać wymiennie) uczony wyznacza jednak szerszy zakres niż tylko zainteresowanie kulturą ludową. Przez te pojęcia rozumie mianowicie ogół badań, zmierzających do ustalenia relacji między językiem a kulturą. Trzecią kategorią teoretyczną wymagającą tu objaśnienia jest „językowy obraz świata". Zdaniem Jerzego Bartmińskiego, język „funkcjonuje na tle ustabilizowanej społecznie wiedzy o świecie", wchodząc z nią w interakcje i absorbując pewne jej komponenty. Ów proces „ujęzykowienia" wiedzy o świecie przebiega w kilku fazach, począwszy od „fazy odwołań do treści bez ich stabilizacji", poprzez „fazę stabilizacji treściowej bez oznak formalnojęzykowego utrwalenia", aż do „fazy stabilizacji zarówno treściowej, jak i formalnej", *kiedy to stałym formułom słownym, dwuwyrazowym (święta ziemia, ziemia matka, jasny piorun, drobny deszczyk, ogniem i mieczem) i wielowyrazowym, jak przysłowia, zagadki, pieśni, bajki, odpowiada zespół ustabilizowanych sądów o świecie* (s. 39). Tak rozumiany „językowy obraz świata" jest w książce Jerzego Bartmińskiego jednym z pojęć kluczowych.

Autor rozpoczyna od wprowadzenia czytelnika w krąg rozważań nad nienowym, ale ciągle aktualnym zagadnieniem relacji między językiem a narodem. Tego dotyczą pierwsze szkice, które dają interesujący przegląd językowych dylematów czasów globalizacji (np. niepokojów związanych z sytuacją polszczyzny po przystąpieniu do Unii Europejskiej), wyjaśniają, na czym polega „tożsamościowa" funkcja języka i wskazują na znamienny fakt, iż język nie jest niezbędnym warunkiem identyfikacji narodowej. Stoi to w sprzeczności z romantycznymi koncepcjami, w których mowa ojczysta ulegała sakralizacji, a jej wyobrażenie ewoluowało do postaci mitologizowanej „ojczyzny-polszczyzny". Gorąco polecam ten rozdział zwłaszcza tym, których interesują odpowiedzi na pytania, co zapewnia językowi jego „moc", jaka jest współczesna sytuacja polszczyzny i jakie są źródła polskiej tożsamości narodowej w świetle faktów językowych (dane dotyczące Polaków zamieszkujących poza granicami kraju należałoby jednak zaktualizować, gdyż nie uwzględniają najnowszej emigracji zarobkowej).

W dalszych rozdziałach autor zastanawia się nad istotą i funkcjonowaniem stereotypów w języku, co ilustruje konkretnymi przykładami. Szczegółowo zaznajamia czytelnika z historią i ewolucją znaczeniową pojęcia stereotypu, poczynając – rzecz jasna – od konstatacji Waltera Lippmanna z 1922 r. (stereotyp był dlań jednostronnym, cząstkowym i schematycznym obrazem jakiegoś zjawiska w głowie ludzkiej, zawierającym zarazem opinię o nim), a kończąc na nowszych ujęciach, z uwzględnieniem m.in. koncepcji Uty Quasthoff, jak również Hilarego Putnama, który postrzega stereotyp jako *w potocznym użyciu językowym konwencjonalne (często tendencyjne) wyobrażenie [ang. idea], które może być bardzo niedokładne, o tym jak jakieś X wygląda, jak działa, jakie jest* (s. 67). Następnie Bartmiński formułuje pytania, które musi zadać sobie językoznawca, by przystąpić do systematycznego badania stereotypu: jaki jest jego status językowy, jakie pełni on funkcje w procesie komunikacji, w których odmianach i stylach języka pojawia się najczęściej, z jaką grupą leksyki się wiąże oraz jakie ma wykładniki językowe w tekstach. Zwraca też uwagę na istnienie dwóch orientacji w lingwistycznych badaniach nad stereotypami – przedstawiciele pierwszej z nich koncentrują się na formalnej płaszczyźnie języka (badania nad frazeologią), reprezentanci drugiej zaś skupiają się na płaszczyźnie semantycznej, rozpatrując konotacje znaczeniowe. Autor proponuje swoistą syntezę obu tych nurtów. Wyróżnia mianowicie trzy rodzaje stereotypów językowych: toposy, formuły i idiomy. W przypadku topiki mamy do czynienia ze stabilnymi połączeniami jednostek czysto semantycznych, którym nie odpowiada jeszcze żadna określona forma realizacji. Są to wypowiedzi o charakterze opisowym i/lub normatywnym, które przekazują utarte w polszczyźnie potocznej przekonania, np. „szewcy piją". Formuły z kolei mają ustabilizowaną postać, np. „jasne jak słońce". Idiomy zaś to połączenia czysto formalne, których motywacja znaczeniowa nie jest już czytelna dla mówiących, np. „wieszać na kimś psy".

W książce Jerzego Bartmińskiego znajdziemy również omówienie metod statystycznych, niezbędnych przy rekonstrukcji składników stereotypu, a także prezentację stereotypowych (odtworzonych m. in. za pomocą ankiet) wyobrażeń na temat niektórych elementów kosmosu, wybranych zwierząt oraz roślin, pewnych narodowości, mieszkańców niektórych miast i regionów, zawodów czy wreszcie ról rodzinnych.

Największe społeczne zainteresowanie budzą najpewniej stereotypy osób, oceniane negatywnie i postrzegane jako coś, z czym należy walczyć. Tymczasem,

zdaniem Jerzego Bartmińskiego, nie ma przed nimi ucieczki, co jednak nie musi napawać pesymizmem. Stereotypy bowiem to nie to samo co uprzedzenia, ze swej natury „poznawczo fałszywe i społecznie krzywdzące", takie jak np. *uogólnione traktowanie Cyganów przez Polaków, Polaków przez Niemców, Szwedów, Czechów (Belgów, Francuzów?) jako złodziei, warszawiaków przez mieszkańców prowincji jako „cwaniaków", robotników jako pijaków i leni* (s. 107). Uprzedzeniom rzeczywiście powinniśmy przeciwdziałać i unikać ich petryfikacji w języku. Jednakże o ile uboższy w warstwie semantycznej i kulturowej stałby się język, w którym wypowiedziałoby się wojnę wszelkim stereotypom, także tym niosącym pozytywne treści, ujawniające się na przykład wtedy, gdy do rzeczownika nazywającego daną osobę dodamy słowo „typowy", a zwłaszcza „wzorowy" czy „prawdziwy" (np. „prawdziwa matka")? Dobrze się stało, że Jerzy Bartmiński zwrócił uwagę na to ważne zagadnienie. Dał również receptę, jak przezwyciężyć uogólnienia nieprzychylne i złośliwe: śmiechem, żartem, ironią. Nic tak skutecznie ich nie rozbraja jak dobry humor.

Stereotypizacja dotyczy jednak nie tylko ludzi, lecz całego antropokosmosu: nieba, ziemi i piekła. Ich wyobrażeniom w polskiej kulturze ludowej poświęcona jest trzecia część książki Jerzego Bartmińskiego. To niezwykle wartościowy fragment tej rozprawy, gdyż właśnie w ludowym, „naiwnym" obrazowaniu świata (wszechświata) odnajdujemy źródła i mechanizmy naszego myślenia poprzez język. Autor przytacza tu fundamentalne stwierdzenia innych znawców kultury, że [u] *podstaw tradycyjnej ludowej wizji świata leżało „nieprzeparte uczucie bezpośredniej jedności z wszechświatem" (Moszyński 1934:4), „przekonanie, że cały kosmos jest silnie zintegrowanym »żywym organizmem«, którego naturalną częścią są ludzie" (Tomicki 1981:85), „intymny związek człowieka z całym pozaludzkim światem" (Pawluczuk 1978:85). Związek ten rozciągnął się na wszystkie sfery dostępne człowiekowi i na zasadzie partnerstwa z człowiekiem – dostępne całemu otaczającemu światu, całemu kosmosowi* (s. 135). Korzystając z materiałów zebranych na potrzeby słownika etnolingwistycznego (znawcy przedmiotu niejednokrotnie mieli okazję podziwiać ich mnogość i staranność doboru), przedstawia Bartmiński ludową wizję całego uniwersum, postrzeganego jako coś, co żyje, co narzuca człowiekowi rytm jego odwiecznych zachowań, reguluje ład i organizację społeczności ludzkiej, sprzyja naszym planom i zamierzeniom, jest partnerem w swoistej komunikacji. Wszechświat jest też dla człowieka wielką wioską, a ciało ludzkie stanowi obraz kosmosu.

Na szczególną uwagę zasługuje artykuł dotyczący dwóch biegunów ludowego obrazu wszechświata, czyli nieba i piekła (napisany wspólnie ze Stanisławą Niebrzegowską). Zrekonstruowany w nim został ludowy sposób pojmowania dobra i zła. Oczywiście niebo jest dobre, jasne, czekają tam na nas nagrody. Piekło jest złe, grozi karami i cierpieniami. Autorzy nie poprzestają jednak na tych prostych konstatacjach. Dostrzegają, że oba słowa mają wspólny wymiar metafizyczny, związany z wiarą, ale tylko niebo daje się postrzegać fizykalnie (jako nieboskłon). Analiza frazeologizmów pozwala z kolei wysnuć ciekawy wniosek natury psychologicznej i społecznej. Otóż w potocznej polszczyźnie frazeologia nieba ma charakter indywidualistyczny (np. „ktoś jest w siódmym niebie", „niebo w gębie"), natomiast ta dotycząca piekła dotyczy najczęściej kontekstu społecznego, kolektywnego (np. „mieć w pracy piekło", „polskie piekło").

W przestrzeń między niebem a piekłem wiedzie nas szkic pt. *Pocałunek ziemi. Semantyka gestu*. Według autora, obraz ziemi w polskiej kulturze ludowej ma cechy bardzo archaiczne. Jest ona święta i posiada niezwykłą moc (np. uzdrawiającą). Gwarantuje porządek moralny w świecie ludzi, wymierza sprawiedliwość i jest obiektem tabu obrzędowego. Zapewnia też poczucie ciągłości, tradycji, daje świadomość tożsamości etnicznej. Nieco inny jej obraz wyłania się natomiast ze studiów nad frazeologią potoczną. Antropocentryzm i praktycyzm

tej odmiany języka wyznacza ziemi rolę miejsca podporządkowanego człowiekowi. Jednocześnie „ziemia", jako nazwa obszaru położonego na dole, w stosunku do ciała ludzkiego, nierzadko pełni funkcję deprecjonującą (np. „coś się wala po ziemi").

Czwarty rozdział wprowadza nas w problematykę systemu i hierarchii wartości – w „aksjosferę" Polaków. Jest on bardzo ważny nie tylko dla językoznawcy, ale dla każdego, kogo interesuje ewolucja pierwotnych wartości mieszczących się w sferze narodowego sacrum. Autor zaczyna swoje rozważania na ten temat od pojęcia „ojczyzny": [pojęcie to], *odziedziczone po romantyzmie jako sacrum narodowe, nadużywane ideologicznie w oficjalnej propagandzie, odsuwane dziś z zażenowaniem przez wielu młodych – powraca jednak z uporem nie tylko w wypowiedziach publicystów, lecz także w najnowszej poezji lirycznej. Wraca odmłodzone, zmienione, nierzadko odrzuca oficjalny uniform ojczyzny ideologicznej jako wylęgarni zapędów nacjonalistycznych, przyjmuje chętnie postać „małej ojczyzny", lokalnego patriotyzmu, regionalizmu, kryje się w zmetaforyzowanym obrazie domu rodzinnego, ziemi-matki* (s. 169).

Drugim zjawiskiem ze sfery polskiego sacrum, którym zajmuje się Jerzy Bartmiński, jest sposób postrzegania Matki Boskiej w polskiej tradycji ludowej. Temat arcyciekawy nie tylko dla teologa czy etnografa – wszak kult maryjny w Polsce to fenomen na skalę przynajmniej europejską. Rozpoczynając od próby zdefiniowania „religijności ludowej", poprzez językowe i historyczne studium nad tekstem i samą nazwą „Bogurodzicy", autor dochodzi do konstrukcji literacko-kulturowego obrazu Maryi w polskim folklorze. Otóż jawi się Ona przede wszystkim jako matka, matka Jezusa, matka cierpiąca, matka wszystkich ludzi. Bartmiński podkreśla jednak, że w ludowym obrazie Matki Boskiej najważniejszy jest – w odróżnieniu od obiegu masowego, w którym przypisuje się Jej atrybuty królewskości – archetypiczny pierwiastek kobiety nosicielki i dawczyni życia, które jest wartością najwyższą.

Aksjologiczną część książki podsumowuje szkic zatytułowany *Formy obecności sacrum w folklorze*. Autor wymienia w nim elementy konstytuujące poetykę sacrum, takie jak autonomiczna rola słowa (słowa w religii i folklorze są nieodłącznym atrybutem rzeczy i nie mogą być dowolnie zmieniane), formuliczność (operowanie stałymi środkami wyrazu, kliszami językowymi, gotowymi schematami wypowiedzi), powtórzenia słów, wersów czy strof, tworzące czas obrzędowy, nadające tekstowi cechy magiczne, paralelizmy, podkreślające mistyczną więź życia człowieka ze światem przyrody oraz symbolika, czyli łączenie wyobrażeń konkretnych z idealnymi, nadające głębię znaczeniową. W teksty folkloru wpisuje się też swoista koncepcja czasu i przestrzeni, które nie są jednorodne i ciągłe, lecz dzielą się na obszary sacrum i profanum. Charakterystyczne dla tych tekstów są też „rozmowy ze światem" – apostrofy do ciał niebieskich, dialogi z przyrodą czy wreszcie inwokacje do Boga.

Piąty i ostatni rozdział książki Jerzego Bartmińskiego traktuje o funkcjonujących w języku polskim stereotypach narodowych (tzn. dotyczących przedstawicieli innych nacji). Charakterystyczna jest prawidłowość, że im jakiś naród jest nam bliższy kulturowo, historycznie czy geograficznie (czyli im lepiej go znamy), tym większa jest liczba i siła stereotypów z nim związanych. Nieprzypadkowo zatem Jerzy Bartmiński prezentuje swoim czytelnikom obrazy Niemca, Rosjanina i Ukraińca, funkcjonujące w społecznej świadomości.

Dane dotyczące stereotypowego wyobrażenia Niemca pochodzą z okresu, w którym zarówno Polska, jak i Niemcy znalazły się w nowej sytuacji politycznej. Ile zatem zachowało się ze stereotypów odziedziczonych z przeszłości? Odpowiedź na to pytanie dają szczegółowe zestawienia statystyczne. Respondenci, definiując „typowego" Niemca, uwzględnili w swych odpowiedziach przede wszystkim kategorię narodowości (co wydaje się całkowicie naturalne), lokali-

zacji (sąsiedztwa), historii i ideologii (Niemiec jako okupant, nazista, ale też np. kapitalista). Wśród synonimów Niemca najczęściej powtarzały się słowa znane nam i dzisiaj: „Szwab", „Szkop", „Germaniec", „Helmut". Wymieniając zaś jego najbardziej charakterystyczne cechy, respondenci wskazali w pierwszym rzędzie następujące: „pracowity", „dokładny", „wyrachowany", „pedantyczny", „chłodny", „porządny", „zdyscyplinowany", „służbista", „solidny", „oszczędny" (podaję tu 10 najczęstszych określeń). Już w tym zestawieniu widać zaskakująco dużo cech pozytywnych (w całości ankiety stanowią one ok. dwóch trzecich odpowiedzi!). Biorąc pod uwagę uwarunkowania historyczne (autor pisze także o tym, jak postrzegano Niemców w dalszej i bliższej przeszłości, począwszy od czasów szlacheckich aż po II wojnę światową i powstanie NRD), trudno nie zgodzić się z następującą konkluzją: *Funkcjonuje w polskiej tradycji językowo-kulturowej pewien „bazowy" zespół cech przypisywanych Niemcowi w różnych okresach czasu, zespół, który wykazuje znaczną trwałość i pozostaje w związku z postawą dystansu, poczucia inności, a nawet obcości, łączonej jednak z zaciekawieniem i respektem. Zespół ten jest różnie profilowany w zależności od konkretnych uwarunkowań historycznych. Zmiany stereotypu – bo nie jest prawdą, że stereotyp jest niezmienny i sztywny – dokonują się na różnych poziomach jego struktury* (s. 260).

Autorzy szkicu *Stereotyp Rosjanina i jego profilowanie we współczesnej polszczyźnie* (Jerzy Bartmiński napisał go wespół z Iriną Lappo i Urszulą Majer-Baranowską) także sięgają w przeszłość, przywołując, umocowany jeszcze w XVI wieku, trwały i negatywny polski obraz Rosjanina. Następnie prezentują statystykę odpowiedzi udzielonych przez respondentów w kilku typach ankiet, przeprowadzonych między rokiem 1990 a 2000. Przytoczmy tu dla przykładu wyniki ankiety opartej na dyferencjale semantycznym DYF-93, gdzie młodzi ludzie przypisywali Rosjaninowi cechy najbardziej charakterystyczne. Ich ranking przedstawia się następująco: „pijak", „biedny", „niechlujny", „patriota", „towarzyski", „wesoły", „zawzięty", „otwarty", „nacjonalista", „odważny", „brutalny", „oszczędny", „uczuciowy", „dumny", „niekulturalny", „agresywny", „przedsiębiorczy", „inteligentny", „nieuczciwy", „mądry", „wykształcony", „uległy", „szczery", „religijny", „pracowity", „nietolerancyjny". Najwyższy wskaźnik procentowy osiągnęły tu cechy, które odnoszą się do sfery bytowej i psychicznej. Ze względu na tę sferę – konkludują autorzy – Rosjanin daje się określić mianem „dusza człowiek". Stwierdzają również, że podobnie rzecz się ma z polskimi charakterystykami przedstawicieli innych narodów słowiańskich, gdzie pozytywnej ewaluacji poddawane jest nawet nadmierne spożycie alkoholu. Jeśli zaś idzie o postrzeganie zachowań społecznych Rosjanina, to ma on najczęściej cechy budzące obawę. Natomiast ze względu na przypisywane mu ubóstwo i niechlujność, przynależy on – zdaniem „europejskiego" Polaka – do obszaru niecywilizowanej „azjatyckości".

Ankiety typu ASA, przeprowadzone wśród lubelskich studentów w roku 1990 i dziesięć lat później, wykazują bardzo szybką ewolucję repertuaru cech przypisywanych „typowemu" Rosjaninowi. Od ślepej wiary w ideologię komunistyczną do pijaństwa i brutalnej chęci zysku, od gościnności i towarzyskości do awanturnictwa i bezwzględności, od „homo sovieticus" do „Słowianina-swojaka". To niezwykle ciekawe spostrzeżenia i wypada tylko żałować, że w zawierającym je artykule nie znalazły się dane ankietowe z czasów „nowych Ruskich", spędzających urlopy w polskich kurortach.

Rozdział poświęcony stereotypom narodowym, a zarazem i całą książkę, zamykają rozważania nad nowym profilem polskiego stereotypu Ukraińca. I tu nie brak odwołań do – bolesnej często – historii, gdyż stereotyp ów kształtował się *głównie pod wpływem konfliktów polsko-ukraińskich w XX wieku: walk o Lwów i granicę państwową w latach 1918-1919, terrorystycznych akcji Organizacji*

Ukraińskich Nacjonalistów w latach 30., nasilonej polskiej polityki inkorporacyjnej na Kresach Wschodnich Rzeczypospolitej, wreszcie w rezultacie traumatycznych doświadczeń wołyńskich i walk z Ukraińską Powstańczą Armią w czasie II wojny światowej i po jej zakończeniu (s. 303). Badania ankietowe były przeprowadzone – jak w przypadku stereotypu Rosjanina – systemem ASA, w roku 1990 i 2000. W roku 1990 Ukraińcom przypisywano w sferze ideologicznej, nacjonalizm, patriotyzm i szowinizm, zaś w sferze psychologiczno-społecznej okrucieństwo, mściwość, nienawiść do Polaków, brutalność, zaciętość, upór i zawiść. Wśród zalet wymieniono przede wszystkim dumę, umiłowanie wolności i ojczyzny, przy czym cech pozytywnych było o połowę mniej niż negatywnych. Dziesięć lat później ocena Ukraińca zmieniła się wyraźnie na lepsze. Na czoło wysunęły się pozytywne charakterystyki ideologiczne: patriotyzm i duma narodowa, choć respondenci nadal podkreślali obecność takich negatywnych cech jak pijaństwo, bieda czy współpraca z mafią. Autorzy stwierdzili zatem, że językowo-kulturowy wizerunek Ukraińca znacznie się poprawił, doszło w nim do przesunięcia akcentów od nacjonalizmu do patriotyzmu. Ich zdaniem, miała na to wpływ polaryzacja w widzeniu świata przez współczesnych Polaków. „Dobremu" Zachodowi (stąd poprawa obrazu Niemca) przeciwstawiają oni „zły i niebezpieczny" Wschód (ciągle negatywny obraz Rosjanina). Ukraińcy, postrzegani jako naród należący do zachodniej strefy kulturowej, zyskują zatem w naszych oczach.

Tak pokrótce przedstawia się zawartość najnowszej książki Jerzego Bartmińskiego. Kilka uwag krytycznych zgłosiłem, charakteryzując poszczególne rozdziały, pozostałe chciałbym przedstawić w podsumowaniu. Pierwsza dotyczy sposobu przeprowadzania ankiet w badaniach nad stereotypami narodowymi, a właściwie doboru respondentów. Rekrutowali się oni z lubelskiego środowiska akademickiego i w związku z tym powstaje pytanie, czy ich pochodzenie regionalne nie rzutowało na językowy wizerunek Niemca, Rosjanina czy Ukraińca. Pozostanie ono aktualne, nawet jeżeli założymy, że nie wszyscy ankietowani wywodzili się z tego właśnie obszaru. Przypominam sobie pewną rozmowę z profesorem Bartmińskim na temat stereotypu Czecha w języku polskim. Otóż z badań przeprowadzonych w Lublinie wynika, że jest on zdecydowanie pozytywny. Nie jestem jednak wcale pewien, czy taki sam obraz wyłoniłby się z ankiet przeprowadzonych np. na Dolnym Śląsku, który z Republiką Czeską bezpośrednio graniczy i z tego względu wielu jego mieszkańców bardzo często odwiedza kraj naszych południowych sąsiadów. W rozmowach z nimi jakże często dają się wyczuć tony lekceważenia wobec „Pepików" – konsumentów piwa i knedli, pozbawionych fantazji oraz humoru. Stąd też mój postulat mówienia w uzasadnionych przypadkach o swego rodzaju regionalnej czy społecznej wariantywności stereotypów językowych.

Sądzę też, że nieco rozczarowany mógłby poczuć się ktoś, kto oczekiwałby metodycznego, linearnego rzekłbym, wykładu na temat istoty stereotypu, jego definicji i funkcjonowania we współczesnym języku polskim. Książka jest bowiem zbiorem artykułów (niektóre ocierają się o eseistykę), połączonych szeroko rozumianą problematyką stereotypizacji jako zjawiska stale towarzyszącego nam w myśleniu i mowie. Jej czytelnik podążać musi za wartką myślą autora, wiodącego go po przeplatających się ze sobą zagadnieniach: od językowego obrazu świata poprzez aksjologię do stereotypu sensu stricto, od obszarów kultury ludowej do dzieł literatury narodowej, od języka mistrzów słowa do polszczyzny potocznej. Czasami – zwłaszcza jeśli nie posiada odpowiedniego przygotowania lingwistycznego – może się poczuć nieco zdezorientowany. I tak np. w rozdziale *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki* zetknie się z podziałem stereotypów na toposy, formuły i idiomy, gdy tymczasem w szkicu *Stereotypy językowe we współczesnym języku polskim* przeczyta o odmianach stereotypów, na-

zwanych „obrazami", „wzorami", „wyobrażeniami mitologicznymi" oraz „stereotypami ideologicznymi". Stąd też konieczność nie tylko uważnego śledzenia drogi metodologicznej, wybranej w danym fragmencie rozprawy, ale i zaakceptowania koncepcji całej książki jako serii artykułów, powstałych w dużej części niezależnie od siebie. Jednak – moim zdaniem – jest to spora zaleta dzieła, gdyż stwarza ono możliwość sięgania do wybranych, interesujących nas w danym momencie fragmentów, stając się wewnętrznie zróżnicowanym kompendium wiedzy z zakresu lingwistyki antropologicznej.

Jerzy Bartmiński: *Stereotypy mieszkają w języku*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2007, ss. 360.

ŁUKASZ JANICKI

EUROPEJSKIE DYLEMATY

Czy można być tolerancyjnym, otwartym, a jednocześnie zachować godność i krytycyzm wobec wyborów innych? Czy poczucie względności nie przeszkadza opowiedzieć się jasno i zdecydowanie w obronie wyznawanych wartości? Wacław Sadkowski w tomie esejów pt. *W drzwiach do Europy* odpowiada na te pytania twierdząco. Stawia tezę, że taka właśnie umiejętność oceniania cechuje od wielu wieków kulturę europejską. Mimo szowinizmów, ciągot autorytarnych, niesprawiedliwości i wojen, kondycję Europejczyka określa fundamentalna zgoda na istnienie „innego". Ta zgoda najwcześniej w literaturze zamanifestowała się w antyku greckim (szacunek, jaki mają Grecy do wrogów w *Iliadzie*) i chrześcijaństwie (egalitarne przesłanie ewangeliczne). Błędy i tragiczne odstępstwa nie obalają wiary w kulturę, u której podwalin leży przekonanie o równości ludzi.

Realizm, racjonalizm, relatywizm i redukcjonizm to cztery zasady, dzięki którym myśl europejska broniła się przed wszelkimi objawionymi dogmatyzmami i dzięki którym stale mogła transcendować samą siebie. Tylko z tego powodu jeden z mniejszych kontynentów mógł stać się domem dla wielu narodów o odmiennych tradycjach. Sadkowski zadaje kluczowe pytanie: jak wobec tak rozumianego uniwersalizmu europejskiego orientował się w przeszłości nasz kraj. Odpowiedź nie jest jednoznaczna, a często bolesna. Rzeczpospolita Obojga Narodów, a właściwie – jak twierdził Henryk Samsonowicz – Rzeczpospolita Dwudziestu Kilku Narodów, stwarzała szansę, by Polska stała się azylem dla wielokulturowego społeczeństwa, prefiguracją dzisiejszej Unii Europejskiej. Szansę niewykorzystaną, ponieważ *nie zwykliśmy* (...) *podejmować prób wczucia się w położenie, w sposób myślenia i odczuwania, w urazy wewnętrzne ludzi od nas pod różnymi względami odmiennych; empatia była i jest dla nas często postawą niezrozumiałą i trudną do osiągnięcia.* Dokładniej wyjaśnia Sadkowski swoje stanowisko, analizując budzący ostatnio liczne kontrowersje stosunek Polaków do Żydów.

Podczas lektury esejów poświęconych temu tematowi (*Wstyd publiczny i wstyd przed samym sobą*, *Dialogi iluzoryczne – monologi paralelne*, *Oświęcim z perspektywy Buchenwaldu*) uparcie powracał do mnie wiersz Jana Darowskiego *Post mortem*, w którym autor próbował dokonać bolesnego rozrachunku z czasami pogardy:

Z gwiazdą Dawida zeszli pod naszą ziemię,
zatruli powietrze dwutlenkiem śmiertelnych psalmów –
musimy się dusić, my, mordu świadkowie,
za drugą rączkę z katem iść pochyleni w dziejach.
(...)

Tak samo obrazoburczy i po ludzku cierpiący jest Sadkowski. Mitologia narodu odznaczanego tak często medalami Sprawiedliwy wśród Narodów Świata domaga się weryfikacji. W kwietniu 1943 roku Sadkowski jako małe dziecko obserwował śmierć żydowskiego rówieśnika, który przez studzienkę kanalizacyjną starał się uciec z płonącego getta. Tłum współczuł, ale *w nikim z nas nie było lęku, nikt z nas nie odczuł bezpośredniego zagrożenia:* ***to nie do nas*** *strzelano w środku przedświątecznego warszawskiego tłumu.* To wspomnienie *wbite w podświadomość nieopuszczającymi* (...) *po dzień dzisiejszy koszmarami nocnymi* pozwala przyznać moralne prawo Grynbergowi, by ten „pisał z nienawiści", pozwala traktować Jedwabne jako symbol terapeutycznego obrachunku ze współuczestnikami nazistowskiego ludobójstwa. Katharsis jest osiągalne tylko wtedy, gdy cała prawda ujrzy światło dzienne, a pretensje, nawet te niesłuszne i krzywdzące, zostaną zwerbalizowane i wykrzyczane. Lepszej przyszłości nie można budować na stłumionych urazach i wyrzutach sumienia.

Holokaust to jeden z wielu tematów poruszanych przez Sadkowskiego. W książce znajdujemy ponadto interesujące rozważania dotyczące m.in. literatury zainspirowanej igrzyskami olimpijskimi (w latach 1912-1948 Międzynarodowy Komitet Olimpijski przyznawał medale w dziedzinie sztuki, a polskimi laureatami byli Kazimierz Wierzyński, Jan Parandowski i Jarosław Iwaszkiewicz) i rewolucji seksualnej w piśmiennictwie polskim. Dobór tematów nie jest przypadkowy. Idea Pierra Coubertina, dotycząca propagowania przez sport takich wartości, jak: sprawiedliwość, odwaga, honor, radość, postęp i pokój, doskonale wpisuje się w przesłanie książki. Wystarczy przecież wspomnieć Jessie Owensa, murzyńskiego lekkoatletę, który w 1938 roku na oczach Hitlera pokonał aryjskiego przedstawiciela rasy panów. Zresztą, jak zauważa Sadkowski, *nawet pisarze, którzy sportem i związaną z nim problematyką psychologiczną czy etyczną zainteresowali się jedynie sporadycznie, wykorzystali ją niejednokrotnie dla stworzenia utworów o głębokiej wymowie uniwersalistycznej.* Jednocześnie sport, sztuka i nauka należą do tych dziedzin życia człowieka, które niełatwo poddają się totalitarnym nakazom i służą bardzo często wyrażaniu idei demokratyzmu i indywidualności. Podobnie trudny do spętania jest seksualny wymiar życia, co prowadzi Sadkowskiego do wniosku, iż restrykcyjny stosunek do tej sfery znamionuje społeczeństwa autorytarne. Hasła rewolucji seksualnej, rozluźnienia obyczajowości to symptom wzrostu napięcia i narastania tendencji egalitarystycznych. Sadkowski formułuje tezę, że sztuka powinna porzucić koturnowy, sztywny język i sięgnąć po niewykorzystane zasoby języka potocznego. Tylko wtedy możliwe jest wyrażanie całości doświadczeń egzystencjalnych jednostki, bez pruderii i salonowych konwenansów.

Rozważania na temat wolności twórczej człowieka prowadzą autora do analizy sytuacji odwrotnych: gdy sztuka staje się niewolnicą panującej władzy. Dogłębne analizy rozterek twórczych Jerzego Andrzejewskiego (*Uwikłania umysłu samozniewolonego*), Jerzego Turowicza (*Od humanizmu integralnego do integrystycznego*), Stefana Kisielewskiego (*Opętany, ale nie spętany*), Melchiora Wańkowicza (*Dwa oblicza wojny*) czy uwikłań ideowych George'a Orwella (*Orwell – ofiara analogiomanii*) wzbogacają polityczno-obyczajowy aspekt książki. Autor – o czym wiemy skądinąd – wysoko ocenia twórczość Teodora Parnickiego (*polihistora ogarniającego swą pisarską świadomością wszystkie etapy i epizody historii ludzkości*) oraz dzieło Jarosława Iwaszkiewicza (stanowiące *organiczny splot polsko-europejskiego bagażu doświadczeń,* (...) *poczucia polsko-europejskiej tożsamości*).

Należy wspomnieć także o dwóch esejach o tematyce amerykańskiej – *Pytania amerykańskie* i *W średnim mieście średni mieszczanie*. Pierwszy z nich dotyczy tradycji myśli europejskiej przeniesionej na nowy kontynent. Analiza „ame-

rykańskiego marzenia" odsłania jego wewnętrzną sprzeczność i ciągle trwające przewartościowania. Od chwili odkrycia przez Kolumba Ameryka była postrzegana jako kraj, w którym możliwe jest odnowienie mitu o złotym wieku. Bezwzględne wytępienie tubylców, ucisk niewolniczej ludności murzyńskiej nie przeszkadzały snuć wizji o kraju sprawiedliwości społecznej, azylu dla wygnańców ze starego kontynentu. Prześladowani innowiercy, żyjący na skraju ubóstwa ludzie znajdowali w Ameryce nowy dom. Ekspansja na zachód w poszukiwaniu eldorado wyznacza kolejny etap rozwoju samoświadomości amerykańskiej, zakończony w 1895 roku. Zadziwiający splot cynizmu i czystej wiary określa sposób myślenia ludzi realizujących hasło „Go west young man". Sadkowski podkreśla europejskie dziedzictwo kulturowe Amerykanów i pokazuje, w jaki sposób pewne jego cechy uległy w nowym miejscu metamorfozie. Oświeceniowe tradycje tolerancji, egalitaryzmu, pacyfizmu wydały owoce. Według Sadkowskiego, główną cechą kultury amerykańskiej jest umiejętność przekraczania samej siebie oraz stworzenie szansy *wypowiedzi (do pewnego stopnia – ale większego niż gdziekolwiek na świecie) nieprzeliczonym grupom, ruchom, zgromadzeniom i kongregacjom o wyraźnych skłonnościach do realizowania programów utopijnych*. Złożoność i wielowątkowość tej kultury pozwala dostrzec w niej także pierwiastki nam bliskie. Socjologiczna refleksja na temat konserwatywno-zaściankowego społeczeństwa małego miasteczka Muncie odsłania istotę amerykańskiej prowincji. Przez większą część XX wieku był to świat odizolowany, a jego mieszkańców cechowało kwietystyczne zadowolenie z samych siebie, płytka duma z dobrodziejstw postępu, rasizm, zabobonny lęk przed zmianami i kołtuneria (skojarzenia z *Moralnością pani Dulskiej* Zapolskiej są jak najbardziej na miejscu!). Obecnie w uporządkowany świat Muncie wkraczają idee nowoczesnego świata, co prawda z opóźnieniem, ale w sposób nieunikniony. Dla Sadkowskiego Ameryka nie jest egzotyczna: *Wizyta w Muncie – retorcie „Amerykańskości" – nasuwała mi też nieodparcie wrażenie pewnej swojskości*, bo przecież *nie jest tak (...) żeby wpływ kultury amerykańskiej na naszą, widoczny na każdym kroku, także i w mniejszych niż średnie miastach polskich, nie odwzorowywał w pewien sposób przemian dokonujących się w Muncie w toku wieku XX*.

Duża erudycja, umiejętność analizy problemów współczesnego świata to niewątpliwe zalety esejów Sadkowskiego.

Wacław Sadkowski: *W drzwiach do Europy*. Oficyna Wydawnicza „STON 2", Kielce 2006, ss. 266.

BEATA PRZYMUSZAŁA

HERBERT – ZDERZENIA LEKTUROWE

W tym roku mija dziesięć lat od śmierci Zbigniewa Herberta. Rocznica z pewnością zwiększy liczbę publikacji poświęconych jego twórczości, ale nie będzie to przyrost lawinowy, gdyż prace o pisarzu narastają w sposób systematyczny. Wyróżnia się wśród nich zakrojone na dużą skalę przedsięwzięcie Wydawnictwa Archidiecezji Lubelskiej Gaudium, jakim jest seria *Biblioteka Pana Cogito*, przygotowywana pod pieczą i, w większości, redakcją Józefa Marii Ruszara, będącego również autorem monografii *Stróż brata swego. Zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta*, którą w 2004 roku opublikowało Wydawnictwo UMCS.

Do tej pory ukazało się kilka tomów *Biblioteki Pana Cogito* i zapowiedziane zostały następne. Są wśród nich zbiory pokonferencyjne, wybór prac magisterskich oraz album – swoista „prywatna wersja historii sztuki kreślonej przez Herberta". Seria wydawnicza, łącząca różne podejścia interpretacyjne, pozwala na konfrontacje naszych czytelniczych przyzwyczajeń z wielością odmiennych spojrzeń. Chciałabym zatem przyjrzeć się jej wybranym tomom oraz korespondującej z nimi książce *Stróż brata swego*, by wskazać na obecne w nich sposoby patrzenia na literaturę.

Wspomniana wielość spojrzeń na twórczość Herberta świadczy o miejscu poety w literaturze dwudziestego wieku; różnorodność powiązań jego dzieł z kulturą tego stulecia wymaga ciągłego ich czytania, uwzględniającego odmienne konteksty. Do kontekstów szczególnie istotnych z pewnością należy historia minionego wieku oraz problem rozumienia sztuki. Odczytania dotykające tych kwestii mieszczą się w obrębie „klasyki" (co niekoniecznie znaczy, że prezentują „klasyczne" sposoby patrzenia na poezję Herberta), w przeciwieństwie do lektur reinterpretujących jego twórczość dzięki sięgnięciu po nowe języki jej opisu (oparte na niezwykle ważnych ostatnio kulturowych kategoriach pamięci i tożsamości).

Monografia Józefa Marii Ruszara zawiera spójną koncepcję, opartą na mocnym powiązaniu etyki Herberta z kontekstem społeczno-historycznym. Jej autor czyni jeszcze bardziej wyrazistym obraz poety jako twórcy związanego z ojczyzną, próbującego przywrócić siłę podstawowym wartościom tworzącym europejską kulturę. W swoich analizach posługuje się on kategorią interpretacyjną „zasady odpowiedzialności". Zasada ta wynika z uznania za swoją sprawy o charakterze ponadindywidualnym, która odtąd staje się punktem odniesienia dla czyjegoś życia (koncepcja Hansa Jonasa). Herbert czuje się odpowiedzialny za odzyskanie przez powojenny świat norm zniszczonych przez totalitaryzmy.

Przyjęcie tego „ciężaru" nie wynika jednak, według monografisty, z próby sprostania nałożonemu samemu sobie obowiązkowi moralnemu czy też z realizacji jakiegoś wzorca czy ideału. Archetypem tej odpowiedzialności jest wychowanie w rodzinie: troska rodziców o dzieci i dzieci o rodziców, wynikająca z wzajemnej kruchości, która wymaga pamięci, bliskości, podtrzymywania więzi. Ten krąg osób, wobec których czujemy się zobowiązani, w naturalny sposób poszerza się: obejmuje sąsiadów, ziomków, słabych – naznaczonych przez los, pokrzywdzonych, żywych i umarłych. Ruszar operuje tutaj pojęciem „poszerzonej polis", opartej na podobieństwie ludzkiego losu, stwierdzając, iż jedynie tak rozumiana zasada odpowiedzialności pozwala mówić o wspólnocie, która nie jest abstrakcyjnym zbiorowiskiem. Trudno bowiem czuć się odpowiedzialnym za ludzkość…

Bardzo ważne jest to powiązanie ujęcia społecznego z perspektywą wyznaczoną przez krąg najbliższych osób – autor książki celnie łączy świat wspólnoty z jednostkowym odniesieniem. Formułując w ten sposób zasadę odpowiedzialności i uznając ją za istotę świata poetyckiego autora *Struny światła*, monografista wskazuje na jej filozoficzne (greckie) i religijne (chrześcijańskie) ugruntowanie: by być odpowiedzialnymi, musimy wykazywać się wytrwałością, dzielnością i jednocześnie współczuć innym.

Ruszar, interpretując kategorię odpowiedzialności przez odniesienie do rzeczywistego świata, przyjmuje tezę o „semantycznej przejrzystości" tej poezji: *Herbert częściej odwołuje się do wspólnego przeżycia, wyrażonego mitem lub innym znanym znakiem kulturowym, aby od razu móc skomunikować się z czytelnikiem na wspólnej płaszczyźnie sensu, razem wyznawanych wartości czy choćby potocznej wiedzy o świecie* (s. 79).

I tak nakreślony obraz poety – odpowiedzialnego za europejską kulturę – pozwala Ruszarowi na podjęcie w drugiej części książki dyskusji z dotychczasowymi interpretacjami *Trenu Fortynbrasa*. Podstawowy problem dotyczy zderzenia kontekstu politycznego z rzetelną analizą tekstu. Ukazując zmiany odczytań tego ważnego dla Herberta utworu, monografista nie tylko przedsta-

wia ciekawy problem ich uwikłania w powojenną historię (prezentując na przykład w ten sposób lekturę Kazimierza Wyki, który opowiadając się za Fortynbrasem protestować miał, według Ruszara, przeciwko postawie politycznej Herberta), ale siłą rzeczy prowokuje do zastanowienia się nad ideologicznym wymiarem interpretacji.

Wychodząc od znanej analizy Janusza Sławińskiego, autor książki zdecydowanie przeciwstawia się przyjętej przez badacza koncepcji dwóch równoprawnych racji Fortynbrasa i Hamleta, z których żadna nie miałaby być poparta przez autora wiersza. Podkreślając wnikliwość i profesjonalność lektury Sławińskiego stwierdza jednak, iż nie dysponował on jeszcze potrzebnym instrumentarium, pozwalającym zrozumieć wszystkie zawiłości poetyki Herberta (ma w tym przypadku na myśli opracowaną przez Stanisława Barańczaka kategorię wielopostaciowej ironii).

Odrzucając kilka innych odczytań (m.in. Adama Michnika, w którego lekturze dostrzega zbytnią ideologizację utworu, widoczną w sprowadzeniu go do elementu walki z systemem komunistycznym), Ruszar zwraca uwagę na intuicje Anny Kamieńskiej, przeciwstawiającej Hamleta – człowieka czystych pojęć – Fortynbrasowi, który staje się tyranem. Stwierdza tylko na marginesie, iż ta interpretacja nie została podparta bardziej dokładną analizą tekstu. Wskazując na zmianę odczytań, monografista przywołuje kilka innych ujęć – Stanisława Dąbrowskiego, Tomasza Burka, Stanisława Balbusa, Małgorzaty Mikołajczyk – które pozwalają widzieć w wierszu walkę między jednostką i państwem (dwa pierwsze) albo, eksponując artystyczny sposób opracowania tematu, dają czytelnikowi możliwość wyboru, którą postawę bohatera lirycznego uznać za właściwą.

Autor *Stróża brata swego*, posiłkując się tymi lekturami i dokonując własnej analizy tekstu, przedstawia jego odczytanie w sposób następujący: *Tren Fortynbrasa* opisuje sytuację Europy po upadku faszyzmu i zwycięstwie komunizmu. Hamlet jest ofiarą pierwszego z nich, Fortynbras protagonistą drugiego. Kontekst omówionej zasady odpowiedzialności w świecie poetyckim Herberta w połączeniu z analizą wiersza (będącego przykładem liryki roli) pozwala Ruszarowi na jednoznaczne stwierdzenie, iż: *Wyrobiony czytelnik wie, że w świecie poetyckim Herberta obowiązują zasady, które Fortynbrasa dyskredytują całkowicie i nieodwracalnie* (s. 146).

Zgadzając się całkowicie z konkluzją monografisty i podkreślając interesującą analizę różnych odczytań utworu Herberta, chcę dopowiedzieć jednak parę uwag. Wielka szkoda, że autor nie rozwinął spostrzeżenia, które zasygnalizował w ważnym przypisie, komentującym jedną z interpretacji. Chodzi o problem istotnego dla powojennej krytyki i nauki faktu istnienia cenzury (s. 106). W tym kontekście warto by się było zastanowić, w jakim stopniu ówczesne odczytania świadomie poprzestawały na tekstowym wymiarze utworu oraz w jaki sposób strukturalistyczne instrumentarium pozwalało sugerować pewne konkluzje (co dotyczy zwłaszcza interpretacji Sławińskiego: *znakomite obserwacje, które poczynił Janusz Sławiński, wystarczały, by podejrzliwie potraktować wypowiedzi Fortynbrasa* (s. 97).

Poważniejsze moje zastrzeżenie dotyczy tej części książki, w której Ruszar zestawia postawy Herberta i Miłosza. Opierając się na dedykacji utworu, twierdzi, iż *Tren…* stanowi „gwałtowny spór z filozofią polityczną Miłosza" (s. 162). Oczywiście, nie sposób wykluczyć, iż ten utwór jest aluzją do opisanej przez Miłosza koncepcji „heglowskiego ukąszenia". Ale nie można też stwierdzić tego z całą pewnością (najlepiej by było mówić o bardzo wysokim prawdopodobieństwie). I gdyby na tym poprzestać, nie miałabym nic do dodania. Ale przyznaję, że mój niepokój budzi prezentowana dalej przez autora sylwetka Miłosza, owładniętego „antypolską obsesją" (s. 164). Takie stwierdzenie w książce prezentującej wnikliwe analizy tekstów poetyckich i podkreślającej konieczność uważnej lektury najlepiej by było potraktować jako nieszczęsny lapsus, gdyby nie fakt rozwijania go na kilku stronach. Wprawdzie później autor pisze, iż czytanie Miłosza, pozwalające rozróżnić poglądy autora, narratora i bohatera utworów (s. 167), wymaga wzmożonej uwagi, ale ta konkluzja nie znajduje wcześniej uzasadnienia.

Bardzo ważnym podsumowaniem analizy kategorii „zasady odpowiedzialności" jest zamieszczony przez Ruszara w aneksie do książki szkic o religijnym wymiarze poezji Herberta. Polemizując z tezą Pawła Lisieckiego o „pustym niebie Pana Cogito", autor ukazuje wieloaspektowy i podlegający ewolucji obraz Boga w tej twórczości. Podkreślając, iż dla poety obcym był Bóg filozofów, „pierwsza przyczyna", jak i obecny w kościelnej retoryce abstrakcyjny władca, wskazuje, iż istotnym dla wrażliwości Herberta pozostaje Bóg-Człowiek. To jest Bóg, który służy – jest „naszym bratem Ablem, którego stróżem jest poeta" (s. 186). Zasada odpowiedzialności ma sens religijny – próbując przywrócić utracone europejskie wartości, Herbert w *Portrecie końca wieku* z *Epilogu burzy* wskazuje, jak podkreśla Ruszar, na konieczność odrodzenia chrześcijaństwa.

Zagadnienia te powracają w tomie *Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretu w twórczości Zbigniewa Herberta*, wchodzącym w skład serii *Biblioteka Pana Cogito*, będącym wyborem prac najmłodszych „herbertologów". Warto zwrócić uwagę na ten tom. Składa się on z fragmentów rozpraw magisterskich i jednej pracy semestralnej. Pisane z innej perspektywy, skupiają się one na wizerunku poety cierpiącego, pełnego współczucia dla cudzego bólu. W centrum tych tekstów pojawia się obraz chorego, umierającego człowieka.

Śmierć stała się najważniejszym tematem pracy Pawła Panasa. Autor w bardzo wnikliwych analizach ukazuje zmianę sposobu jej ukazywania w twórczości Herberta. Jeśli w pierwszym okresie poeta koncentrował się na przedstawianiu śmierci innych osób (doświadczenia wojenne, odejścia bliskich, przyjaciół), to później ukazuje przede wszystkim doświadczenie nadchodzącego końca „ja mówiącego". Panas podkreśla, iż ta zmiana jest bardziej istotna niż doszukiwanie się podziału na „Herberta politycznego" i „Herberta metafizycznego": ze względu na ciągłe powracanie do problemu umierania, poeta zawsze obracał się w kręgu najważniejszych pytań filozoficznych.

Próba zmiany „dwudzielnego" postrzegania autora *Pana Cogito* nie jest jedynym przewartościowaniem odbioru tej poezji. Badacz, dokonując wnikliwej filologicznej interpretacji, polemizuje również z tymi odczytaniami wierszy Herberta, które widzą w nich świadectwo tylko czysto materialnego, biologicznego ujmowania śmierci. Panas – po analizie *Śmierci pospolitej* oraz wiersza *Pan Cogito – zapiski z martwego domu* – odsłania wpisany w śmierć wymiar transcendentny, zwraca uwagę na jej przeobrażenie, wynikające z przyjścia Chrystusa. Ta zmiana została, zdaniem badacza, wyraźnie przedstawiona w ostatnim tomie poety. Rozważania Pawła Panasa stanowią bardzo ważny przyczynek do badań nad chrześcijańskim kontekstem twórczości Herberta, choć – być może ze względu na silną koncentrację na tym aspekcie – trochę zbyt łatwo przechodzą do porządku dziennego nad faktem pewnego „pęknięcia" tej poezji, które powodowało właśnie „dwudzielne" jej postrzeganie.

Eksponowanie religijnego wymiaru tej twórczości cechuje także inne teksty. Anita Jarzyna, zajmująca się motywem aniołów, zestawia ich obrazy w poezji Herberta z tymi, które pojawiały się u Rilkego. To bardzo wnikliwe studium porównawcze pozwala badaczce (najmłodszej w tym tomie) wskazać na niezbyt trafne odczytania wierszy *U wrót doliny*, *Raj teologów* i *Sprawozdanie z raju*. Wiersze te, jej zdaniem, nie odzwierciedlają sposobu rozumienia nieziemskich bytów, lecz są dla poety jedynie metaforą tworzonej przez ludzi utopii. *Angelologia Herberta* – pisze Jarzyna – *uderza zatem nie w anioły, lecz w interesowne*

wyobrażenia ludzi (s. 106). Zwracając uwagę na mało ortodoksyjne traktowanie chrześcijaństwa przez obu poetów, badaczka podkreśla jednak różnice w ich podejściu do tego tematu. U Rilkego Bóg pozostaje „nieskończenie daleki", poza strefą naszego rozumienia. Natomiast u Herberta objawia się On ludziom właśnie w obrazie anioła – bliskiego ludziom Szemkela z wiersza *Siódmy anioł*. „Paradoksalnie to jego niedoskonałość objawia nam Boga" (s. 122)

Analiza jednego tylko motywu anioła pozwala więc badaczce na ukazanie, że sposób myślenia Herberta ma istotny rys religijny, co z pewnością będzie wpływać na całościowe interpretacje jego twórczości.

Swoistym dopełnieniem artykułów poświęconych problematyce śmierci i aniołom jest tekst Doroty Grodeckiej, stanowiący próbę określenia „prywatnego dekalogu" Herberta, pochodzącego z tomu *Król mrówek*. Autorka pokazuje, w jaki sposób poeta, korzystając przede wszystkim z myśli antycznej oraz ujęć Williama Blake'a i Fryderyka Nietzschego, dokonuje częściowej reinterpretacji dekalogu. W formie nakazowej pozostaje tylko piąte przykazanie „Nie zabijaj", pozostałe są przedstawiane w sposób opisowy. Zdaniem Grodeckiej, wersje Herberta zwracają uwagę na potrzebę kontaktu z Bogiem, dzięki któremu możemy się zmieniać, oraz podkreślają konieczność troski o innych. Nie odbiegając w tym zakresie od istoty chrześcijańskiego przykazania miłości Boga i bliźniego, koncentrują się na poczuciu własnego spełnienia, bycia szczęśliwym – wskazując, iż jedynie jako ludzie przepełnieni radością możemy pomagać innym. W tym też znaczeniu, dopowiada badaczka, dla Herberta przykazaniem staje się „życie autentyczne", w zgodzie z samym sobą. Tak rozumiany dekalog okazuje się sformułowaniem zasad „dobrego życia", którego osiągnięcie nie jest warunkowane spełnianiem mniej lub bardziej dookreślonych nakazów.

Tekst Doroty Grodeckiej potwierdza potrzebę wyjścia poza horyzont literaturoznawczy w badaniach twórczości Herberta. Warto byłoby zestawić jego sposób postrzegania przykazań z myślą teologiczną – która przecież również nieustannie się rozwija – by zobaczyć nie tyle „nieortodoksyjność" poety (jest ona podkreślana przez badaczy), ile ewentualne zbieżności, wynikające z dostrzegania „znaków czasu". Nie można bowiem nie zauważyć, iż poruszony przez Herberta problem jest ważny we współczesnej kulturze – by przypomnieć w tym kontekście *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego.

Zainteresowanie religijnym aspektem twórczości Herberta jest znaczącym przesunięciem w dotychczasowych badaniach nad jego pisarstwem (co podkreśla we wstępie J. M. Ruszar), w mniejszym stopniu, ale także, zmiana ta dotyczy problematyki egzystencjalnej (tu istotnym punktem odniesienia jest książka Andrzeja Franaszka). W tomie *Czułość dla Minotaura* problematyka ta pojawia się w szkicach Magdaleny Cichej i Natalii Jakackiej.

Pierwsza z autorek zajęła się korespondencją Herberta. Starała się, poprzez analizę sposobów jego pisania i poruszanych przez niego zagadnień, odtworzyć obraz „człowieka piszącego", czyli Herberta „wersję bardziej prywatną". Doszła do wniosku, iż ta wersja – „ludzka", żywa, niejednoznaczna – mocno odbiega od wizerunku poety stworzonego przez badaczy jego twórczości. Zestawienie „Herberta odbrązowionego" z „Herbertem monumentalnym" pozwala autorce dostrzec, iż „obaj Herberci" to pisarskie autokreacje. Tajemnica osoby pozostaje na szczęście nieodkryta, choć w naszych lekturach i tak będziemy odwoływać się do kategorii autora.

Chociażby w celu pokazania, w jakim stopniu doświadczenie poety wpływa na sposób przedstawiania cudzego cierpienia, co czyni Natalia Jakacka w świetnej analizie wiersza *Kant. Ostatnie dni*. Zestawia ona przeżycie umierania Herberta z opisem umierania Kanta: *tak podobnego, że cierpiący staje się jakby przedłużeniem osoby bohatera* (s. 37). Wskazuje, w jakim stopniu podkreślany wielokrotnie przez badaczy problem współczucia staje się w poezji Herberta

istotnym elementem kształtowania lirycznych obrazów. Warto podkreślić, iż jej analizy tej kategorii pozwalają na bardzo odkrywcze interpretacje utworów. Wskazując, jak skomplikowany jest wymiar współczucia – które obejmuje też postaci, z jakimi podmiot nie utożsamia się na płaszczyźnie moralnej – Jakacka przedstawia dramat Tezeusza w utworach poświęconych zabiciu Minotaura. To doświadczenie przekroczenia granic staje się bolesnym samopoznaniem, pełną goryczy etyczną lekcją: *Bo, niszcząc Inne, zawsze w jakiejś części niszczymy siebie* (s. 26).

Odmienność spojrzenia najmłodszych badaczy na twórczość Herberta jest jeszcze bardziej widoczna, gdy zestawimy ten tom z książką *Wyraz wyłuskany z piersi. Szkice o twórczości Herberta. Herbert w oczach zachodnich literaturoznawców*, zbierającą teksty autorów od dawna zajmujących się jego pisarstwem. Sięgają oni do istotnych dla poety zagadnień, przedstawiając je w nowej perspektywie (szczególnie często powraca kwestia języka poetyckiego) oraz spoglądają na jego utwory przez pryzmat najważniejszych kategorii współczesnej humanistyki (pamięć, tożsamość). Książka *Wyraz wyłuskany z piersi...* może być właśnie i powinna być czytana w obu perspektywach – jako obraz rozwoju badań nad Herbertem i jednocześnie przemiany badań literaturoznawczych w ogóle.

Chciałabym zwrócić uwagę na niezwykle interesujący tekst Marii Delaperriere o poetyce spojrzenia Herberta. Opisując filozofię sztuki według poety, badaczka zwraca uwagę na łączenie przez niego malarstwa realistycznego z abstrakcyjnym; w pierwszym dostrzega on rozchwianie, niepokój, w drugim – szukanie harmonii. Ta zmiana optyki służy ukazaniu problemów związanych z mimetycznością. W tym kontekście, podkreśla autorka, widać, że to, co wydaje się u Herberta „przezroczystością semantyczną", zdradza niejednoznaczność. Jak pisze Delaperriere: im dokładniej język stara się przedstawić przedmiot, tym mocniej „uwydatnia [jego] tajemną naturę" (s. 40). Ukazując, jak skomplikowany jest problem języka poetyckiego u Herberta, autorka mocno podkreśla, iż wiąże się on z eksponowaniem złożoności ocen dokonywanych w jego utworach.

Swoiste dopowiedzenie do artykułu Natalii Jakackiej znajdziemy w szkicu Hanny Konickiej. Kwestię języka interpretuje ona w kontekście empatii. Szukanie przez poetę ujęć „powściągliwych i precyzyjnych" ma umożliwić innym identyfikację. Osobnym problemem jest natomiast według Konickiej pytanie, czy metaforyczność taką identyfikację utrudnia? (Warto byłoby to zagadnienie rozbudować w kontekście poetyki empatii).

Ciekawy szkic skupiony wokół obrazów zwierząt napisała Francesca Fornari. Jej *Rozważania o bestiarium* ukazują współodczuwanie, ujawniające się w wizerunkach zwierzęcych postaci. Paradoksy zbliżania dwóch „innych światów" wskazują zarazem na problemy z ludzką naturą. Najbardziej wyraźnie widać to, według badaczki, w obrazach potworów, hybryd o dwoistym statusie – tym, co przeraża, nie jest bowiem „zwierzęcość", ale „nieludzkość". *Bestie (...) są niczym innym jak symbolem trwogi przed człowiekiem.* (s. 54).

To zagadnienie wiąże się z mocno wyeksponowaną w tym tomie kategorią tożsamości. Jest ono przedmiotem świetnych rozpraw Dariusza Konrada Sikorskiego, Adama Workowskiego i Małgorzaty Mikołajczak.

Workowski przedstawia związek tożsamości z pamięcią, wskazując na różne postaci tej ostatniej. Stawia pytanie o kształt pamięci zbiorowej, której obraz pojawia się w utworach poety i jednocześnie jest przez nie tworzony. Sikorski trafnie podkreśla, iż u Herberta ważne jest otwarcie na inne perspektywy, budowanie pamięci dialogicznej, która dzięki kontaktom z innymi wciąż się dookreśla, potwierdza. Jedynie taka pamięć może pozwolić na formowanie poczucia własnej tożsamości.

Dialogiczny aspekt pamięci i tożsamości jest szczególnie mocno wyeksponowany w tekście Workowskiego. Przywołując myśl Charlesa Taylora, badacz wskazuje na kształtowanie się w twórczości poety obrazu własnego „ja" dzięki wejściu w kontakt z inną osobą. Taylor zwraca bowiem uwagę, iż świadomość moralna tworzy się w przestrzeni międzyludzkiej; potrzebuje potwierdzenia. W takim ujęciu wierność Pana Cogito jest ośrodkiem jego tożsamości – i ta wierność potwierdza się w relacji, ponieważ: *Drugi człowiek może, a czasem – jak poeta i prorok – musi pokazywać mi, kim jestem i jakiej wierności można ode mnie wymagać – jest więc przewodnikiem w przestrzeni moralnej* (s. 175).

Natomiast Małgorzata Mikołajczyk przedstawia problem tożsamości, analizując egzystencjalną metaforykę Herberta. Obrazy muszli, kłębka, pająka, pępka, ślimaka odsyłają do koncepcji podmiotu: wskazują na jego pęknięcie, na możliwość trwania i konieczność zmiany. Odzwierciedlają upływ czasu i niezmienność pamięci. To ona pozwala przezwyciężyć niszczący charakter czasu, nie tworząc złudzenia, iż można o nim zapomnieć. Zdaniem Mikołajczak, Herbert przekracza tym samym horyzont myślenia katastroficznego.

Wskazując na niektóre ze szkiców w tym tomie, chciałam zwrócić uwagę nie tylko na pogłębienie analizy utworów Herberta, ale również na tworzoną przez nie wizję literatury. Okazuje się, że nawet analizy języka poetyckiego wymagały sięgnięcia po inne sposoby opisu – myślę tu przede wszystkim o zastosowaniu kategorii współczucia. Rozważania poświęcone pamięci i tożsamości odsyłały do kontekstów antropologicznych. Taki sposób czytania Herberta potwierdza nie tylko istnienie wciąż „nie do końca poznanych" (na szczęście!) aspektów jego twórczości, ale równocześnie daje mocne argumenty badaczom opowiadającym się przeciwko autonomicznemu ujęciu literatury czy też prymatowi „tekstowego" świata. W tych „perspektywach" Herbert po prostu się nie mieści.

Książki, które starałam się tu zaprezentować, ukazują, jak wiele jeszcze można powiedzieć o twórczości Zbigniewa Herberta, gdy sięgnie się po nowe koncepcje interpretacyjne. Autorzy zawartych w nich tekstów otwierają pole do dalszych analiz. Pozostawianie wrażenia niedosytu, wynikającego z intelektualnej prowokacji, jest ogromną zaletą tych tomów. I choć, jak w każdym przedsięwzięciu zakrojonym na tak dużą skalę, w *Bibliotece Pana Cogito* zdarzają się słabsze miejsca, to sam projekt skonfrontowania ze sobą sposobów postrzegania twórczości Herberta przez tak wielu różnych badaczy winien być nie tylko kontynuowany, ale i naśladowany.

Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretu w twórczości Zbigniewa Herberta. Pod red. J. M. Ruszara, przy współpracy M. Cichej. Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej Gaudium, Lublin 2005, ss. 293.

Wyraz wyłuskany z piersi. Szkice o twórczości Herberta. Herbert w oczach zachodnich literaturoznawców, cz. I pod red. B. Gautier i D. Knysz-Tomaszewskiej. *Pamięć i tożsamość*, cz. II pod red. J. M. Ruszara i M. Zielińskiego. Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej Gaudium, Lublin 2006, ss. 317.

Poeci, poeci...

ANDRZEJ GOWORSKI

POLOWANIE NA BONOWICZA

Najnowsza książka poetycka Wojciecha Bonowicza *Hurtownia ran i Wiersze ludowe* powstała w efekcie zestawienia dwóch wydanych już wcześniej niewielkich tomów: *Hurtowni ran* (2000) i *Wierszy ludowych* (2001). *Pełne morze* – poprzednia książka poety, opublikowana w 2006 roku i nagrodzona „Gdynią 2007", zawiera dwadzieścia osiem wierszy. Łącznie osiemdziesiąt pięć różnorodnych tematycznie i formalnie tekstów (pisanych na przestrzeni kilkunastu lat) uderzających niezwykłą „ekonomicznością" wypowiedzi.

www.poezjabonowicza.net

Wiersze Bonowicza pozbawione są wszelkiego nadmiaru. Na poziomie języka poeta postępuje wyjątkowo ostrożnie. Dobiera wyrazy tak, jakby istniała oczywista i oparta na jasnych zasadach relacja między opisywaną rzeczywistością a użytymi słowami. Technika ta jest widoczna we wszystkich tekstach: społecznych, religijnych, metapoetyckich. Jeśli spojrzeć na poezję Bonowicza z perspektywy teorii komunikacji – przypomina ona kod informatyczny. W ten sposób ujawniają się ważne cechy twórczości krakowskiego autora. Podobieństwo z adresem www i jego budową jest wyraziste i stanowi przykład reprezentacyjny. Pierwszą cechą wspólną wierszy Bonowicza i komunikatu wpisywanego w okienko przeglądarki jest brak redundancji. Według klasycznych koncepcji nadmiar jest jedną z podstawowych cech porozumiewania się. Stanowi swoistą otulinę dla sensów najważniejszych. Nieważne, czy jest to głoska, czy zdanie – każdy element żywej mowy posiada swój skrawek materiału przeznaczony do ścięcia. Kod informatyczny jest zaprzeczeniem tej teorii. Adres www pozbawiony jest wszelkich zbędnych informacji. Jego wartość można łatwo określić: albo jest skuteczny i przenosi do strony internetowej, albo jest błędny i wyszukiwarka niczego nie wskaże. Znaki muszą być zapisane poprawnie, ich wartości i kolejność nie mogą być dowolne. Sekwencja jest tu pojęciem kluczowym i stanowi zasadę pierwszą – istnieje twarda, ustalona obiektywnie zależność między znakami a światem, na który wskazują. Nadmiar informacji jest synonimem chaosu. Podobnie jest u Bonowicza. W jego poezji każda dodatkowa kropka stworzyłaby efekt przeładowania. Znaczenia słów są wyostrzone, a ich układ w wersach i w całym wierszu sprawia wrażenie ostatecznego i niezmiennego.

Wynikające stąd wnioski można sprowadzić do stwierdzenia głoszącego nienaruszalność struktury każdego tekstu poetyckiego. W przypadku wierszy Bonowicza taka konstatacja nabiera jednak specjalnego wymiaru – odsłania ich

differentia specifica. Rzeczy powiedziane wprost przenoszą czytelnika w świat głębszych sensów właśnie na zasadzie bezpośredniego przełożenia: słowa – głębokie znaczenia. Analogia z adresem www może zatem nasuwać się automatycznie, niezależnie od przyjętej perspektywy interpretacji. U Bonowicza sens musi zostać dopiero odkryty. Kluczem do niego jest dobór leksyki. Niczym w kodzie zerojedynkowym: jest – nie ma. Znaczą nie tylko wyrazy, ale także ich brak. Zastosowanie takiej poetyki w wielu przypadkach utrudnia, a niekiedy wręcz uniemożliwia odbiór. Czytelnik, który szuka w swojej wyobraźni dookreśleń, rozwinięć, może minąć się z tekstem. Zarówno w *Hurtowni ran i Wierszach ludowych*, jak i w tomie *Pełne morze* znajdują się utwory bardzo hermetyczne. Przykładem może być wiersz *Na własność* (z tomu *Wiersze ludowe*):

Nawet w tramwaju w sieci
ze ściśniętą głową. Śpiewa piosenkę
i ci co wysiadają i ci co
wsiadają są już w jej słowach.

Czytelnik jest w stanie wyodrębnić poszczególne elementy: istnieje liryczny bohater, jest zarysowany plan fabularny, można także – w kontekście całego tomu – wskazać słowa-klucze. Jednak sytuacja liryczna pozostaje w zawieszeniu. Poetyckość stanowi zagadkę. Tak jakby jego istota była ciągle nieodgadnięta i nienazwana. Czytelnik może czuć się zdezorientowany. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to „coś" – liryczna głębia, istnieje poza zasięgiem odbioru. Zawodzi także próba zrozumienia *Na własność* w kategoriach popularnej we współczesnej poezji polskiej gry językowej. Zmaganie się z tworzywem jest jedynie sposobem wypracowania medium – komunikatu, który przeniesie odbiorcę w warstwę głębokich znaczeń. Ponadto ostateczna budowa wiersza zdaje się wykluczać interpretację dekonstruktywistyczną. Tekst pozostaje zatem niedomknięty. W wierszu *Przewody* bohater liryczny przewrotnie podpowiada rozwiązanie tej zagadki. Przyczyną może być właśnie nieodczytanie kodu:

Równocześnie podnoszą głowy.
Jakbym miał w nich swoje palce
i tak robił. Może ja to zmieniam?
Jaki jest kod i kto go ma znać
a kto tylko używać?

Analogia poezja–zapis informatyczny, prócz obecności obiektywnego kodu, zakłada istnienie rzeczywistości, do której odnoszą się znaki. Poetycki świat Bonowicza powstaje podobnie jak strona internetowa. Liryczna wizja jest wywołana ze słów o ostro zarysowanych znaczeniach i surowej sekwencji. O właściwościach tego świata trudno jest już mówić w kategoriach komunikacyjnych. Powyżej pojęć językoznawczych rozciąga się coś, co można by określić mianem wspólnoty. Jej symbolicznym wyrazem może być wiersz otwierający tom *Pełne morze – Słupy*:

Tych kilka duszków które miały patrzeć
w oczy umierającym. Z wysoka
z palmy z kolumny doryckiej z bocianiego
gniazda z łodygi fasoli. Teraz odwraca wzrok
i tajemniczo podaje sobie ręce ponad głowami.

„Ponad głowami" – porozumienie, które może zaistnieć wbrew logicznej argumentacji czy wzorcom kulturowym? Liryki zebrane w tomach *Hurtownia ran*

i Wiersze ludowe oraz *Pełne morze* zdają się potwierdzać taką hipotezę. Czytanie Bonowicza jest procesem indywidualnego docierania do głębokich znaczeń. I to zapewne stanowi o największej sile jego poetyckiego przekazu.

Wbrew wspólnocie

Zastosowanie w interpretacji standardowych pojęć poetyki opisowej z jednej strony zuboża twórczość Bonowicza, z drugiej zaś pozwala spojrzeć na nią w szerszym kontekście – nie jako na zbiór niepowtarzalnych liryków, lecz jako na spójną, przemyślaną konstrukcję. „Wspólnotowość" tej poezji, swoista więź między autorem i czytelnikiem w tym ujęciu schodzą na dalszy plan.

W obu tomach, *Hurtowni ran i Wierszach ludowych* oraz *Pełnym morzu*, uwagę zwraca zakres poruszanych tematów. Wiersze pod względem problematyki można podzielić na trzy grupy: społeczno-psychologiczne, metapoetyckie i religijne. Zdecydowanie najwięcej jest tekstów społecznych i metapoetyckich. Proporcje te zdają się przeczyć opinii, według której twórczość Bonowicza jest poświęcona głównie tematyce religijnej. Słowo „Bóg" pojawia się bardzo rzadko. W obu tomikach zaledwie kilkakrotnie. W zbiorze *Hurtownia ran i Wiersze ludowe* występuje dwa razy i jest użyte niejako w cudzysłowie. Jego powaga i patos zostają tu znacznie osłabione, a w lirykach głęboko religijnych nie pada ono w ogóle. Aby podkreślić transcendentalny wymiar wiersza, Bonowicz używa natomiast biblijnych symboli. W tekście *Teraz oprzytomniałem* obecność Boga jest zasygnalizowana skonwencjonalizowanym znakiem:

Robi się zimno przez bramkę
przechodzimy do miasta. Na boisku
chłopiec w pośpiechu kończy rysunek.
Przedstawia trzy kąty. W każdym jest powieka.

Nieco inaczej rozłożone są akcenty w tomie *Pełne morze*. Bóg w tej książce jest przywoływany znacznie częściej. Poeta nadaje mu postać drugiej osoby Trójcy Świętej, zgodną z Nowym Testamentem. Głównym problemem, z którym próbuje zmierzyć się autor, jest zagadnienie wiary. Spośród zamieszczonych liryków religijnych uwagę zwracają dwa teksty: *Ostatnia taśma* i *Przebaczenie*. Pierwszy wiersz, jeden z najdłuższych w całej twórczości Bonowicza, jest udialogizowaną sceną rozgrywającą się między mistrzem a jego uczniami (czytelnik, już na początku dokonuje utożsamienia głównego bohatera z Jezusem). Mistrz zwierza się z targających nim uczuć. Przepełnia go strach przed śmiercią. Publiczna spowiedź nie osłabia jednak jego więzi z uczniami. Przeciwnie, po jej wysłuchaniu deklarują oni jeszcze większą miłość i oddanie. To, że mistrz boi się śmierci, jest dla nich nieodłącznym elementem i gwarantem jego boskości. Opowiedziana w liryku historia przywodzi na myśl średniowieczne apokryfy, w których ukazywano Chrystusa w sytuacjach codziennych i prozaicznych. Główną funkcją tych tekstów było zmniejszenie dystansu między odległym i abstrakcyjnym bóstwem a wyznawcami. Często np. przedstawiano Jezusa jako figlujące dziecko. Podobnie i tutaj: poeta, słowami jednego z uczniów, opisuje Boga jako istotę ludzką, czującą i myślącą jak człowiek:

Od dawna wiedzieliśmy wszyscy
że boisz się śmierci. Że bardzo miłujesz życie że patrzysz
z murów na twarze ramiona i nogi dziewcząt i chłopców (...)

Aspekt antropomorfizacji i psychologizacji Boga, tak wyraźny w wierszu *Ostatnia taśma*, jest właściwy dla większości liryków religijnych Bonowicza. Wbrew sposobowi kreowania bohaterów, na przekór strategii formułowania sen-

sów, które sugerują, że oba zbiory przeznaczone są do indywidualnej kontemplacji, można mieć wrażenie subtelnie wzrastającego dydaktyzmu. Piętno zmagania się z Nowym Testamentem ciąży nad religijną częścią tej poezji. Mamy do czynienia z próbą zrozumienia i przekazania doświadczeń duchowych językiem konwencji poetyckiej.

Oprócz antropomorficznej koncepcji postrzegania Boga, bohaterowie Bonowicza szukają także mistycznego kontaktu z sacrum. Najpełniej to pragnienie jest wyrażone w tekście *Przebaczenie*. „Ja" liryczne doznaje objawienia podobnego do doznań św. Teresy z Ávila: *Cichutko wchodzi do pokoju i owija mnie. / Ciało ma pełne cierni. Pot gęsty i słodki.*

Jeszcze inaczej konstruowane są wiersze społeczno-psychologiczne. Poeta wypowiada się z punktu widzenia pojedynczej osoby, bądź, niczym narrator powieściowy, buduje fabułę. Liryki wypełnione są licznymi cytatami i zdaniami wziętymi w cudzysłów – zapewne zasłyszanymi i zaadaptowanymi z żywej mowy. „Ja" liryczne nie poddaje się jednoznacznemu zaszeregowaniu socjologicznemu. Bohaterami wierszy są zarówno artyści, jak i robotnicy budowlani. W tekstach o tematyce psychologicznej – zupełnie jak u Hieronima Boscha – akcja, bohaterowie, wątki oraz cała rama konstrukcyjna są alegorią wewnętrznego świata człowieka. Najlepszym przykładem jest wiersz *Gdy spytają o zdrowie*. Już w pierwszym dystychu autor wyraźnie sugeruje równoległe istnienie dwóch poziomów odczytania:

Ona robi rysunki do twojego wnętrza
i w każdym korytarzu będzie wisiał jeden.

Gdy spytają o zdrowie jest ważnym tekstem także z innego powodu. Twórczość Bonowicza bywa odbierana jako poezja smutna i ciężka. Powyższy wiersz przeczy temu. Jego wymowa jest wręcz nieprzyzwoicie optymistyczna. Ostatni dwuwers to afirmacja wiary w możliwość pozbycia się traum i skaz duchowych:

Podpis pod ostatnią: „Biała laska oparta o ławkę.
Jakby ktoś odzyskał tu wzrok i odszedł nawet się nie obejrzawszy".

Te słowa brzmią niczym biblijne „talita kumi" – wstań dziewczynko. Autor, jakby świadomy patetycznej wymowy wiersza, zrównoważył ciężar radosnej deklaracji i wprowadził do tekstu elementy surrealistycznej konwencji. Istotna jest także ogólna kompozycja całej książki. *Gdy spytają o zdrowie* jest trzecim od końca wierszem z *Hurtowni ran*, co nadaje mu wymiar klamry zamykającej zbiór i przyczynia się do rozbudowy pola interpretacyjnego.

W wierszach o tematyce metapoetyckiej na plan pierwszy wysuwa się problem natchnienia. Najczęściej pojawiającym się słowem jest wyraz „czarny". Czarny jest język, słowa, wiersz, zeszyt z poezją. Czarne są chwile natchnienia i czarny jest sam poeta, bo doświadczony i spalony przez ogień tworzenia. Interesujące jest, że Bonowicz odwraca ukształtowany przez romantyzm wektor niebo–ziemia. Jego muza pochodzi z dołu: *To nie duch tchnie / to raczej ziemia woła.* (*Z dyskusji zamkniętej* z tomu *Pełne morze*). Wydostaje się przez rury, okna, z podłogi i każe na siebie czekać. Jest panią ciała, w którym przemieszkuje. Poeta jest jedynie medium.

Wojciech Bonowicz dba również o kompozycyjny porządek w obrębie zbioru – wiersze ustawia tematycznie. Doskonale widać to w *Pełnym morzu*, który otwierają teksty metapoetyckie, a po nich następują utwory religijne. Tom kończą liryki społeczno-psychologiczne. Dla poety ważne jest, żeby umieszczone obok siebie wiersze nie były poświęcone tym samym zagadnieniom. Bonowicz różnicuje ich układ, dzięki czemu pozwala im właściwie wybrzmieć.

„Pełne morze"

Spośród wszystkich tekstów zamieszczonych w zbiorach *Hurtownia ran i Wiersze ludowe* oraz *Pełne morze* dwa mogą stanowić doskonałe resume tej twórczości. Są reprezentatywne dla poetyki Bonowicza: stanowią idealny przykład przechodzenia od warstwy słów do głębokich znaczeń i zawierają w sobie trzy pola semantyczne. Ponadto ich lektura i interpretacja jest dużym wyzwaniem dla czytelnika. Obrazy, znaczenia, które wyistaczają się z tych liryków, niepokoją swoją głębią. Brak jest w nich jakiejkolwiek tendencyjności czy dydaktyzmu. Przeciwnie, olbrzymia przestrzeń znaczeń pierwszego z nich oraz urzekająca prostota i siła przekazu drugiego długo nie pozwalają odbiorcy wyjść poza orbitę ich wpływu. *Pełne morze* (z tomu *Pełne morze*) i *Kruki* (z *Hurtowni ran*) są najlepszą i najpełniejszą wizytówką poety. Pierwszy liryk jest wykorzystany w książce dwa razy: jako motto i – po raz drugi – w głównym tekście, jako dwudziesty szósty z kolei utwór:

PEŁNE MORZE

Jeszcze przez chwilę siedzi w cieple
wśród rozrzuconych ubrań.

Myśląc o ojcu którego tu przed chwilą kąpał.

Wiersz *Kruki* jest krótką opowieścią o dwóch robotnikach budowlanych, którzy pracują na dachu – czyszczą go z mchu, a później smołują. Jeden z nich pije podczas pracy i – chwila nieuwagi – spada „twarzą w dół". Jego śmierci przygląda się dziecko. Kluczem do interpretacji jest pierwszy wers: „Oto opowieść na prostych linijkach". Trudno o jakikolwiek komentarz do tak ustawionej ramy fabularnej. Odbiorca może po prostu po raz kolejny odczytywać wiersz, niejako zwiększając stopień kontemplacji. Tu w pełni realizuje się wspomniana zasada braku redundancji i języka jako medium. Czytelnik ma wrażenie bliskości, współodczuwania. Obrazy zmieniają się – na początku dwóch mężczyzn pracuje na dachu, z perspektywy wyglądają jak ptaki, potem rozwinięcie i prezentacja bohaterów – obrazek rodzinny i na koniec śmierć widziana oczami dziecka, któremu za przyglądanie się zdarzeniu „na pewno spuszczą (…) lanie".

Zupełnie inaczej jest realizowana funkcja poetycka w wierszu *Pełne morze*. Czytelnik pozostaje z wyobrażaniem człowieka, który kąpie swojego schorowanego ojca, a potem jeszcze chwilę rozmyśla w pustym już pomieszczeniu. Ten przejmujący obraz zaczyna jednak niepokoić. Traci swoją suwerenność. Dlaczego wykorzystano go jako motto i w jakim stopniu koresponduje z ostatnim wierszem tomu? Czy tytułowe „pełne morze" to jedynie głębia egzystencjalnej świadomości „ja" lirycznego?

Tak właśnie stawianych pytań i w ten sposób zarysowanych historii należy sobie życzyć w przyszłych książkach Wojciecha Bonowicza.

Wojciech Bonowicz: *Pełne morze*. Biuro Literackie. Wrocław 2006, ss. 40.
Wojciech Bonowicz: *Hurtownia ran i Wiersze ludowe*. Biuro Literackie. Wrocław 2007, ss. 72.

MARCIN ORLIŃSKI

WYWOŁYWANIE ŚWIATA

Od momentu ukazania się *Żywotów równoległych*, pierwszej książki poetyckiej Jacka Dehnela, krytycy i recenzenci zgodnie zwracali uwagę na biegłość

warsztatu młodego poety, kunszt formy. Każdy następny tom potwierdzał te diagnozy. Artysta-chłopiec-efeb-dandys, tak pisał o nim Karol Maliszewski, mając na myśli osobliwy alians staroświeckości i delikatności, połączenie niebywałej sprawności językowej z chłopięcą ciekawością świata. Dzisiaj mamy już do czynienia z istną dehnelizacją, jeśli posłużyć się sformułowaniem Piotra Śliwińskiego, który nie bez zdumienia zastanawiał się, czy Jacek Dehnel stanie się nową gwiazdą młodej literatury, wyprzedzając w notowaniach takich poetów jak Sosnowski, Świetlicki, Pióro, Baran czy Podsiadło.

Brzytwa okamgnienia to prawdziwy majstersztyk. Poeta dopracował jeszcze bardziej formę swoich tekstów, rozszerzył wachlarz literackich odniesień. Mniej tu już powierzchniowych migotań, błysku spinek, koszul, naramienników, bransolet. Dehnel porzucił blichtr jedwabiu i szafirów na rzecz metafizycznych dociekań, którym towarzyszy bardziej współczesny atrybut: szalik z okładki, meblościanka, „piętro z neonem LAMPY. OŚWIETLENIE". Znaczna część wierszy napisana jest trzynastozgłoskowcem, najpopularniejszym chyba metrum w poezji polskiej.

Tytułowy utwór, który otwiera tom, już w pierwszych wersach ustawia perspektywę spojrzenia i wprowadza dystans: *Spójrz, właśnie tędy przeszła brzytwa okamgnienia – / plamki zakrzepłej sepii świadczą o jej przejściu*. Autor wciąż zafascynowany jest sepią i tym, co za Rolandem Barthesem można by nazwać „światłem obrazu". Przestrzeń literackich i filozoficznych zainteresowań jest więc określona od początku. Gra zmienności i niezmienności przewija się przez całą książkę, a Dehnel nieraz zwraca uwagę na podwójną naturę kadru. Z jednej bowiem strony brzytwa okamgnienia, niczym brzytwa Ockhama, „odcina to, co zbędne: całą resztę świata", z drugiej zaś *To, co teraz jest czułe – wzory na spodeczkach* (...) *może z czasem się zmienić w obojętne, gorzkie / lub całkiem niebezpieczne. Wtedy na powierzchnię / kliszy wyjdą cyjanki, jadowite tlenki / i zielonym grynszpanem obrysują detal* (*Ostrość*).

Brzytwę okamgnienia skomponował Dehnel jako trzy koncerty. W pierwszym cyklu, zatytułowanym *Powiślańska Szkoła Fortepianowa Czernego*, widmo przemijania rozciąga się na „ja" liryczne, projektując je w czas przyszły, w niemożliwy dagerotyp tego, co jeszcze się nie wydarzyło, w byt-ku-śmierci: *My za lat pięćdziesiąt: / czuwanie nad strukturą, która, nić za nicią, / niepowstrzymanie pęka, pruje się zaciekle...* (*Sezon grzewczy*). Te słowa można zresztą potraktować jako ogólną diagnozę kondycji ludzkiej. Na szczególną uwagę zasługuje też wiersz *Sogno*, w którym rym i rytm wprawiają w niemal hipnotyczny trans, a perfekcyjnie zastosowane powtórzenia („Te codzienne, conocne, te żmudne ćwiczenia") morfują w obrębie wiersza, ewoluują doprowadzając do znakomitej pointy, w której świadectwo zmian zostaje przekreślone w imię marzenia o trwałości, a czas ponownie zwija się w błysk flesza:

I jeszcze ta świadomość, że coś się utlenia,
bezpowrotnie rozpada, nieustannie studzi.
Te codzienne, conocne, te żmudne ćwiczenia
by wszystko, odmienione, mogło się nie zmieniać.

Cykl *Przez most i dalej* to druga część tego osobliwego triduum. Autor rozluźnia tu atmosferę, daje odetchnąć aktorom, rozszerza plan. Wprowadza wiele współczesnych rekwizytów i więcej uwagi poświęca opisom, które wzbogacają odniesienia kulturowe i literackie. W jednym z tytułów gości na przykład Andy Warhol. Pojawia się też wariacja słynnej sentencji z Gertrudy Stein: „Róża jest różyczką jest pączkiem". Zamarkowana już teraz refleksja eschatologiczna swoje apogeum osiągnie w ostatnim cyklu tomu. Refleksja na temat rzeczy ostatecznych jest uboga, pełna niepewności, a pusty wszechświat, który składa się z kwarków i próżni, raczej nie pozostawia złudzeń: „Coś gwiazdami obraca – lecz nie jest to czułość" (*Big Splash*).

W ten sposób zostajemy wprowadzeni w ostatni cykl, w dziwną, na wpół ironiczną, na wpół dramatyczną grę słowa i czasu, która zaczyna się od *Jutrzni*, a kończy *Kompletą*. Refleksję zdaje się wypierać barokowy humor. Podczas umownego seansu spirytualistycznego oczom widzów ukazuje się bowiem zamieszkany przez błędne dusze zaświat. Bohater tych wierszy podejmuje dialog z tradycją metafizyczną, a chwilami wręcz kpi z potocznego wyobrażenia o życiu pośmiertnym: *Czy jest jak na obrazach: punkt w cielistej masie // zmartwychpowstałych tkanek, wszechświatowa łaźnia / pod szczekaczką z trąb złotych, zatłoczony zaświat // nudystów? Co zostaje? Zapach? Kolor skóry? / Imię?* (*Prima*). Dziwi się wertykalnej konstrukcji, jaką tworzy niebo i ziemia: *cóż za naiwność! Jesteś raczej bliżej, głębiej: tym, co jest wodą w wodzie, co jest drzewem w drzewie, // i odpowiedzią deski na pukanie, fletu – / – na oddech, strun – na dotyk. Tropem sarny w śniegu.*

Brzytwę okamgnienia zamyka utwór *Przyjęcie*, summa summarum tomu, pointa point. Naśladując swoich wielkich poprzedników, Dehnel przedstawia śmierć w rubaszny sposób. Tradycyjny topos ulega odwróceniu. Śmierć nie jest czarna, lecz biała, ma sześć skrzydeł (jak Serafiny) i „przychodzi do okien w gości" jako trzecia, tuż za zwierzętami i ciemnością – *W środku tłum, książki, meble i szklanki, / czyli szkło, papier, drewno i tkanki*. Dramat jednak nie ma dalszego ciągu. Następny krok mógłby bowiem zburzyć mit, zaprzepaścić pracę, jaką w poprzednich wersach i wierszach wykonała ironia. Dlatego Dehnel kończy lapidarnie: *Ty, jeśli czekasz jakichś morałów, / nie czekaj dłużej. Czasu jest mało. // Bądź dobry. Kochaj. Starzej się z wdziękiem. / Zamki są słabe. Szyby są cienkie*. Ciemność okazuje się granicą refleksji eschatologicznej i być może wszelkiej filozofii. Cóż pozostaje? Wycofać się w zbiór prostych życiowych porad. Nic więcej.

W *Brzytwie okamgnienia* najbardziej interesująca wydaje mi się wizja świata i człowieka. Codzienne życie i zwykłe ludzkie sprawy Dehnel umieszcza w szerszym kontekście. Za sprawą subtelnych wtrętów metafizycznych śmierć przestaje być poetyckim tropem stylistycznym, a staje się przedmiotem prawdziwej refleksji, pełnej wątpliwości i znaków zapytania. Na przykład w wierszu *Sezon grzewczy* ludzkie życie zostaje zwieńczone w następujący sposób: „Aż w końcu wypłyniemy na nieopisane / morze bez znanych portów". Niemożność opisu, przekonanie, że nie sposób posiąść jakąkolwiek wiedzę eschatologiczną, pojawia się też w innych utworach. Wiersz *Kolejność* opisuje wypadek autobusowy: *stal wchodzi w ciało. A wtedy się widzi / wszystko, co się zapomni po wyjściu z narkozy* (...) *Zamknięte drzwi i klucze do nich*. Inny przykład to pointa w utworze *Owieczki*: „Są owieczki. To pewne. Kto jest z drugiej strony?"

Świat w wierszach Jacka Dehnela to pole nieustannej walki pomiędzy tym, co zmienne, i tym, co niezmienne. Pomiędzy stawaniem się i zanikaniem. Ludzkie istnienie okazuje się znikome, a nawet śmieszne w obliczu żelaznych reguł rządzących rzeczywistością: fotografia przeciwko procesowi starzenia się, „okrywanie eternitem" wobec możliwości wypadku, który w jednej chwili może ukrócić ludzkie istnienie: *Krew jeszcze płynie w żyłach, nieustannie węsząc / ujście* (*Kolejność*). Autor nie pozostawia złudzeń – naszym życiem rządzą surowe prawa natury: *Sekwencja wydarzeń / i pokoleń jak wykres w książce od biologii: gonady, seks, ślub, ciąże, praca, renta, śmierć* (*Przez most i dalej, wiersz I*). Kim jest człowiek? – zdaje się pytać Dehnel i w utworze *Big Splash* odpowiada: „nikły ciężar ułomnej materii", „kruchość wiązań" i „bezbronna skóra".

Często pojawiają się także opisy miejskiej codzienności, zwykłych wydarzeń, które mogą być udziałem każdego. Historia związku dwojga ludzi budowana jest według stałych zasad, z napięciem pomiędzy faktem i interpretacją, pomię-

dzy życzeniem i chłodnym osądem: *związek: to, co trzyma razem / dwa atomy wodoru, jeden atom tlenu*. To zarazem część w całości, którą stanowią *ogromne składy ciekłych, niebieskawych luster* (*Odwilż*).

Związkowi, zwłaszcza dwojga ludzi, nieustannie coś zagraża. Co? Przede wszystkim czas, za sprawą którego to, co istnieje, utlenia się, ginie. Wizja starości i towarzyszącej jej bezradności pojawia się już w chwili obecnej, która zarasta nią „jak chwastem". Co jeszcze? Niepokój związany z *kimś, kto coraz częściej się pojawiał / w snach, aż stał się najczęstszym w nich gościem*, jeśli przywołać wiersz *Możliwości*. Właśnie dlatego trzeba ciągle odwracać perspektywy, podejmować walkę, przeprowadzać owe „żmudne ćwiczenia" i zmieniać świat w „wielką salę", w której „środek jest na zewnątrz" (*Zeszyt ćwiczeń*). Być może dzięki temu uda się zwyciężyć z czasem i choć na chwilę zbliżyć do drugiej osoby.

W tomie jest też kilka słabszych utworów, np. nieco przegadany *Forte. Piano*, który można streścić w krótkim stwierdzeniu, że każda mijana na ulicy osoba „ma jakiś problem". Zdecydowanie za długi wydaje się też trzeci wiersz z cyklu *Przez most i dalej*, w którym poznajemy ze wszystkimi szczegółami historię bizantyjskiego cesarza Justyniana II. Opowieść rozwlekła i chyba niepotrzebna. Podobną pomyłką wydaje się utwór *Patrząc na kark cudzego przelotnego*, w którym „ja" liryczne ogranicza się do serii trywialnych uwag na temat włosów. Fryzjerski wtręt dziwi, tym bardziej że w pobliżu znalazł się inny tekst o tematyce homoseksualnej, wspomniany już wiersz *Możliwości* – znacznie ciekawszy, utrzymany w onirycznej niepewności przedstawienia, rozmazany na paletach sennych marzeń.

Brzytwa okamgnienia stwarza więc okazję do wielu niezwykłych podróży. Dehnel doskonale wie, jak przetworzyć tradycję literacką, jak obrócić i przenicować utrwalony topos. Rym i rytm, te niełatwe przecież w obsłudze narzędzia, nie naruszają poetyckiej tkanki, przeciwnie – wzbogacają tekst, zwielokrotniają znaczenia, ustanawiają dodatkowe odniesienia i zaklinają „wszystkie formy życia i nieżycie całe" w serię pocztówek w kolorze sepii. Bo co więcej można zrobić?

Jacek Dehnel: *Brzytwa okamgnienia*. Biuro Literackie, Wrocław 2007, ss. 48+4 nlb.

WALDEMAR MICHALSKI

GLOBALNA WOLNOŚĆ CZY ZNIEWOLENIE? SŁOWO O POEZJI BOLESŁAWA TABORSKIEGO

Nowe wiersze Bolesława Taborskiego zgromadzone w tomikach *Plan B. Wiersze 2004-2006* oraz *Mój przyjaciel Szekspir* świadczą o tym, że poeta konsekwentnie kontynuuje swoją dotychczasową poetykę i „filozofię życia". Taborski należy do pokolenia emigracji wojennej. Od 1946 r. mieszka w Londynie i tam debiutował tomem wierszy pt. *Czasy mijania* (1957). Niemal równocześnie w kraju ukazał się zbiorek pt. *Ziarna nocy* (1958). Mimo londyńskiego adresu autora jego twórczość wpisuje się w nurt współczesnej poezji polskiej. Taborski należy do pokolenia, które wystartowało po tzw. polskim październiku 1956 r. Jego poetyckimi rówieśnikami są m.in. Zbigniew Herbert i Miron Białoszewski (także jak Taborski przeżył powstanie warszawskie). Na emigracji ukończył teatrologię i anglistykę, jako młody poeta uczestniczył w redagowaniu polskich miesięczników wydawanych w Londynie: „Merkuriusza Polskiego" i „Kontynentów". W latach 1959-1993 pracował w sekcji polskiej radia BBC. Znane

i bardzo cenione były jego recenzje teatralne oraz sprawozdania z życia kulturalnego Londynu i emigracji, wygłaszane na antenie Radia Londyn. Prawdziwą ojczyzną Taborskiego zawsze był i jest język polski. Toteż, gdy w Polsce nastąpiła tzw. październikowa odwilż, nawiązał kontakt z krajowymi wydawnictwami i przyjechał na cykl spotkań, m.in. do Lublina.

Pamiętam jego wieczór autorski jesienią 1958 r. w wypełnionej do ostatniego miejsca auli Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Słuchaliśmy utworów i wypowiedzi niemal jako głosu emisariusza przyjeżdżającego do nas z wolnego świata. Jego wiersze byłe inne, oryginalne, niosły w sobie także klimat angielskiej poezji (przyznawał się do zauroczenia twórczością Eliota, Audena, a szczególnie Roberta Gravesa). Wiersze te były próbą spojrzenia na świat w wymiarze globalnym, rezultatem poszukiwania miejsca dla człowieka w skomplikowanej rzeczywistości społecznej i etycznej. I taki, wierny sobie, pozostał Taborski do dnia dzisiejszego. Oddany bez reszty słowu polskiemu i przekonany, że sztuka jest największą miarą obecności człowieka w świecie, że daje mu szansę na przetrwanie. Autor kilkudziesięciu tomów poetyckich pisze nieustannie swój poemat, gdzie jak w zwierciadle odbiją się próby pokonywania wszelkiego rodzaju barier, ludzkich słabości i wątpliwości, poszukiwania odpowiedniego słowa. „Być sobą" – to hasło, które realizuje tak w życiu, jak i w poezji. We wstępie do *Poezji wybranych* (PIW, Warszawa 1999) pisał: *Śmiem jednak twierdzić, że poeta, jakim jestem, nie promuje nihilizmu, lecz przetrwanie dobra i piękna, i samej poezji właśnie... A poza tym, kierując uwagę ku temu, co przyjdzie potem, nie zapominam o tym, co dzieje się teraz, i jeśli wolno mi się tak wyrazić, jestem poetą z tego świata* (*Od autora*, s. 15).

W tytułowym utworze tomiku *Plan B* podmiot liryczny deklaruje: *wyrzekam się nadziei fantazji i złudzeń*, a niemal w następnym stwierdza, że *świat staje się dziś wysypiskiem śmieci*. Wydaje mi się, że nadzwyczaj ostrożnie należy przyjmować podobne oświadczenia. Taborski jako poeta jest rzeczywiście krytycznym obserwatorem, ale nigdy nie stracił nadziei na budowanie nowej przestrzeni świata w wymiarze bosko-ludzkim. Prowokacja czy karykatura stają się w tych wierszach narzędziem dyskursu z czytelnikiem. Poetyckie wyznanie niespodziewanie przechodzi w opiniującą narrację, narracja momentami ma znamiona pozorowanego dialogu. Wszystko to bywa zapisane mową kolokwialną, zabarwioną słownictwem twardym, nie unikającym stwierdzeń dosadnych. Czasem przydaje się gra słowem. Dla przykładu fragment wiersza *Miłość po polsku* z tomu *Ułamek istnienia*:

miłość po polsku nie może być dobra
i elegancka skoro słowo kocham
tylko w tym jednym (tak – naszym języku)
zawiera w sobie chama a to przykre (...)

Semantyczne skojarzenia czy fonetyczne współbrzmienia nie są tylko zabawą. Świat ma swoją melodię, podpowiada Taborski, więc warto zanurzyć się w jego muzycznej magii. Magia słowa jest sztuką z pogranicza muzyki i recytacji. Przenika ona wszystkie utwory autora tomików o wymownych tytułach: *Przetrwanie* (1998), *Ułamek istnienia* (2002) czy *Nowa era Big Brothera* (2004). Warto zauważyć, że są to wiersze zapisane długimi frazami, często zbudowanymi z dziewięcio-trzynastozgłoskowców, ułożonych w bloki zastępujące strofy. Taborski często posługuje się także klasycystycznym stroficznym układem wiersza, a nawet z powodzeniem sięga po sonet. To niemal poetyckie traktaty o miejscu i roli człowieka w świecie współczesnym. Owszem, o ludzkiej głupocie, egoizmie, barbarzyństwie, ale też i nadziei na przetrwanie, na nieprzemijające piękno sztuki. Motyw podróży, wojażowania ma w tych wierszach poczesne

miejsce. W gruncie rzeczy Taborski jest z ducha i języka indywidualistą, romantykiem. Podróżuje nieustannie także w wymiarze realnym, szczególnie często z Londynu do Warszawy. A jak mówi:

lepiej wojażować samemu nie w grupie
a kolektywy i kluby mieć w dupie
(*Moje podróże* z tomu: *Ułamek istnienia*)

Ulubionym motywem wierszy Taborskiego jest sztuka. Liczne utwory odwołują się do nazwisk i dzieł muzyków, malarzy, dramatopisarzy. Poeta jest przekonany, że sztuka jest boskim posłannictwem człowieka na ziemi. Zapewnia mu ponadczasową obecność. Stąd też liczne wiersze-komentarze, np. do pieśni Schumanna, sonat Schuberta, muzyki Chopina i Szymanowskiego. I tak jest w każdym tomiku Taborskiego. Pamiętajmy, że z wykształcenia jest także teatrologiem. I chyba mógłby o sobie powiedzieć: „teatr jest moim życiem". Potwierdza to wydana właśnie druga, rozszerzona edycja tomu wierszy pt. *Mój przyjaciel Szekspir.* Tom podzielony jest na cztery rozdziały. Zawarte w nich wiersze to interpretacje, komentarze do utworów Szekspira, a więc kolejne części dotyczą różnych działów twórczości Szekspira: poezji, tragedii, komedii i „późnych sztuk". Mówiąc o twórczości Szekspira Taborski stwierdza: *widzę* [w niej] *ponadczasowy uniwersalizm, a jednocześnie – i to może najbardziej zdumiewające – naszą współczesność* (s. 9). We wstępie do tomiku kreśli rys swojej „przyjaźni z Williamem Shakespearem". Ma swoje wybrane, ulubione postaci mistrza ze Stratfordu. Pisze: *Jako poetę najbardziej fascynowały mnie – co zresztą nikogo chyba nie zdziwi – wielkie tragedie, najgłębiej i najpełniej ukazujące prawdę o człowieku, obnażając go w całej jego wielkości, małości i nicości, jego piękno i brzydotę* (s. 27). Sceptycyzm filozofii życia Taborskiego objawia się w licznych stwierdzeniach podobnych do tego:

winni niewinni w jednym wspólnym dole
dawniej i teraz nie ma miłosierdzia
(z wiersza *Król Lear II*)

Niestety i sztuka okazuje się środkiem nie zawsze skutecznym, uniwersalnym:

konfliktu ideałów z brudem podkonkretu
nie da się raz na zawsze rozwiązać poezją
ni przeinterpretowanym spektaklem w teatrze
(z wiersza *Hamlet*)

Taborski przypomina, że Szekspir to także autor wielu znakomitych komedii. Życie ma także jasne strony, a śmiech nie jest grzechem. W słowie wstępnym, poprzedzającym wiersze inspirowane twórczością komediową Szekspira, Taborski pisze: *W aurze przepięknej poezji snute są romantyczne i miłosne wątki, wyznania, przebieranki, sekrety, rozpoznania, pastoralny świat ze wszystkimi swymi atrybutami (...) Dwie z tych sztuk nasunęły mi poetyckie refleksje: „Wieczór trzech króli" i „Jak wam się podoba". Oba wiersze napisałem pod koniec lat 70. Myślę, że byłem w nich zbytnim pesymistą* (s. 58). Są też w tomiku wiersze na temat pozostałych komedii, m.in. *Miarka za miarkę, Sen nocy letniej* czy *Kupiec wenecki.* Trzeba tu dodać, że tom wierszy *Mój przyjaciel Szekspir* jest pięknie ilustrowany licznymi rysunkami będącymi szkicami kostiumów postaci szekspirowskich. Rysunki (projekty scenograficzne) są dziełem Lidii i Jerzego Skarżyskich. W końcowej partii tomu Taborski wyznał: *Jako poeta mam nadzieję, że mój przyjaciel Szekspir będzie ze mną do końca...*

Czytelnicy „Akcentu" i uczestnicy „wernisaży literackich" Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent" mieli okazję niemal na bieżąco uczestniczyć w dokonaniach poetyckich Bolesława Taborskiego (np. dyskusja z poetą 6 czerwca 2002 r. – spotkanie poświęcone było prezentacji tomu wierszy *Ułamek istnienia*). Poeta w Lublinie bywał w ostatnich latach dosyć często (nie tylko dlatego, że żona pochodzi z Puław). Na łamach „Akcentu" wielokrotnie pojawiały się jego wiersze (ostatnio w numerze 4 z 2006 r., poprzedzając ukazanie się tomu *Plan B.*). Sądzę, że w mieście dwóch uniwersytetów i sześćdziesięciotysięcznej społeczności studenckiej czuje się zawsze młodo i niezmiennie postrzegany jest jako młody poeta. Bolesław Taborski jest wyjątkowo życzliwy ludziom. Jego przekonanie, że *poezja to interesująca droga do prawdy o nas samych* stanowi klucz do kontaktów nie tylko literackich. Prowadzi obszerną korespondencję; listy starannie pisze piórem. Dzieli się w nich spostrzeżeniami dotyczącymi świata sztuki, przekazuje sugestie na temat wierszy, życzliwie pamięta o sprawach ważnych dla adresata. Może ktoś pozbiera i opublikuje dedykacje, jakie wpisuje na książkach czytelnikom. Będą one pisanymi świadectwami sympatii „od pierwszego słowa" i przekonania, że warto żyć i tworzyć z optymizmem.

Bolesław Taborski: *Plan B. Wiersze 2004-2006.* Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007, ss. 82.
Bolesław Taborski: *Mój przyjaciel Szekspir.* Oficyna Konfraterni Poetów, Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2007, ss. 91+4 nlb.

PAWEŁ GEMBAL

JEST TAKI RODZAJ TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ, SĄ TAKIE LITERACKIE BIOGRAFIE

Jest taki rodzaj twórczości poetyckiej i są takie literackie biografie, w których koncentrują się zmienne przejawy historii, tak indywidualne, jak społeczne. Widać wówczas, że poezja nie musi niczego tracić ze swojej niezależności, by towarzyszyć czasom, obrazując zarówno ich obsesje, jak i błazenadę, heroizm i zakłopotanie. Świadczy o tym twórczość Konrada Sutarskiego, startującego przed pięćdziesięciu jeden laty w poznańskiej grupie poetyckiej Wierzbak, a od 1965 roku tworzącego na Węgrzech, w Budapeszcie.

Okolicznością sprzyjającą przeprowadzeniu syntetyzującej refleksji stał się przygotowany na 50-lecie debiutu prasowego Sutarskiego i wydany w 2005 roku przez wydawnictwo Magyar Napló w Budapeszcie dwujęzyczny wybór utworów poetyckich, które powstały „w skojarzeniu z rzeczywistością zarówno polską jak i węgierską". Emfatycznie można powiedzieć, że miejsca te w zasadniczy sposób przyczyniły się do nadania mu tytułu – *Na podwójnej ziemi.*

Dokonany przez autora wybór i układ utworów to próba chronologicznej systematyzacji jego liryki, pokazania, w jaki sposób utrwaliły się w niej poszczególne nurty refleksji. Obok wierszy spotykamy tu również kilka utworów prozą, czy raczej miniatur epickich. Przypuszczalnie powstały one w trakcie poszukiwań przez poetę formy – powiedzmy za Czesławem Miłoszem – bardziej pojemnej, gdy problematyka w swoim artystycznym i etycznym maksymalizmie wykroczyła poza możliwości tradycyjnie rozumianej poezji, spowodowała przełamanie granic gatunkowych i estetycznych oraz połączenie fikcji z autobiografizmem, refleksji społecznej z refleksją metaliteracką, realizmu z grą wyobraźni, a historii z perspektywą futurystyczną.

Sutarskiego interesuje przede wszystkim miejsce przecięcia tego, co indywidualne, z tym, co zbiorowe – styk jednostkowego przeżycia, jednostkowych re-

fleksji i dylematów moralnych z rozmaitymi formami życia grupowego. Jego twórczość proponuję więc czytać jako osobisty dialog z najważniejszymi problemami naszych czasów. Przecież nie tylko towarzyszyła ona przeobrażeniom ostatniego pięćdziesięciolecia, ale i w nich uczestniczyła, będąc często wnikliwą analizą rozgrywającej się na naszych oczach historii.

Już pierwszy rozdział, zatytułowany *Początek ruchu (1955-1960)*, obejmujący wiersze z wczesnego okresu twórczości, tak w warstwie tematycznej, jak i formalnej zawiera utwory wyrastające z rozpoznania fragmentaryczności współczesnego świata:

nazywają cię miłością
a jesteś
jabłkiem tryskającym sokiem w ustach dziecka
niespodzianym ust gorącym zbliżeniem
jesteś może tylko
zielonym liściem człowieka
(*Liść człowieka*)

Możliwości poznawcze realizmu, nie dają się sprowadzić do jednej, choćby najszerszej formuły:

podniosłem rękawiczkę
jak podchwytuje się brzęk pszczoły
i
ujrzałem twoje palce
pięć białych śladów nowego
dotknięciem nie poznaje się milczenia

wróble za szybkami witraży są małymi cieniami
na posadzce
błądzącymi kroplami
zasypiają na twej sukni
na stopionych biodrach

dotknięciem nie poznaje się milczenia
(*Dotyk dłoni*)

Pierwszy rozdział zamykają utwory, które współczesności wystawiają krytyczną diagnozę, dostrzegając w niej tragiczne sploty najnowszej historii (poznański czerwiec i węgierska tragedia 1956 roku), traumatyczne doświadczenia zasługujące ze wszech miar na wyrazy pamięci i oddanie hołdu bohaterom tamtych dni.

Kolejny rozdział wyboru, *Eksperymenty*, uświadamia nam, że Sutarski jest autorem nieustannie poszukującym nowych form wyrazu. Zaprezentowane w tym miejscu cztery utwory dopełniają jego wczesną twórczość, ukazując jej niejednorodność. Jak pisze autor we wstępie: *odróżniać się miała od tradycyjnej silniejszymi powiązaniami z konkretną nauką i praktyką oraz z uzyskiwaną w ten sposób pogłębioną wiedzą człowieka*.

Można chyba powiedzieć, że poeta, inżynier mechanik, doktor technicznych nauk rolniczych i konstruktor maszyn rolniczych w jednej osobie, zwątpiwszy w boską moc literatury, w sposób naturalny zwrócił oczy w stronę konkretu. Odbyło się to na różnych poziomach. Znajdziemy tu *Program poetycki*, w którym czytamy: *Dążę do stworzenia liryki pozostającej w aktywnym kontakcie z człowiekiem przeobrażającej się dziś cywilizacji, z jego problemami i kształtującą się nową świadomością* oraz wiersz *Wariacje* z podtytułem *Na temat próby*

wytrzymałościowej na rozciąganie – i to jest pierwszy poziom. Na wyższym piętrze rozciąga się obserwacja faktu bądź zdarzeń z życia:

zapełnianych liniami przekonania
liniami obowiązku
niecierpliwości
linie znużenia oswajają ołówek zanikają
(**** emanacja rysownicy*)

Jest to w znacznej mierze poezja „rozmyślająca" o rzeczywistości i śledząca mechanizmy życia współczesnego, sprzęgnięta z daleko idącą rzeczowością, namacalnością, nieomal materialnością.

W późniejszych utworach, umieszczonych w rozdziałach: *Pole częściowo udeptane (1965-74)*, *Zgęstniałe powietrze (1975-84)*, *Najważniejsze drogi (1985-93)*, *Zanim zmierzch (1994-2005)*, zmienia się świat poety. Im bardziej ograniczony w przestrzeni i czasie, tym intensywniej przeżywany. Im mniej doznań z zewnątrz, tym większe zagłębienie się we własnym wnętrzu, zastanowienie, próba rozrachunku z sobą i światem. Te właśnie wiersze, pisane już po *osiedleniu się na Węgrzech, a więc w okresie czterdziestu lat*, są najbardziej przejmujące, najbardziej czyste poetycko.

Poeta nie boi się wypowiadać prawd oczywistych najbardziej prostymi słowami. Stara się je natomiast oswoić, odebrać im odświętny charakter lub też sformułowaniom przenośnym nadać sens dosłowny, jak w utworze, w którym stwierdza:

Klękamy przed sobą rano i wieczorem
jak do modlitwy
jakkolwiek nie każdego dnia
nie mamy dość czasu na tak silną wiarę
ale wpatrujemy się w siebie
jak urzeczeni
jakbyś ty była moją matką świętą
a ja twoim ojcem i synem
(**** Klękamy przed sobą rano i wieczorem*)

Sutarski przejął od awangardy polskiej to, co najcenniejsze – bogatą zawartość znaczeniową słowa, sprzężenia zwrotne między wyrazami, maksymalną prostotę wierszy przy dużej nośności dyskursywnej.

Naturalnie kula ziemska jeszcze istnieje
i można ją zdrobniale nazywać globusem

Granice kontynentów są pewniejsze niż granice
państw
morza bardziej trwałe niż góry
jakkolwiek zmieniają się jedne i drugie

Nigdy nie wiadomo co jest bogactwem krain
złoża uranu i ropy
czy może ich brak
(*Lekcja geografii*)

Język dąży do konkretu, nie może być dysharmonii między przejawami świata a ich określeniami. Taka przedromantyczna – używając terminu Artura San-

dauera – postawa wydaje się wynikać z przekonania, że nazwa odpowiada rzeczy, że język jest tworzywem, z którego – tak jak rzemieślnik przeistacza powierzony mu materiał w określony przedmiot – poeta tworzy wiersz.

Już na poziomie słowa, metafory można dostrzec, że liryce tej właściwa jest obsesja, którą można nazwać zamykaniem bądź otwieraniem przestrzeni za pomocą słów. Synonimem przestrzeni zamkniętej jest w rozdziale zawierającym wiersze z lat 1975-1984 mieszkanie, w którym:

Najpierw musimy szczelnie zamknąć drzwi i zaczernić okna
dawny to zwyczaj i nie zawsze skuteczny
ale niechaj stanie się zadość tradycji
– Dopiero wówczas można już o wszystkim
głośno i odważnie
postarajmy się jednak by głos nasz szparami na zewnątrz nie ciurkał
(*Historia naszego kraju*)

Natomiast vis-a-vis pojawi się w późniejszym wierszu świat zza okna: „ulica, błyski meteorytów, prześmigi jaskółek, niebo ołowiane" itp. Kreator tej rzeczywistości – podmiot mówiący – dynamicznie kreśli rysunek tak dychotomicznie rozumianej przestrzeni. Nie jest ona jednak kalką pejzażu. Dla poety nadrzędną ideą projektowania stają się wszystkie możliwe szanse lokalizacji „przestrzennej" zawarte w metaforyce i składni języka. Autor *Na podwójnej ziemi* nie przywołuje więc wprost zewnętrznego pejzażu, nie zgarnia w jedno miejsce rekwizytów, aby przestrzeń zaistniała z całą koniecznością i prawdopodobieństwem lirycznego bytu. Jej istnienie ma się stawać nie naocznie, ale językowo. Składnia, bardzo często wykorzystująca inwersję lub elipsę, wymusza w czytelniczym odbiorze dobudowywanie krajobrazu, kondensuje ów moment stawania się poetyckiej przestrzeni:

można było przywierać do nikłych cieni drzemiących
spraw dziennych do prześcieradeł pod zmęczonymi bo-
haterami przykładać im plastry do kończyn do głów
krwawiących od wczoraj
i czujnym węchem sapiących psów wyczuwać przez sen
wolność która wciąż jeszcze daleko zapachy wiotkiej
kory dni pojutrzejszych
(*Stał na skraju pobitej ziemi...*)

Obok tak skomponowanych wierszy znajdują się i inne, o prostszej konstrukcji, gdzie fabuła liryczna jest tylko pretekstem dla wyrażenia refleksji w formie definicji. Ten sposób myślenia o świecie był charakterystyczny m.in. dla poetów „pokolenia 56". Nie oznacza to wcale, że poezję Sutarskiego należy ściśle umiejscawiać w tym nurcie. Bardziej są to inklinacje lekturowe niż pryncypialnie stosowana metoda budowy własnego świata. Dwie możliwości organizacji przestrzeni, do jakich nas poezja Sutarskiego kieruje, przynoszą dwa sposoby istnienia w słowie. W przestrzeni zamkniętej słowo przylega do rzeczy, do przedmiotów, wydaje się bardziej prawdziwe, tożsame, pełne. Zdobywa dla siebie azyl, będąc w pewnym sensie bytem uprzedmiotowionym. Kiedy wykrada je przestrzeń otwarta, kiedy uchylają się drzwi, a ono wychodzi na ulicę – zaczyna w siebie wątpić, nie może już przystać na oddalenie, na samotność. Zagrożenie zewnętrznością wysuwane jest na pierwszy plan z pasją i determinacją. Nie prowadzi jednak do całkowitego zderzenia z fałszem, gdyż zostaje wyciszone przez refleksję, połączoną z próbą odpowiedzi na pojedynczy świat wartości.

Wzywane pilnymi depeszami gromadzą się przy mnie
głazy z odciskami
siwe sosny
kominy o coraz krótszym oddechu
popychają się wzajemnie jak i my na przystankach
głosy burz stają się coraz bardziej chrapliwe
wichry uczą je uczestniczyć we wspólnym pochodzie,
rewolucyjnymi hasłami rozświetlać nieboskłon
Gromadzą się jednak powoli
wyczuwając że przywołuję je w okresie przejściowym
Jeszcze nie dokonałem dostatecznej czystki wśród komórek
(*Wzywane pilnymi depeszami...*)

To przebywanie w przestrzeni „od wschodu po zachód", w oczekiwaniu, *które ze słońc zawieszonych nad klasą pierwsze ulegnie zaćmieniu*, powoduje personifikację przedmiotu, a także to, że słowa pozyskują biologiczną kondycję, że niekiedy zewnętrzny krajobraz atakuje słowo, narzuca mu swoją gramatykę, ukazując jego lingwistyczne oblicze.

Sutarski zdobył uznanie „u naszych bratanków" przede wszystkim ze względu na własną twórczość – notabene, w 1976 roku w Budapeszcie ukazał się w języku węgierskim wybór jego wierszy *Konrad Sutarski versei* – ale i przez popularyzację węgierskiej poezji w Polsce i vice versa. Należy odnotować, że dwujęzyczny wybór wierszy *Na podwójnej ziemi* (*Kettős hazában*) zamykają wypowiedzi krytyków literackich: Béli Pomogátsa, Sergiusza Sterny-Wachowiaka i Lajosa Szakolczaya.

Dorobek Sutarskiego w popularyzacji obu literatur – by wymienić tylko najważniejsze pozycje – obejmuje między innymi wybory wierszy Miklósa Radnótiego i Sándora Csoóriego, których był współtłumaczem, jak i antologię *Przepowiednia czasu twego*, prezentującą zasadniczy kanon współczesnej poezji węgierskiej, a ściślej – współczesnej krajowej poezji węgierskiej. Kolejna antologia przygotowana przez Sutarskiego, wydana w 2007 roku przez wydawnictwo Magyar Napló w Budapeszcie, nosi tytuł *Jak blisko* i – tym razem – zapoznaje polskiego czytelnika z poezję węgierską spoza granic Republiki Węgierskiej.

Trzeba koniecznie powiedzieć, że *etniczne zaplecze pozagranicznej literatury węgierskiej jest rzędu 4,5 – 5 mln ludzi*, że co trzeci Węgier żyje za granicą bądź to z powodu zmian granic państwowych, bądź to emigracji – w tym drugim przypadku liczą się szczególnie dwie fale odpływu: po II wojnie światowej oraz po rewolucyjnych wydarzeniach 1956 roku.

Pierwsza wojna światowa pomogła Polsce odzyskać niezależne państwo, częściowo z jej wschodnimi i zachodnimi kresami. Węgrom zaś odwrotnie – przyniosła dotkliwą porażkę. Na podstawie traktatu pokojowego w Trianon (1920 r.) Węgry straciły dwie trzecie terytorium i jedną trzecią ludności. Zatem nie jest chyba przypadkiem, że antologię Sutarskiego otwiera twórczość poetów węgierskich z Siedmiogrodu, z Rumunii, a czytelnikowi polskiemu siłą rzeczy nasuwa się analogia do polskich Kresów Wschodnich. Polscy i węgierscy poeci zawsze byli wierni tradycji jak najsilniejszego i bezpośredniego zaangażowania w historię swego narodu, przywiązania do „małej ojczyzny", a także odpowiedzialni za wspólnotę.

Będę kornikiem w nagle obcym drzewie,
Podściółką będę w starym, pustym chlewie,
W obcej krwi trucizną się stanę,
Miazmatem, gorączką, robakiem i raną,
Lecz tu pozostanę!
(Sándor Reményik, *Chcesz iść, to idź!*)

Prezentowane w antologii utwory poetów węgierskich – mieszkających zarówno na dawnych ziemiach węgierskich, obecnie należących do Rumunii, Słowacji, Serbii oraz Ukrainy, jak i przebywających na emigracji w USA, Kanadzie i Anglii – wskrzeszają myśl, że historia nie jest pustym pojęciem, że tworzymy ją wszyscy i każdy z osobna. Jest to poezja śledząca ruch, czujnie notująca każdy dzień, będąca jego odbiciem, a zarazem gwarantująca mu zachowanie w sztuce, którą rządzi dyktatura konwencji. Dla tych poetów poezja pozostaje mową własnego sumienia. Mniej ważne, jaka jest i w jakim stosunku pozostaje do kanonów. Budowana z najbardziej podstawowych elementów, zarówno pejzażu: nieba i ziemi, deszczu i pogody, wiatru, liści i ptaków, jak i uczuć: zwątpienia i ufności, miłości i nienawiści, akcentując narodową specyfikę i odrębność, szczególne znaczenie poezja ta nadaje problemowi „własnego czasu".

Konrad Sutarski: *Na podwójnej ziemi*. Wyd. Magyar Napló, Budapeszt 2005, ss. 186 (publikacja dwujęzyczna).
Jak blisko. Antologia poezji węgierskiej spoza granic Republiki Węgierskiej. Wybór i redakcja Konrad Sutarski i János Szentmártoni, wstęp i uzupełnienie Konrad Sutarski, przekład Konrad Sutarski, Szczepan Woronowicz, Bohdan Zadura. Wyd. Magyar Napló, Budapeszt 2007, ss. 243 (publikacja dwujęzyczna).

MARIUSZ SOLECKI

ROZBRAJANIE PRZESZŁOŚCI

Dwujęzyczny tom wierszy Piotra Roguskiego pt. *Co mnie obchodzą Niemcy? Was gehen mich die Deutschen an?* to pierwsza publikacja wydana przez Bibliotekę „Zarysu" – magazynu kulturalnego Polonii niemieckiej pod red. Romana Ulfika, ukazującego się od 2001 roku. W triadzie tłumaczy trzydziestu dwóch wierszy błyszczy nazwisko dramaturga Petera Piotra Lachmanna. Szkoda, że dopiero *Posłowie* (pióra Detlefa Haberlanda) wyjaśnia, iż książka jest wyborem liryków z trzech dotychczasowych tomów poety: *Figlarny ślad nieobecności* (1999), *Trzecia strona pytania* (2003), *Monolog z El* (2007).

Już tytuł zbioru pobrzmiewa prowokacją. Wszak w kraju nad Wisłą mało kto pozostaje obojętny na sąsiadów zza Odry. Dedykacja „Przyjaciołom niemieckim" może stać się dla niektórych naszych rodaków kamieniem obrazy, podobnie jak był nim w swoim czasie gest liryczny Mickiewicza „do przyjaciół Moskali". Resentymenty historyczne wciąż mocno ożywiają wyobraźnię zbiorową obywateli RP. Obraz typowego Niemca jako odwiecznego wroga Polski – ogromny sukces propagandy PRL-u – zapuścił w nas głęboko korzenie i wydaje zatrute owoce w polskiej polityce zagranicznej ostatnich lat. Czy utwory Roguskiego reprezentują linię antygermańskiego stereotypu?

Nie są one pisane, by wypominać doznane przez Polskę krzywdy ani tym bardziej – co zdarza się, o zgrozo! – nie przedstawiają Niemców jako ofiar II wojny światowej. Podmiot tekstów Roguskiego wznosi się ponad racje etniczne, szuka ludzkiego ponad narodowym; pyta o zło (nie o jego niemiecko-faszystowski rodowód), pyta o cierpienie: o to, jak boli istnienie, kiedy się je przeżywa, będąc Niemcem i nie-Niemcem. Myliłby się ten, kto by wysnuł wniosek, że pisarz zaciera granice między dobrem a złem, prawdą a fałszem, rozmywając odpowiedzialność narodu niemieckiego za rozpętanie ostatniej wojny. Poeta nie rozgrzesza i nie demonizuje, raczej przywraca przytomność pamięci, przywołuje fakty:

dlaczego miałbyś mieć pretensję
że w cudzym archiwum domowym

znane miejsca na fotografii
kupionej u handlarza starzyzny
na ulicznym (niemieckim) straganie
sprawić mogą przecież radość

trzy uśmiechnięte buzie
czapki (czemu z trupimi czaszkami?)
sztubacko przekrzywione na bakier
pozują do zdjęcia
przed warszawskim Barbakanem

przypominają kadr z twojej wycieczki szkolnej
(*dlaczego miałbyś mieć pretensję*)

Było przecież tak, jak pisze. Niemcy hitlerowscy byli okupantami Polski: ci z SS i ci z Wehrmachtu. Autor stoi na straży prawdy, by nie doszło do przewartościowania historii, żeby krzywda ofiar (modni i głośni ostatnio *Vertriebene* – „wypędzeni") nie została wyparta przez wyciągniętą z diabelskiego zanadrza krzywdę prześladowców; żeby nie została zakrzyczana męka jagniąt na rzeź prowadzonych przez płacz rzeźnika:

co mnie obchodzą Niemcy
50-60 lat po wojnie?

widzę przecież mają się dobrze
konta puchną bezrobocie w normie

z niepokojem czekam na dzień
w którym odejdą ostatni świadkowie

słyszę po szufladach dojrzewają już
dzieła ogromne oprawne w skórę jagniąt

i czyhają na moment
by zająć miejsca przeznaczone dla ofiar
(*co mnie obchodzą Niemcy*)

Na horyzoncie najnowszych wierszy Roguskiego majaczy widmo niemocy sprawiedliwości ziemskiej. Rozkłada ona ręce w obliczu schorowanych oprawców, zamienia się w litość. Cóż zatem zrobić z mottem utworu *wszystko ma swój koniec*, ze słowami jednego z więźniów transportowanych do komory gazowej: „tylko nie zapomnijcie nas pomścić" w czasach, kiedy *sądy odmawiają ścigania zbrodni / kościoły odpuszczają winy / modlą się o pojednanie* (*wszystko ma swój koniec*)? Poeta nie daje odpowiedzi na te dramatyczne pytania. A może przesadza? Może jeszcze nie jest tak źle z waloryzacją moralną minionych czynów i osób, skoro nie słyszano, aby ktokolwiek odważył się odprawić mszę za Adolfa Hitlera?

Piotr Roguski postawił sobie bardzo ambitny i odważny cel. Poruszając się pod prąd tanich stereotypów antyniemieckich, podjął trud dociekań nad implikacjami etycznymi ostatniej wojny w epoce, w której umierają ostatni świadkowie wypadków odpowiedzialnych za ukształtowanie człowieka współczesnego. Przywołał w czasach, gdy młodzi nie chcą patrzeć wstecz, Adorniański truizm, powoli już odchodzący do lamusa, że holocaust nieodwracalnie przemodelował ludzkość. Metaforycznie rzecz ujmując, wiersze Roguskiego – jak sam o tym

napisał, choć nie odnosząc tej frazy do aktywności poetyckiej – „rozbrajają na własną rękę miny przeszłości" (*te dwa miasta*).

Przeszłość rzeczywiście eksploduje w jego liryce, to znaczy – razi swoimi odłamkami, zakłóca idyllę naszych wspaniałych czasów, jest jak gorzka pigułka wrzucona do porannej kawy obywatela lepszej części świata, czyli Unii Europejskiej. Bo oto demony wracają i nie mają jedynie medialnej twarzy „wypędzonych"; wracają przybrane – dyskretnie, a jednak z wyraźną intencją – w piórka aniołów chwały: *starzy Niemcy umierają* (...) *w nekrologach* (...) *rocznik około dwudziesty* (...) *dekorowany* (...) *złamaną różą żalu* (...) *trudno* (...) *rozpoznać pytona zła w mundurze SS / z twarzą najbliższych krewnych* (*starzy Niemcy umierają*).

Jak z negatywnego, nieodwracalnego dziedzictwa zagłady po ponad pół wieku pozostało w kulturze poczucie spustoszenia aksjologicznego, tak z pozytywnego w gruncie rzeczy przesłania niezbyt odległej epoki dzieci kwiatów nie ocalało wiele:

po patosie rewolucji ani śladu
(...)
dziewczyny (...)
powychodziły za mąż porodziły dzieci
młodzieńcom opadły włosy
jak skrzydła
(*stoję tu*)

Obiektywne stwierdzenie błyskawicznej erozji hippisowskich ideałów ma coś ze współudziału w klęsce, otwiera zbyt świeże rany, dlatego trzeba osłonić się ironią:

Frankfurt przystanek uniwersytet
warto było śnić
(...)
wystarczy policzyć do trzech
i drzwi automatycznie otwierają się
do rajskich ogrodów giełdy
(*stoję tu*)

Skądinąd to może lepiej dla ludzkości, że przegrany ruch *flower children* zdegenerował się w megakonsumpcjonizm, podczas gdy zwycięski narodowy socjalizm (legalnie wygrane wybory, ideologia państwowa etc.) wiadomo, jakie wydał owoce.

Jakkolwiek w nowo wydanych lirykach Roguskiego mocno jest obecna historia II wojny światowej i pobrzmiewają w nich reminiscencje wydarzeń z roku 1968, nie zmienia to jednak faktu, że przede wszystkim współczesność, a nie przeszłość, absorbuje twórcę. Świadczą o tym ewokowane rozlicznie migawkowe obrazy miast – głównie niemieckich (Frankfurt nad Menem, Kolonia), sporadycznie polskich (Warszawa). Niejednokrotnie bogate są one w socjologiczny detal, jak choćby w wierszu *dzień wsiada do kolejki*: *by odbyć podróż / do pracy // rytuał jazdy / gazeta książka / krajobraz zatrzymuje się rusza // dzienniki poranne kuszą sensacjami*. Roguski nie jest na pewno poetą natury. Wytwory cywilizacji ludzkiej, wykwity urbanizacji interesują go do tego stopnia, że akcja większości wierszy rozgrywa się w scenerii lirycznej wielkomiejskiego pejzażu: w campusie (*ulotka Jezus*), w metrze (*stoję tu*), w ekskluzywnym lokalu (*wytworny Steak House, kawa w restauracji Frankfurt*), na dworcu (*proste pytanie*), na ulicy (*rozkłada gazetę kawałek tektury*). Znamienne, że dekoracje wielkomiejskiego blichtru nie przysłaniają pisarzowi cierpienia człowieka, nad którym pochyla się zawsze z wypływającą ze źródeł najczystszego humanizmu empatią:

rozkłada gazetę kawałek tektury
czasem gdy zabraknie starczyć musi beton
wali się na ziemię
chodnik na rogu ulicy
(...)
czysta egzystencja
w mieście sytych banków
bardzo pełnych sklepów
świątyń nieubogich

na gazecie tektury kawałku
udziela sobie lekcji
chrześcijańskiej pokory
(*rozkłada gazetę kawałek tektury*)

Przenosząc uwagę z tematyki na warsztat pisarski, łatwo da się zauważyć, że Roguski uprawia wiersz wolny. Niewtajemniczeni, próbując definiować jego poetykę, mówią, że w takim wierszu wszystko wolno… Roguski jest zbyt wytrawnym poetą, żeby zapuścić się na takie manowce – wie, że poeta, jeśli chce być czytany, nie może rezygnować z zasady, która brzmi: ani jednego słowa na darmo, ani jednej zużytej figury stylistycznej. Funkcjonalność i oryginalność to wektory jakościowe liryki redaktora „Zarysu". Broniąc się przed gołosłowiem, przywołajmy w tym miejscu stosowne fragmenty, które ujmują odbiorcę świeżością metafory uwzniośląjącej typu „opłatek śmiecia" (z wiersza *ulotka Jezus*) albo nietuzinkowością tropu w rodzaju „teczka nieprzespanej nocy" (*kto tu*) czy „sen oprawca rozpina na krzyżu kolan / opiumowy tomik Celana" (*w podróży z F. do K.*).

Niepokój metafizyczny hula po wierszach z tomu *Co mnie obchodzą Niemcy?* i udziela się czytelnikowi. Wyłania się z nich człowieczeństwo pojmowane jako uwikłanie. Pewnie nie bez znaczenia jest fakt, że te utwory wyszły spod pióra człowieka zawieszonego pomiędzy dwoma biegunami kulturowymi, depozytariusza polskości i niemieckości, rozdartego między realnym „tu" a intuicyjnie przeczuwanym „tam".

Piotr Roguski: *Co mnie obchodzą Niemcy? Was gehen mich die Deutschen an? Wiersze/Gedichte*. Przeł. E. Brödner, P. P. Lachmann, M. Płoszewska. Darmstadt 2007, ss. 79.

EWA DUNAJ

LEPIEJ MIEĆ BOGA NIŻ BYĆ BOGIEM

Krzysztof Karasek, współtwórca Nowej Fali, jest artystą o niekwestionowanej pozycji w polskiej literaturze. Najnowsza książka poetycka – *Gry weneckie* – wyznacza ważny rozdział w jego artystycznej biografii. Tom złożony z ponad pięćdziesięciu wierszy oszałamia czytelnika uderzającą rozpiętością głosów, wielością konwencji i poetyk – tak piszą młodzi poeci, którzy dopiero szukają własnego języka, albo doświadczeni, którzy ze swobodą posługują się różnymi stylami. Zabawa formą łączy się tu z samoświadomością, odwagą i dyscypliną, nie zmienia się w logoreiczny nadmiar, tak niebezpieczny w poezji, skupionej przecież zwykle na osobie „ja" mówiącego.

Przywołane w tytule miasto-legenda, miasto-mit, wywołuje całe szeregi obrazów i skojarzeń, które wracają niczym echo, stanowiąc tło dla głosu poety. Wenecja to miasto konającego piękna, wyrafinowanego przesytu, zakazanych uciech, zabawy, rozpusty, rozkładu, zgnilizny, śmierci. Malowana, opisywana przez pisarzy i poetów (Mann, Zagajewski, Brodski), uwieczniana w fotografii i filmie (Visconti, Fellini, Roeg), stała się nawet stylową dekoracją popkultury (powieści kryminalne Donny Leon).

Różnorodność stylistyczna wierszy składających się na *Gry weneckie* jest podporządkowana konsekwentnemu zamysłowi artystycznemu. Poszczególne utwory to w większości małe formy liryczne. Czytelnik ma wrażenie, że autor „ścisza głos", dążąc do prostoty, ascetycznej skromności. W poprzednim tomie – *Gondwana i inne wiersze* – Karasek komentuje ten sposób pisania następująco: *Od kiedy wydałem pierwszą książkę, moja koncepcja poezji, zadania, które stawiałem przed nią i które ona przede mną stawiała, zmieniały się kilkakrotnie. Najpierw były to postulaty społeczne, potem etyczne i filozoficznej natury. Dziś uległy one jeszcze jednej mutacji: redukcji, a zarazem pogłębieniu.* (...) *Poezja jest ścieśnianiem, mową bardziej zgniecioną, sprasowaną, ścisłą* (...) *a zarazem bardziej pojemną niż inne.* (...) *To mowa, z której wycięto „nudne" słowa, słowa pozbawione znaczeń – lejącą się wodę narracji.*

Refleksje na temat wagi słowa pojawiają się wielokrotnie i w tym tomie, niczym lejtmotyw. Czasem przybierają one formę wyrażonych wprost konstatacji: *Milczenie jest wymowne, / mowa jest głucha, oszukuje, / zdradza, zawodzi. (ARTYKULACJA)*, innym razem na pozór żartobliwego napomnienia: *Stop! Wtargnąłeś na zaminowany teren. / Wyhamuj. (WSZYSTKIE DROGI PROWADZĄ DO RYMU)*. Mogą także mieć postać życzenia, żeby: (...) *wyłonić z mgły interpretacji tę jedną, / najdoskonalszą i najczystszą metaforę (CAR JE UN AUTRE)*. Ale najdobitniejszym przejawem umiłowania poetyckiego słowa jest klarowność wiersza, ot, taka choćby, jak w wierszu *IZBICA*:

Jaskółki
z górnej półki
mnie wybrały
coby usta śpiewały.

Ale usta są nieme,
nie w niebo wpatrzone
lecz w ciebie,
otworzyłem je na chwilę,
a one gniazdo uwiły.

Teraz ich zamknąć nie mogę
by gniazda nie połknąć
i drogi.

Nie karmię się jaskółkami,
poruszam tylko ustami
kamień mając na języku.
Ni smaku w tym,
ni dotyku.

5.08.2006

Szlachetna prostota i piękno formy przywodzą na myśl liryki lozańskie. Poeta mówi do Boga i do siebie, spowiada się i zarazem dokonuje rozrachunku, podsumowania życia. Symboliczne obrazy – jaskółki, niebo, droga, gniazdo – połączone zostały z obrazem mówiącego (modlącego się) człowieka. Otwarte usta, poruszający się język i... zamiast lekko unoszących się w niebo słów – kamień milczenia. Zmysłowość opisu i ludowa stylizacja – będąca wykładnikiem autoironicznego dystansu – pozwalają nieco złagodzić ekspiacyjny charakter wyznania poetyckiego. Jaskółka zamienia się w kamień, gdyż usta zwrócone są nie ku Bogu, lecz „w ciebie".

Pozostaje więc żmudna droga dochodzenia do prawdy, odzyskiwania najdoskonalszej formy (artykulacji), wyjścia poza własne ograniczenia, skazy, ułomności. Droga do SŁOWA jest trudem, poszukiwaniem, pracą. Źródłem poezji nie jest natchnienie, iluminacja, lecz obserwowanie świata, człowieka, siebie samego – skupiony namysł.

Tak rodzą się „gry weneckie". Poeta „chowa się za słowami", zmienia style, konwencje, formy poetyckie, miesza porządki wersyfikacyjne, zestawia ze sobą obrazy, tworząc surrealne i groteskowe wizje z pogranicza snu i jawy (Kafka w gondoli i w różowej masce). Odwołuje się do tradycji antycznej, biblijnej, narodowej, romantycznej, ludowej, nowofalowej, ale korzysta też z motywów egzotycznych, filozofii i sztuki Dalekiego Wschodu, technik medytacyjnych. Zestawianie, przymierzanie, próbowanie, chciałoby się wręcz powiedzieć – kalkulacja.

Mamy tylko jedno wyjście: podjąć grę
z Bogiem i śmiać się, śmiać
z tego ogromnego żartu
który nam uczynił.

(ŚMIERĆ W RAMACH KOMPOZYCJI)

Własna twarz obserwowana w lustrze staje się maską. Umysł wychodzi poza ciało, „tu i teraz" przestaje istnieć, istota ludzka zmienia się w czystą energię łączącą się z Bogiem. Można odczuć niewyrażalne, doświadczyć niewyobrażalnego. Ktoś, kto „nie potrafi myśleć o śmierci", jest w stanie poczuć ją jakby od wewnątrz, nie jako umieranie (odchodzenie, przechodzenie), lecz jako stan constans, niebyt, kosmiczną pustkę.

Mam wrażenie, że Karasek próbuje dochodzić do wiary posługując się argumentami intelektualnymi, czyniąc z poezji rodzaj gry, szarady, której rozwiązaniem ma być „najczystsza metafora". Poeta nie ma wątpliwości, że literatura (słowo) jest wystarczającym dowodem na istnienie Boga. A jednak doświadcza lęku, zwątpienia, które odnosi się do jego twórczości (a nie poezji w ogóle), własnych umiejętności. Karasek „skacze po stylach" i konwencjach poetyckich, demonstruje różnorodność stylistyk i porządków wersyfikacyjnych, a akcentując intertekstualne powiązania (dedykacje, cytaty i aluzje są zawarte najczęściej w tytułach, ale obecne i wewnątrz wierszy) tworzy czasem skomplikowane, wielopiętrowe konstrukcje. Jakby chciał sam siebie przekonać, samemu sobie udowodnić, że słowo poetyckie zbliża go do sacrum.

Interesująca grupa wierszy nawiązujących do malarstwa (Tarasin, Monet) dowodzi wrażliwości plastycznej, ale także ukazuje metafizyczne podłoże aktu tworzenia. Karasek zdaje się zazdrościć malarzom, że – posługując się pozawerbalnym przekazem – łatwiej mogą dotrzeć do jądra tajemnicy. Poeta skazany jest na żmudne poszukiwania, kiedy obraz, znak plastyczny potrafi stworzyć znakomity skrót, pełen zaskakujących i oryginalnych treści.

Jednym z najbardziej przejmujących wierszy jest *CZARNA MADONNA*:

Warszawa była wtedy szara,
śnieg padał bez ustanku a mróz pętał nogi,

kobiety w sidła ulicy złapane jak wiersz,
spóźniony autobus skręcał do zajezdni.

Za oknem śmietnik,
fasada kościoła, przystanek,
a ponad nami sztywna jak opaska
nałożona na oczy
krata nieba.

Zza drzwi, które przezornie zamknąłem na klucz
słychać było muzykę i głośne rozmowy,
patrzyłem w kwadrat lustra, przytwierdzony
do śliskiej ściany mocnymi
śrubami.
Tam w środku stałem ja, z krwawym
przecinkiem na czarnym policzku.

13.12.2006

„Wskrzeszona" poetyka nowofalowa (motyw miasta, kolorystyka, typ metafory), przywołane wspomnienie stanu wojennego (potwierdzone datą), tworzą interesującą retrospekcję, w której poeta odtwarza przeżycie mistyczne związane z wydarzeniami, które zresztą kilkakrotnie już opisywał w swoich wcześniejszych wierszach. Znamienny jest tu motyw „okaleczenia" – tym bardziej przejmujący, że męski podmiot wiersza (rodzaj gramatyczny) pozostaje w opozycji do kobiecych atrybutów (krew, Madonna) androgynicznego „ja".

Przeglądam *Gry weneckie*, czytam po wielekroć wiersze, które już zdążyłam oswoić, ale wciąż natrafiam na coś nowego, zaskakującego, poruszającego. Pisarstwo Karaska – tak różnorodne, bogate i zarazem ascetycznie stonowane – to efekt ogromnego doświadczenia, samoświadomości, dystansu i pokory. Myślę o tym, że natura nie znosi pustki. Miejsce artystów, którzy do niedawna zajmowali szczególne, uprzywilejowane pozycje „najwyższych autorytetów", a których dziś nazywamy Wielkimi Nieobecnymi, zajmują „nowi" Starzy Poeci. Potrafią wyrzucić z siebie krzyk szaleństwa, ale również spojrzeć na świat i samych siebie z mądrym dystansem, łagodną drwiną, autoironicznym grymasem. Zapowiedzią takiej właśnie ironii jest *EPILOG*: *małpa we mnie się śmieje, małpa mnie widzi, małpa się we mnie patrzy*. Czuje się tu smutek i spokój, wynikające z poczucia zbliżania się do kresu drogi, do drugiego brzegu. Przechodzenie od dojrzałości do starości to chyba najtrudniejsze z ludzkich doświadczeń, ale może właśnie dlatego artystycznie najciekawsze. Wymaga bowiem znalezienia języka, który by temu przeżyciu sprostał.

Jeden z ostatnich wierszy *Gier weneckich*, zatytułowany *BYĆ KOTEM NA DACHU PIEKARNI*, w żartobliwym tonie podejmuje tematykę ostateczną – śmierci, wiary, Boga. Przenikliwa ironia Karaska prowadzi nas ku rozwiązaniu dylematu, który tylko z pozoru brzmi niepoważnie. Zachęcam czytelników, by sprawdzili, dlaczego poeta wypowiada słowa: *Gdybym miał raz jeszcze się urodzić / chciałbym być psem.*

Oby więc jak najdłużej tylko retorycznym chwytem pozostało przejmujące zdanie z wiersza przyjaciela poety, Jacka Napiórkowskiego: *Jeżeli kiedyś nie napiszesz / Ani jednego słowa więcej...*[1]

Krzysztof Karasek: *Gry weneckie*. Biblioteka „Toposu" T. 35, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2007, ss. 64.

[1] Jacek Napiórkowski: *List (Krzysztofowi Karaskowi)* [w:] Tegoż: *Rozjaśnienia*. Warszawa 2000, ss. 31-34.

BOGUSŁAW BIELA

ŻAL BYŁOBY OPUŚCIĆ TEN ŚWIAT
O WIERSZACH ROMANA CHOJNACKIEGO

Tyle ostatnio przemeblowań w polskiej przestrzeni, tyle zmian rekwizytorni artystycznej, tyle wyjazdów, podróży, kolejek w biurach paszportowych i w biurach poszukiwania pracy, tyle nadziei: spełnionych i niespełnionych, tyle – jakże czasem rozpaczliwych – prób dostosowania się, żmudnej nauki języków obcych, obcych akcentów, gestów, nieznanych krajobrazów. Niewątpliwie – wszystko to (i zapewne wiele jeszcze innych spraw) musiało odcisnąć piętno i przemodelować polską mowę wiązaną. Albowiem literatura zaczyna się tam, gdzie nawet nasz język odczuwany jest jako obcy. W wierszu Romana Chojnackiego *Maria* czytamy:

Trudno uciec dziwne nagłe
poczucie trwania a przecież już
zacząłem myśleć że radość i smutek
bardziej nie nasycą powietrza

Widocznie wypada pisać je na nowo
ostrożniej obejść się ze sobą i światem
skoro jesteśmy sobie potrzebni
nawet nie rymując się porządnie
a pióro zasycha niekiedy kreśląc
znaki na niebie

W nowym tomie jego wierszy, wydanym po trzech latach od poprzedniego[1], słowa zdają się wyłaniać z ciszy wolnym, miarowym tokiem. Jedynie szelest pięćdziesięciu sześciu (tylko tyle?, aż tyle?) stron uzmysławia nam, że zmieniamy kraje, krajobrazy, miasta, postacie: znane i nieznane. Ta cisza staje się dla nas z czasem zrozumiała, ponieważ nie jest ona niczym innym tylko właśnie kontemplacją świata. Tam bowiem, gdzie sens wydaje się być czymś żywym i istotnym, nieostrość stanowi konieczność, która wymyka się i wiruje w spoiwie (łożysku) zdania, czyniąc z niego miejsce doświadczenia.[2] Jakiego doświadczenia, zapytajmy. Doświadczenia świata, któremu świst kamienia przywraca należny wymiar, świata cichego jak pamięć, dającego lekcje przyrody, jednocześnie nieodpowiedzialnie pięknego, miłosnego, poukładanego.

Tak, ale Chojnacki – poeta żyjący w 2007 roku – wie (chce wiedzieć?) również o świecie, który umiera na środku ulicy, tak jak w tym niezwykłym liryku zatytułowanym *Jeden z ostatnich wierszy Emanuela Ringelbluma*. Niezwykłym z wielu powodów. Po pierwsze: dynamikę i ruch wyznaczają w nim na przemian wolne i szybkie tempa. Zapisało je bowiem dwadzieścia osiem czasowników. Niemało to jak na trzynaście wersów (zdań). Przy lekturze brakuje tchu. Na początku składnia niemal się „potyka", by stopniowo uzyskać blask dramatycznej konkluzji, o której powiemy dalej parę słów. Po drugie: pytamy, dlaczego to jeden z ostatnich wierszy Emanuela Ringelbluma. Wiemy przecież skądinąd[3], że ten historyk, urodzony w Buczaczu w 1900 roku, autor pracy doktorskiej *Żydzi*

[1] Por. B. Biela: *Piękno opisywać przejrzyście. O poezji Romana Chojnackiego*. „Akcent" 2004, nr 1-2.
[2] Zob. na ten temat interesujące rozważania w książeczce *Chercher une phrase* (*Szukać zdania*) autorstwa Pierre'a Alfferi. Edition Christian Bourgois, Février 2007.
[3] Georges Bensoussan: *Les archives clandestines du ghetto de Varsovie. Emmanuel Ringelblum et le collectif Oyneg Shabbes*. Mémorial de la Shoah, décembre 2006. Wystawa *Archiwa podziemne getta w Warszawie* (trwająca od 15 grudnia 2006 do 29 kwietnia 2007 r.) po raz pierwszy przedstawiła publiczności w Paryżu część zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie.

w Warszawie od czasów najdawniejszych do roku 1527, wierszy nie pisał. Był działaczem syjonistycznym, współpracownikiem Naukowego Instytutu Żydowskiego założonego w Wilnie w 1925 roku. W czasie II wojny światowej organizował Żydowską Samopomoc Społeczną.[4] Ringelblum zgromadził z przyjaciółmi olbrzymią dokumentację dotyczącą gett w Warszawie i w innych miastach Polski. Spisane opowiadania, kroniki, szczegółowe raporty przedstawiają życie podziemne getta, działalność komitetów mieszkaniowych, organizacje pomocy społecznej, życie kulturalne i oświatowe. Ankiety przeprowadzone przez współpracowników Ringelbluma pokazują skutki głodu, tyfus i gruźlicę, a także dramatyczne konsekwencje przymusowej pracy.

Na wystawie w Paryżu poświęconej archiwom Ringelbluma zwróciłem uwagę na dwa liściki (czy można użyć takiego słowa? – zapytałem sam siebie, ale nie znalazłem innego). Pierwszy liścik (pożółkła karteczka), rzucony przez jednego z Żydów, wyleciał z pociągu w Płońsku w drodze do Oświęcimia:

16 grudnia 1942. Dziś wyruszyliśmy z Płońska. Cała nasza rodziny i wszystkie żydy wyjechali. Bądź przytomna, bo jedziemy na wesele. Do widzenia. Dawid.

Przytoczyłem, jak było napisane. Wielkiego wysiłku wyobraźni trzeba, aby zrozumieć hart ducha i wiarę w życie tego człowieka. Tadeusz Borowski zwrot „jedziemy na wesele" zastąpił straszliwym zdaniem: „Proszę państwa do gazu". Życie i sztuka wymieniają między sobą słowa, które później nie dają nam spokoju. Drugi liścik, zbliżony jest w tonacji do wiersza Chojnackiego:

Jest rano. Jesteśmy w wagonie z całą rodziną. Wyjeżdżamy w ostatni kurs. Płońsk jest oczyszczony. Proszę wyjść do Baumów. Niska 6 i im oddać ukłony.

18 kwietnia 1943 r. Ringelblum wrócił sam do getta. Pojmany, został wysłany do jednego z obozów w rejonie Lublina. Udało mu się stamtąd uciec dzięki pomocy polskiego i żydowskiego ruchu oporu. Po powrocie do Warszawy historyk zredagował pracę pod tytułem *Stosunki polsko-żydowskie* i tom poświęcony znanym osobistościom żydowskim, straconym przez hitlerowców. Niemcy odkryli jego kryjówkę w marcu 1944 roku. Uwięziono go w warszawskim więzieniu na Pawiaku i rozstrzelano razem z żoną i trzynastoletnim synem. Tyle wiemy o tym krótkim życiu, zakończonym kulą nazistowskiej nienawiści.

Ale dlaczego Chojnacki każe historykowi pisać jeden z ostatnich wierszy? Otóż poeta wpisuje się w tamto życie, wchodzi w jego ramy, utożsamia się z nim. Archiwum Emanuela Ringelbluma to również poezja życia żydowskich dzieci, które przedwcześnie postarzałe i potwornie osłabione, uczyły się w tej codziennej apokalipsie: rachunków, rysunków, jidysz, hebrajskiego, polskiego i śpiewu. To świat dzieci, o których Janusz Korczak pisał, że umierały wspaniale i z wielką godnością.

Powróćmy teraz do konkluzji wiersza: jak opowiedzieć świat, który wyparował z ust, a tak mało liter w alfabecie? Takie pytanie zadaje podmiot liryczny. Spróbujmy odpowiedzieć, przytaczając rozważania uczonych w Piśmie. Otóż litery Tory, począwszy od pierwszych słów Księgi Rodzaju, aż do ostatnich fragmentów Pięcioksięgu, nie były jeszcze „dopasowane" tym „dopasowaniem", które jest dla nas dzisiaj jasne i zrozumiałe, jak na przykład: „na początku Bóg stworzył" lub też: „opuść ziemię swoją". Dokładniej mówiąc – słów tych jeszcze nie było, ponieważ nie zaistniało wydarzenie, które opisywały. Wszystkie litery Tory były wymieszane i dopiero w chwili, kiedy wydarzenie dopełniało się w świecie, litery łączyły się w kombinacje słów, dzięki którym opowiadana była historia.[5] Kiedy na przykład Bóg stworzył świat, a z czasem – Adama i Ewę, litery utworzyły słowa i to one opowiedziały ten rozdział dziejów. Kiedy natomiast ujawniały się inne zdarzenia, pojawiały się też inne kombinacje liter. Święta Tora jest ogromną mądrością Boga. Każda litera „króluje" nad jedną częścią

[4] Georges Bensoussan: op. cit., ss. 6-9.
[5] Zob. Gershom G. Scholem: *La Kabbale et sa symbolique* (*Kabała i jej symbolika*). Petite Bibliotheque Payot, Paris 1980.

człowieka lub jednym regionem zewnętrznego świata. Litery alfabetu, a szczególnie te odnoszące się do Boga, mają w czasie stworzenia tajemną i magiczną siłę. Wszak sklepienie niebieskie zostało stworzone z kombinacji liter.

Słowo w poezji Chojnackiego jest substancją fizyczną, materialną. Można je złapać, jak w wierszu *Do Adama Laskiewicza*, zaludnić, jak w wierszu *Alina*, zmieścić się w nim (*Przedsenna modlitwa*). Słowo utożsamia się z drogą i krwią w wierszu *Tekla Komorowska*. Słowa mogą nawet skwierczeć miłością (*Powitanie Ojczyzny*), unieść się i łaskotać (jeszcze jedno doznanie fizyczne):

Mówiono najczęściej w niejasnych językach
Słowa bywają wtedy wysoko i
Łaskoczą niewprawne palce
(*Mniej więcej*)

Ale słowo (materia wiersza) może być też samotne: jednocześnie wybaczać i usprawiedliwiać (w wierszu bez tytułu na stronie 41). Poeta dotyka słów bezwstydnie (*Gdybym kiedyś*). Słowa są również zawarte w martwych językach (wiersz bez tytułu na stronie 45). W słowach robi się (wiersz bez tytułu na stronie 47). Słowa, podobnie jak ludzie, zwierzęta i rośliny, zamarzają (*Malta*) albo układają się dobrze i można odczuć ich lekki dotyk na twarzy, a nawet ich kość przylegającą do skóry, jak w wierszu *Wielki Kraj*. W ten sposób słowo staje się organizmem, substancją żyjącą. Jej obecność odczuwamy wszystkimi zmysłami. Podobnie jak w *Kabale*, tej wielkiej księdze mistyki, metaforyki i symboliki żydowskiej, rodem z trzynastowiecznej francuskiej Langwedocji, *Kabale*, która z czasem zawędrowała do Polski, inspirując liczne pokolenia komentatorów i znawców.[6] Bo oto możemy na przykład przeczytać, że w chwili stworzenia świata Bóg stworzył (napisał) najpierw *Księgę stworzenia* i „czytał" z niej akt kreacji. Ta właśnie „lektura" była początkiem.[7] Gdy ukończył już swoje dzieło, włożył *Księgę stworzenia* do Tory i pokazał Abrahamowi, który wszak nic z tego nie zrozumiał.

Słowo waży się, odwraca, rozmontowuje, zamienia, łączy, przekształca według ustalonych praw; tworząc w ten sposób duszę wszystkiego, co zostało stworzone i wszystkiego, co pewnego dnia zaistnieje z woli Boga. Świat boskości wewnętrznej rozwija się bez przerwy i bez początku w tajemniczych – acz widocznych – światach. Wszystkie one powtarzają się w swojej wewnętrznej boskiej strukturze, odbijając się w niej jednocześnie.

Miłosne wiersze o życiu i śmierci nie są domeną stylu, ale naśladowaniem głosu, który – powoli i z dystansem – odnajduje echo w języku. Czasownik „byłem, był" i jego odmiany mocno podkreślają obecność; pojawiają się też najczęściej. W dalszej kolejności występuje czasownik „miał, ma", później dopiero – „patrzył", za nim – „pisał". „Mówi się" też dość często, „umie" – rzadziej, a „wie" – dwunastokrotnie. Życie w jego pełni, w codziennych zrytualizowanych czynnościach osiąga wymiar sakralny: *jadłem chleb ze smalcem posypany pyłkiem świętości*. Podobnie jak w *Kabale*, jedzeniu nadaje się znaczenie ponadnaturalne. Bóg przestępuje z nogi na nogę i w chłodzie oddechu bohatera lirycznego ogrzewa ręce (*Boże Ciało*). Jest obecny dotykalnie. Tak jak przyroda, która nie tylko nas obserwuje, ale również opisuje (*niebu brakuje słów, by nas opisać*, wiersz bez tytułu na stronie 10). Niebo, o którym tyle znakomitych wierszy napisał Chojnacki w poprzednim tomie poetyckim *Tak*, jest w *Lekcjach przyrody* niecierpliwie posłuszne (wiersz pod tytułem *23.07.04*), a gorliwe słońce odpoczywa po morderczej pracy (*Bez*). Zwróćmy uwagę, iż świat jest cichy

[6] Z czasem jednak (w XVIII wieku, pod przemożnym wpływem filozofii Oświecenia) żywioł żydowski wtopił się w kulturę europejską, a szacowną księgę odłożono na półki bibliotek i archiwów w całej Europie. Dzisiejsze badania i liczne już prace na ten temat odkrywają nam niezwykle piękno tej dawnej tradycji mistycznej.
[7] Gershom G. Scholem: op.cit., s. 195.

jak pamięć (*Annopole*). Herbert pisał, że poezja jest córką pamięci. Chojnacki pragnie, aby świat dawał nam na każdym kroku lekcje pokory, zachwytu, podziwu (*ukryty w bramie podziwiałem witraż dnia*, w wierszu *Boże Ciało*). Poeta pamięta jednak, że kłopoty z poznaniem są też i jego udziałem, że między palce lewej ręki wtula się radośnie śmierć (*Kingston*), że nieobcy mu jest lęk, że radość i bezmyślna swoboda to dwa złudzenia (*Północ*), że wreszcie: *po czasie staram się wytłumaczyć Tobie, iż jest wiele czasów* (*Alina*).[8]

W tej poezji urody naszego świata wszystko wymyka się niekiedy sobie, tak jakby „ześlizgiwało" się w chaos i nicość, które od początku – twierdzą kabaliści – były obecne w Bogu. Bóg wychodzi bowiem z tajemniczego miejsca, aby ukazać się w swojej mocy w pniu i gałęziach drzewa teogonii i kosmogonii, a moc jego działa w sferach coraz bardziej od nas oddalonych. Wszędzie mamy do czynienia z nieustannym ruchem – jeśli można mówić o jakimś zerwaniu z ciągłością, to tylko wtedy, kiedy występuje pierwotna nicość. Nie może się ona jednak pojawić jako esencja Boga. Nicość przez cały czas była obecna w Bogu, a nie ponad Nim, nie była też powołana przez Niego. Współistnienie z nieskończoną pełnią, która dominuje w stworzeniu, według kabalistów stanowi istotę Boga, który przebywa w „głębokościach nicości". Oczywiście – w świecie nierdzewnej stali mojego serca (*Przyjaciel Jan Matusiak*), nie ma mowy o poddawaniu się nicości ani też o jej dominacji. Ponieważ przyroda jest nie tylko obecna, ale również obserwuje nas, pisze nas, „spada" na nas, ulega czasowi i pamięci, mówi do nas głośno, daje nam rozkosz, kusi, dlatego – jak stwierdza przenikliwie Chojnacki:

Nie jest wcale tak trudno żyć
Trzeba tylko zamknąć się we właściwej
Chwili

(*Mniej więcej*)

Tak oto, poczynając od ciszy, kontemplacji świata, świadomości bólu, rozpaczy, cierpienia, samotności, „poślubiamy" chwilę, która staje się naszą szansą, nadzieją i obietnicą. Nie bez racji w wierszu *Zuzanna* mówi się o poprawianiu gramatyki chwili. Na okładce *Lekcji przyrody* widzimy przepiękne zdjęcie piaszczystego krajobrazu z kilkunastoma postaciami, które biegną, płyną, wpatrują się w olbrzymie skały nad oceanem. Na jednym z brzegów przestwór nieba rozświetla się powoli, obok postaci widać zielone drzewa. Imię i nazwisko autora wierszy, napisane czarnymi literami, może stanowić ramę zdjęcia, tytuł tomu wymalowano czerwoną czcionką. Między nimi jest jeszcze „witraż dnia", to znaczy kolory: żółty, niebieski, zielony i ich połączenia – nasze życie. Być może oznaczają one również zmaganie się z nim, zachwyt nad jego blaskiem: w urodzie dnia i w odległych wspomnieniach, między jasnością oceanu a nicością, w świecie, który umiera i skamle w szmerze powiek. Poezja wymyśla przeszłość zdania. Czytelnik poszukuje w wierszach najbardziej gościnnego nieba. Wydaje się, że w *Lekcjach przyrody* Romana Chojnackiego doznaje tej życzliwości i hojności.

Roman Chojnacki: *Lekcje przyrody*. Wydawnictwo a5 i Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5 pod redakcją Ryszarda Krynickiego, tom 54, Kraków, Toronto 2006, ss. 56.

[8] Podobnie jak w owym *Psalmie:* „Bo tysiąc lat w twoich oczach jest jak dzień wczorajszy, który minął, i jak nocne czuwanie" *Psalm* 90, 4. Przekład Czesława Miłosza.

plastyka

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

Paryż, Paryż i jeszcze raz Paryż...

Paryż – przynajmniej od schyłku XIX wieku – był coraz częściej i chętniej odwiedzany przez polskich malarzy, rzeźbiarzy i grafików. Stolica Francji po niemalże powszechnej fascynacji Monachium przez cały XIX wiek (przez naszych malarzy) i Rzymem (przez rzeźbiarzy) już na przełomie XIX i XX wieku, a zwłaszcza w okresie dwudziestolecia międzywojennego stała się dla nich miejscem wymarzonym. Miejscem, gdzie można było nie tylko rozwinąć i pogłębić talent, szlifować niuanse warsztatowe, zdobywać międzynarodowe kontakty i powszechne uznanie, a co za tym idzie rynek zbytu, ale także dyskutować o sztuce w gronie coraz liczniejszej kolonii polskiej, początkowo będącej namiastką nieistniejącej jeszcze ojczyzny, a następnie łącznikiem ze środowiskami artystycznymi niepodległej już Warszawy i Krakowa.

Jak to się zaczęło? Kiedy artyści polscy zainteresowali się Paryżem na tyle poważnie, że można było znaleźć w nim nie tylko pojedynczych twórców (przyjeżdżających przecież do miasta nad Sekwaną już od początku lat 30. XIX wieku), ale dosłownie dziesiątki, a nawet setki, dzielących szybko upływający czas – jak niegdyś w Monachium – na naukę w rozlicznych akademiach, wizyty w muzeach i galeriach oraz szalone dyskusje w licznych kawiarniach zlokalizowanych po obu brzegach Sekwany?

Być może za datę graniczną, z pewnością urastającą do rangi symbolu, należy uznać 1 listopada 1893 roku, a więc dzień kiedy zmarł Jan Matejko. Wszystkim zainteresowanym wydawało się wówczas, że jego następcą na stanowisku dyrektora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych zostanie Henryk Rodakowski, artysta o ustalonej renomie i klasie, który już na początku lat 50. odniósł największy międzynarodowy sukces, zdobywając Wielki Złoty Medal na Salonie Paryskim za *Portret generała Henryka Dembińskiego*. Niestety, niespodziewanie pod koniec 1894 roku – po napisaniu swojej mowy rektorskiej na inaugurację nowego roku akademickiego – zmarł także i on. Jak trafnie zauważył Andrzej Ryszkiewicz: *Pękła ostatnia tama. Powołany w następnym roku na dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych Julian Fałat zreformował wszystko. Wielką, wezbraną falą popłynęła wówczas nowa sztuka polska; w Krakowie, który stanowił wówczas oko cyklonu, modernizm przekształcił całą kulturę, od twórczości po obyczajowość, zmiótł co tylko zastał. Zamknęła się epoka historyzmu, realizmu, akademizmu. Na niej wyrosła Młoda Polska*[1].

Zarówno Młoda Polska, jak i wszystko co nastąpiło po niej, w niezwykle twórczym i pionierskim okresie lat 1893-1914 oraz w tzw. dwudziestoleciu

[1] Andrzej Ryszkiewicz: *Malarstwo polskie. Romantyzm, historyzm, realizm*. Warszawa 1989, s. 56.

międzywojennym, kiedy to po ponadwiekowej nieobecności Polski na mapie politycznej Europy artyści nasi mogli wreszcie otwarcie i publicznie deklarować swoją odrębność i oryginalność w ramach struktur nowo powstałego państwa. Mimo istotnych różnic, które powodowały, że zjawiska zachodzące w malarstwie przed uzyskaniem niepodległości należy zaliczyć jeszcze raczej do tradycji dziewiętnastowiecznej, a dopiero po 1918 roku do osiągnięć nowego, tak wyczekiwanego wieku, to zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku była to sztuka o czytelnym rodowodzie francuskim.

Hermetyczność, a zarazem wyczuwalna obojętność środowiska krakowskiego, gdy na jego czele stał Mistrz Jan, na wszelkie nowinki płynące z Zachodu (w tym także na inspiracje zrodzone na gruncie francuskim), nie sprzyjała rozwojowi malarstwa polskiego. Ale przecież nie można powiedzieć, że artyści tworzący w Krakowie czy ogólnie na obszarze Galicji nie byli zainteresowani zmianami zachodzącymi w malarstwie europejskim, a francuskim przede wszystkim. Ich ciekawość świata była na tyle duża, że niekiedy wyjeżdżali do Francji i Paryża w największej tajemnicy przed autorem *Bitwy pod Grunwaldem*. Bez wątpienia nie powstałoby bowiem ani niezwykle dekoracyjne malarstwo monumentalne, ani wizyjne witraże Stanisława Wyspiańskiego w krakowskim kościele oo. Franciszkanów, ani swoiste opus magnum Józefa Mehoffera (mieniące się barwami w promieniach słońca witraże w otworach okiennych gotyckiej katedry w szwajcarskim Fryburgu) – dwóch najzdolniejszych, obok Jacka Malczewskiego, uczniów Jana Matejki, z bardzo licznego grona jego studentów – bez ich wyjazdu do Francji i kontaktu ze sztuką wielkich średniowiecznych katedr.

Jan Lebenstein: *Figura osiowa III*, 1961. Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu

Ale o ile Wyspiański i Mehoffer, obaj urodzeni w 1869 roku reprezentanci zapatrzonego w przeszłość i wielką historię środowiska krakowskiego, jadąc do Francji w 1890 roku szukali głównie – co wydaje się jak najbardziej zrozumiałe w kontekście ich wcześniejszej edukacji – inspiracji w sztuce dawnej, to przybyli nad Sekwanę tuż przed nimi (w 1889 roku) Józef Pankiewicz i Władysław Podkowiński, niemal ich rówieśnicy, reprezentujący jednak bardziej otwarte środowisko warszawskie (obaj wszakże byli uczniami Wojciecha Gersona, który już w latach 1856-1858 miał w Paryżu własną pracownię), szukali od razu kontaktu ze sztuką najnowszą, impresjonizmem i jego pochodnymi.

I chociaż z perspektywy pierwszych lat XXI wieku raczej trudno uznać, aby impresjonizm końca lat osiemdziesiątych XIX wieku był zjawiskiem wyjątkowym i na wskroś nowoczesnym, to jednak pozwolił artystom polskim – początkowo ze środowiska warszawskiego, a nastepnie także krakowskiego – na zerwanie z krepującą ich tradycją malarstwa historycznego, jego powszechnym realizmem, a zwłaszcza z obowiązkową hierarchią i zasadami malarstwa akademickiego. Od tego momentu Paryż, ze swoimi gwarnymi i kolorowymi kawiarniami (ulubionym miejscem gorących dysput), licznymi prywatnymi „akademiami" (gdzie za stosunkowo niewielkie pieniądze można było znaleźć pozującego modela), wspaniałymi muzeami i galeriami sztuki, które przyciągały artystów z całej Europy i świata, stał się wymarzonym rajem, miejscem, do którego zaczęto pielgrzymować coraz gromadniej.

Swoiste pielgrzymowanie dotknęło zresztą nie tylko Polaków. Obok pozbawionych własnej ojczyzny, a tym bardziej wyższych szkół artystycznych i muzeów, uzdolnionych mieszkańców zaboru austriackiego, rosyjskiego i pruskiego, nad Sekwaną zaczęli pojawiać się równie chętnie obywatele całej Europy Środkowowschodniej, z najliczniej reprezentowanymi w tym gronie spragnionymi prawa do nieskrępowanej twórczości artystami żydowskimi o polskich – czy generalnie słowiańskich – korzeniach. Już wkrótce niemal wszyscy oni stali się przedstawicielami École de Paris. Termin bardzo popularny – zwłaszcza w ostatnich kilkunastu latach – choć, jak się wydaje, nadużywany przez niektórych historyków sztuki, którzy pisząc o tym, co działo się głównie na polu malarstwa, rzeźby i grafiki w Paryżu pomiędzy 1900 a 1939 rokiem, chętnie widzą przejawy École de Paris w poczynaniach zbyt wielu artystów. Tymczasem pod tym terminem nie należy rozumieć – zdaniem Anny Wierzbickiej, najpoważniejszej badaczki zjawiska[2] – jakiejś ściśle określonej grupy programowej czy towarzyskiej, a tym bardziej szkoły kształtującej konkretny kierunek lub orientację plastyczną. Terminem tym określa się najczęściej środowisko artystycznych emigrantów przybywających do Paryża w dwóch falach: w latach 1900-1914 i 1918-1939. Bez wątpienia na charakter twórczości artystów, których można – czy też należałoby – zaliczyć do École de Paris, wywarły wpływ – w początkowym okresie – dokonania artystów ze „Szkoły Pont-Aven" z jednej strony, a malarstwo Cezanne'a, absolutnego ojca malarstwa nowoczesnego XX wieku z drugiej. Ale przecież należy także pamiętać o wkładzie wczesnego kubizmu, o czytelnych inspiracjach fowizmem, neoklasycyzmem i linearyzmem, aż po – tak przez wielu badaczy polskich akcentowaną, wręcz fetyszystyczną – fascynację ekspresjonizmem. Jak więc widać, nie była to sztuka jednorodna, a tym bardziej łatwa do oceny i charakterystyki.

Jak już wspomniałem, w tym wielkim międzynarodowym tyglu, jakim stało się École de Paris tuż po 1900 roku, mieli swoje trwałe, ściśle określone miejsce Żydzi polscy, uprawiający najchętniej malarstwo figuratywne, o silnym zabarwieniu kolorystycznym z elementami czytelnej ekspresji formy i kreski. Byli wśród nich Mojżesz Kisling, Leopold Gottlieb, Mela Muter (właściwie Maria Melania Mutermilch), Szymon Mondszajn, Zygmunt Menkes, Alfred Aberdam czy Joachim Weingart, którzy choć zamieszkali na stałe w Paryżu, korzystając ze zdobyczy jego życia artystycznego, nie zerwali kontaktu z krajem. Brali udział zarówno w wielu ekspozycjach sztuki polskiej, jak i prestiżowych o charakterze międzynarodowym – Salon d'Automne, Salon des Indépendants czy w najmłodszym Salon des Tuileries (funkcjonującym od 1923 roku), organizowali życie coraz liczniejszej kolonii, podejmowali działania zmierzające do integracji środowisk twórczych osiadłych w stolicy Francji. Nie zapominajmy jednak, że podobnie postępo-

[2] Anna Wierzbicka: *École de Paris. Pojęcie, środowisko, twórczość*, Warszawa 2004. Książka ta jest – jak dotychczas – najpełniejszą i najwszechstronniejszą próbą analizy zjawiska, w oparciu o wnikliwą lekturę przede wszystkim francuskich tekstów źródłowych z epoki (efekt szeroko zakrojonej kwerendy archiwalno-bibliotecznej w instytucjach naukowych Paryża).

Tadeusz Makowski: *Palacze fajek*, 1931.
Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu

wali również: Gustaw Gwozdecki, który w czerwcu 1914 roku założył Polską Akademię Malarstwa, upadłą niestety wraz z wybuchem I wojny światowej, czy też Roman Kramsztyk, członek powstałego w 1911 roku Towarzystwa Artystów Polskich oraz Sociéte Littéraire et Artistique Polonaise de Paris (przekształconego w styczniu 1910 roku z powstałego w 1897 roku Polskiego Koła Artystyczno-Literackiego w Paryżu), a także Eugeniusz Zak, ożeniony z Jadwigą Kohn, która już po jego śmierci (w 1929 roku) zorganizowała i prowadziła z powodzeniem jedną z najbardziej znanych i cenionych na lewym brzegu Sekwany galerii: „Galerie Zak d'art moderne".

A przecież obok polskich Żydów, reprezentantów École de Paris, których było najwięcej i którzy w dużej mierze decydowali o atmosferze wielu paryskich kawiarni – „Le Dôme", „La Rotonde", a po 1918 roku „Le Parnasse", żyli i tworzyli nad Sekwaną również inni Polacy. I mimo że w jakimś sensie pozostawali na uboczu oficjalnego życia artystycznego, to jednak trudno mówić o rozwoju naszego malarstwa – nie tylko zresztą na gruncie francuskim – bez ich udziału. Przede wszystkim chodzi o Władysława Ślewińskiego (1854-1918), który *musząc uciekać przed sekwestrem Urzędu Skarbowego oraz, co gorsza, przed gniewem ojca, powstańca z 1863 r., który w jedynaku widział kontynuatora patriotyczno-rodowo-ziemiańskich tradycji*[3], pojawił się w Paryżu w 1888 roku jako trzydziestoczteroletni mężczyzna, w gruncie rzeczy bez zawodu i większych perspektyw na przyszłość. Dopiero na miejscu zainteresował się malarstwem, zapisując się na lekcje rysunku do Akadémie Julian (b. krótko) i Akadémie Colarossi (w której spędził blisko dwa lata), dwóch z wielu szkół Montparnasse'u na wyrost nazywanych „akademiami". Autentyczny talent, szybko rozwinięty pod bacznym okiem Paula Gauguina, z którym się serdecznie zaprzyjaźnił, uczynił zeń czołowego członka Szkoły Pont-Aven, a zarazem jedynego Polaka w tej międzynarodowej grupie. Grupie, która inspirowana przez swego mistrza wywarła ogromny wpływ na rozwój malarstwa europejskiego na przełomie XIX i XX wieku, pokazując nowe możliwości formalne i kolorystyczne wielu artystom, w tym także Polakom.

[3] Władysława Jaworska: *Kocham Polskę i Gauguina* (w:) *Władysław Ślewiński 1854-1918. Wystawa monograficzna*. Katalog oprac. Władysława Jaworska. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1983, s. 8.

Zaledwie rok po Ślewińskim – w 1889 – przyjechała do Paryża Olga Boznańska (1865-1940), która w przeciwieństwie do uzdolnionego, starszego o jedenaście lat rodaka, chętniej kontemplującego surowy pejzaż Bretanii niż gwar i obyczajowość paryskich bulwarów, spędziła w mieście nad Sekwaną ponad pięćdziesiąt lat swego życia, aż do śmierci w 1940 roku. Ta wybitna portrecistka rozpoczęła co prawda swoją edukację artystyczną od pobytu w Monachium, ale bardzo szybko zrozumiała, ze znacznie więcej może jej dać Paryż jako środowisko i miejsce, gdzie twórca o wyraźnie ukształtowanej osobowości ma szanse na sukces. Tak też się stało. Olga Boznańska nigdy nie założyła rodziny, pozostała samotna do końca, przedkładając nad wszystko kwestie związane ze sztuką. Była generalnie postacią szanowaną oraz cenioną – początkowo bardziej we Francji i na świecie niż w ojczyźnie – ze względu na wysoką jakość jej niepowtarzalnego malarstwa. Niestety, zdarzało się, że pozbawieni skrupułów rodacy wykorzystywali jej prostoduszność i nadmierną ufność podyktowaną chęcią niesienia pomocy innym.

Z kolei na przełomie 1908/1909 roku, także po krótkim pobycie w Monachium przybył do Paryża, by uzupełnić studia artystyczne, Tadeusz Makowski (1882-1932), uczeń Jana Stanisławskiego i Józefa Mehoffera z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. *Był samotnikiem z wyboru, nie założył rodziny, ale niezwykle cenił sobie przyjaźń. Zarówno wśród Polaków na emigracji (bywał często w domu Władysława Mickiewicza i jego córki Marii, gdzie schodziła się co poniedziałek intelektualno-artystyczna Polonia), jak i wśród francuskich malarzy i poetów*[4].

To na gruncie paryskim, po początkowej fascynacji kubizmem ukształtował się jego specyficzny styl rozpoznawalny na pierwszy rzut oka, a zarazem pokazujący, że choć Paryż kusił różnymi izmami to jednak twórcy klasy i rangi Makowskiego potrafili zachować swoją odrębność.

Nic więc dziwnego, że obrazy najzdolniejszych Polaków – a przecież takich nad Sekwaną w latach 1900-1939 nie brakowało – bardzo często trafiały na wystawy organizowane w licznych galeriach i salonach stolicy Francji. Wystawy, o których nie mogli nawet pomarzyć, zarówno w zniewolonej ojczyźnie (do 1918 roku), jak i później gdy powstała już niepodległa Polska. Paryż zapewniał bowiem publiczny poklask, zainteresowanie krytyki, przede wszystkim jednak dawał szansę na zdobycie prestiżowych nagród i wyróżnień, za którymi szły zainteresowania kolekcjonerów i marszandów.

I tak, tylko w jednym 1900 roku miała miejsce w Galerie George Petita (kwiecień) duża wystawa malarstwa polskiego, od Aleksandra Orłowskiego do ostatnich czasów, w ramach której pokazano kilkadziesiąt płócien m.in. artystów tej miary co: Olga Boznańska, Aleksander i Maksymilian Gierymscy, Juliusz Kossak, Teofil Kwiatkowski, Piotr Michałowski, Jacek Malczewski Józef Pankiewicz, Henryk Rodakowski czy Henryk Siemiradzki i Leon Wyczółkowski[5].

W maju w Palais de Glace Jan Styka wystawił panoramę *Męczeństwo chrześcijan w cyrku za Nerona*. Zarówno życie i twórczość artysty, jak i panorama doczekały się wnikliwego omówienia w prestiżowym „Revue Illustree". Z kolei we wrześniu tego roku Wincenty Trojanowski wystawił w Grand Palais des Beaux-Arts brązowy medalion przedstawiający Feliksa Faure'a. Pracę zakupiła żona prezydenta Faure'a i ofiarowała muzeum gromadzącemu pamiątki po mężu. W październiku Józef Mehoffer, jeden z lau-

[4] Władysława Jaworska: *Kim jesteś uparty aniele? O malarzu Tadeuszu Makowskim*. (wstęp w:) Tadeusz Makowski, *Pamiętnik*, oprac., wstępem, komentarzem i przypisami opatrzyła Władysława Jaworska, [Kraków 2003], s. 12.

[5] Wszystkie informacje dotyczące wystaw artystów polskich w Paryżu w latach 1900-1939 zaczerpnąłem z dwóch tomów *Polskiego życia artystycznego w latach 1890-1914 i 1915-1939*, pod red. Aleksandra Wojciechowskiego, Wrocław 1967 i 1974.

Zofia Stryjeńska: *Polska na Międzynarodowej Wystawie Nowoczesnej Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu*, 1925

reatów wystawy paryskiej, uzyskał za projekt witraża do katedry fryburskiej drugie odznaczenie, a w listopadzie Stanisław Tondos, malarz z Krakowa, otrzymał na wystawie kart pocztowych złoty medal. Jak na zaledwie jeden rok, udział artystów polskich w bogatym i różnorodnym ruchu wystawienniczym Paryża był co najmniej zauważalny.

Ale w gruncie rzeczy polscy malarze, graficy i rzeźbiarze – bo to oni nadawali ton naszej kolonii nad Sekwaną – byli obecni w życiu artystycznym stolicy Francji w latach 1900-1939 w sposób permanentny, biorąc udział we wspomnianych wcześniej najważniejszych, organizowanych cyklicznie salonach jak: Salon des Indénpendants i Salon d'Automne, a także salonach przygotowywanych przez Societé Nationale des Beaux-Arts oraz

des Artistes Français. Do tego dochodziły również wystawy indywidualne najważniejszych artystów polskich urządzane w galeriach prywatnych, tak na prawym jak i lewym brzegu Sekwany, o których pisano dużo i chętnie. Komentowali je nie tylko krytycy polscy, ale także najbardziej wzięci krytycy i recenzenci francuscy. Pierwsi zarówno na szpaltach pism krajowych jak i wydawanych własnym sumptem na miejscu w Paryżu. Już w maju 1903 roku ukazał się pierwszy i chyba jedyny(?) zeszyt „Pologne Contemporaine" Antoniego Potockiego, historyka literatury i sztuki, krytyka i publicysty. Wkrótce potem, w kwietniu 1904 Potocki rozpoczął wydawanie kolejnego czasopisma – ekskluzywnej „Sztuki", na łamach którego zapoznawał swoich czytelników na bieżąco z wszelkimi nowościami artystycznymi. Mimo że paryska „Sztuka" była wydawana po polsku i ukazywała się bardzo krótko (do maja 1905 roku), to jednak *doskonale redagowana, wyjątkowo staranna od strony edytorskiej (...), była jednym z najciekawszych i najbogatszych w cenne materiały czasopism polskich okresu modernizmu*[6].

Już w okresie dwudziestolecia międzywojennego Towarzystwo France-Pologne podjęło się trudu wydawania w Paryżu dwutygodnika „La Pologne Politique, Economique, Litteraire et Artistique" (pierwszy numer ukazał się w lutym 1920 roku), a Towarzystwo Les Amis de la Pologne od 1921 roku finansowało wydawanie – także w Paryżu – kolejnego dwutygodnika ilustrowanego „Les Amis de la Pologne", na łamach którego drukowano popularne artykuły o sztuce polskiej (współczesnej i dawnej) oraz reprodukowano prace artystów polskich działających we Francji.

Z kolei krytycy francuscy (otwarci na wszystko co działo się w międzynarodowym środowisku artystów, okupujących całe kwartały Paryża, bez których straciłby on swój charakterystyczny koloryt, a dzielnice Montparnasse i Montmartre, byłyby zaledwie jednymi z wielu w strukturze administracyjnej tego wielkiego miasta) pisali z pasją w bardzo różnych czasopismach, od codziennych, poprzez literackie, a na profesjonalnych artystycznych skończywszy. Jednym z najważniejszych francuskich pism artystycznych wydawanych po 1900 roku było „L'Art et les Artistes", które specjalną uwagę poświęcało – jak się wydaje – właśnie sztuce polskiej.

Ale wydarzeniem, które zdominowało życie artystyczne Paryża w latach 1918-1939 była bez wątpienia wielka l'Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, otwarta uroczyście 28 kwietnia 1925 roku. Przez ponad sześć miesięcy jej trwania – do zamknięcia 7 listopada – obejrzało ją aż 16 milionów zwiedzających [sic!]. Planowana pierwotnie w 1916 roku, miała nawiązywać do dumnej i pompatycznej ekspozycji otwartej w 1900 roku, po której stolica Francji wzbogaciła się o wspaniały most Aleksandra III oraz efektowne budynki Grand Palais i Petit Palais. Po raz pierwszy po uzyskaniu niepodległości uczestniczyła w niej obok Francji i 21 innych państw także Polska. Przygotowania do ekspozycji Polacy podjęli już pod koniec 1921 roku. Komisarzem działu polskiego został Jerzy Warchałowski, znakomity teoretyk, rzecznik ruchu odnowy rodzimego rzemiosła i propagator sztuki dekoracyjnej, bardzo aktywny publicysta i krytyk sztuki, organizator towarzystwa Polska Sztuka Stosowana (w 1901 roku), członek Warsztatów Krakowskich (1913-1926) i Spółdzielni Artystów Ład (1926-1939, reaktywowanej w 1945 roku), które na trwałe zmieniły oblicze naszego rzemiosła. Trudne zadanie zaprojektowania pawilonu polskiego powierzono architektowi krakowskiemu Józefowi Czajkowskiemu, któremu pomagał – jako doradca techniczny – współpracujący z nim od blisko dwudziestu pięciu lat Tadeusz Stryjeński, nestor architektów krakowskich. Głównym *elementem, który zadecydował o ostatecznym wyglądzie pawilonu, stała się „wieżyca" ze szkła pryzmatowego, ustawiona ponad salonem*

[6] Joanna Pollakówna: *„Sztuka" (Paryż)*, (w:) *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, dz. cyt., s. 231.

honorowym, nakrytym ośmioboczną – także szklaną – kopułą. Wysoka na 15 metrów składała się z wielu szklanych trójkątów i trójkącików ustawionych pod różnym kątem, w trzech kondygnacjach zwężających się uskokowo ku szczytowi z iglicą. Załamując promienie słoneczne w ciągu dnia i pulsując – od wewnątrz – mocnym światłem elektrycznym w nocy, budziła zrozumiałe zainteresowanie wśród publiczności[7].

Paryska Wystawa Sztuk Dekoracyjnych zakończyła się prawdziwym triumfem Polski – pisał na łamach „Wiadomości Literackich" Władysław Husarski – *pod względem liczby wystawców zajmując trzecie pośród sekcji cudzoziemskich miejsce – otrzymaliśmy największą ilość odznaczeń, a ukazanie się reprezentacji polskiej podczas uroczystości wręczania nagród powitane zostało długo niemilknącymi brawami, zamieniając się w nieoczekiwaną owację. Właściwym triumfem naszym nie były jednak ani owe deszcze medali i dyplomów, ani grzmoty oklasków, ale uznanie, poważne i głębokie, którym cieszyła się sekcja Polska u wszystkich prawdziwych znawców i które dla propagandy naszej za granicą posiada znaczenie pierwszorzędne*[8].

Opinię polskiego krytyka podzielała także większość oceniających wystawę recenzentów francuskich, którym podobała się przede wszystkim oryginalność i czytelne – zarówno w konstrukcji pawilonu, jego dekoracji, jak i w eksponowanych w nim dziełach sztuki oraz wyrobach rzemiosła artystycznego – samodzielne połączenie pierwiastka ludowego, tradycyjnego, wręcz narodowego z umiarkowaną nowoczesnością, co w konsekwencji znakomicie lokowało prace artystów polskich w ramach wylansowanego przez tę wystawę międzynarodowego stylu art deco.

Rzeczywiście sukces był olbrzymi, bo artyści polscy otrzymali aż 172 nagrody (w tym pierwszą – Grand Prix – 36 razy, drugą – Diplôme d'Honneur – 32, trzecią – medal złoty – 43, czwartą – medal srebrny – 42, piątą – medal brązowy – 12 i szóstą – Montion Honorable – 7), co oznacza, że odznaczonych zostało 68,5 % polskich wystawców. Wśród nich największą ilość nagród otrzymali: Józef Czajkowski, Zofia Stryjeńska, Wojciech Jastrzębowski, Karol Stryjeński i Jan Szczepkowski, autor słynnej drewnianej kapliczki, która zrobiła we Francji furorę i już do Polski nie powróciła.

[7] Lechosław Lameński: *Tadeusz Stryjeński i Józef Czajkowski*, (w:) *Entre cour et jardin, czyli pomiędzy mecenasem i artystą. Księga ku czci profesora Andrzeja Ryszkiewicza*, „Roczniki Humanistyczne" T. XXXV 1987, z. 4, s. 331.

[8] Cyt. za: *Chronologiczny przegląd ważniejszych wydarzeń, lata 1915-1939* (w:) *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, dz. cyt., s. 148. Wszystkich zainteresowanych wystawą paryską i rolą, jaką w jej ramach odegrali artyści polscy i ich dzieła, odsyłam do lektury źródłowego artykułu Marii Rogowskiej *Paryskie zwycięstwo sztuki polskiej w roku 1925*, (w:) *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918-1939*, zbiór studiów pod red. Juliusza Starzyńskiego, Wrocław 1963, ss. 21-64.

Zygmunt Waliszewski: *Martwa natura z gruszką*, 1928.
Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu

Olga Boznańska: *Dziewczynka z chryzantemami*, 1894

Wystawa paryska roku 1925 stała się symbolem największego – niestety później nigdy już właściwie nie powtórzonego – międzynarodowego sukcesu sztuki polskiej. Niemniej kolejna wielka wystawa, zorganizowana w Paryżu, tym razem w 1937 roku, otwarta pod nazwą Exposition Internationale Arts et Techniques dans la Vie Moderne, przyniosła Polsce – przynajmniej pod względem ilości zdobytych nagród – ósme miejsce, na trzydzieści osiem uczestniczących w niej państw[9]. Tym razem architektura naszego pawilonu (projektu Stanisława Brukalskiego, Bohdana Pniewskiego oraz Bohdana Lacheta i Józefa Szanajcy) oraz zgromadzone w nim eksponaty były przykładem tendencji kompromisowych (czytelnych zwłasz-

[9] O polskim udziale w wystawie pisze wyczerpująco Andrzej K. Olszewski, *Polska na paryskiej Exposition Internationale Arts et Techniques dans la Vie Moderne w 1937 roku*, „Biuletyn Historii Sztuki" R. XLVIII 1986, nr 1, ss. 81-103.

cza w architekturze przez połączenie elementów historyzmu z elementami stylu funkcjonalnego), które złożyły się na odrębny styl lat trzydziestych, popularny zarówno w Polsce, jak i w wielu krajach Europy.

Paryż w latach 1900-1939 był gospodarzem i organizatorem trzech wielkich, wielodziałowych wystaw światowych (w 1900, 1925 i 1937 roku), które dawały szanse poszczególnym krajom na pokazanie tego, co w ich sztuce oraz kulturze najlepsze i najciekawsze. Ale przecież dla wielu artystów przybywających do stolicy Francji z różnych stron Europy, a także ze Stanów Zjednoczonych (uczestniczących oficjalnie jako państwo w wystawie 1937 roku), Japonii i innych egzotycznych krajów, była miejscem magicznym nie tylko ze względu na wystawy. Otwartość, tolerancja czy też zwykła akceptacja tego niezwykłego miasta i jego instytucji dla różnorodnych poglądów i dokonań ogromnej rzeszy artystów, w której artyści francuscy – zwłaszcza po 1918 roku – wcale nie stanowili siły napędowej, powodowała, że wszyscy znajdowali w Paryżu coś ciekawego dla siebie.

Tak też było z Polakami, którzy trafiali nad Sekwanę nie tylko ze względu na ogromne możliwości ekspozycyjne salonów i galerii paryskich, ale także ze względu na okazję do kontynuowania edukacji artystycznej w jednej z wielu różnorodnych akademii. Ku satysfakcji uzdolnionej młodzieży polskiej, studiującej malarstwo i rzeźbę w akademiach Warszawy i Krakowa, w połowie lat dwudziestych doszło do powołania w stolicy Francji filii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Pierwsze zajęcia w wynajętej pracowni z ogrodem przy rue d'Alésia 201, rozpoczęte 12 października 1924 roku, były prowadzone w miarę regularnie do wybuchu II wojny światowej. Przez blisko piętnaście lat funkcjonowania filii przewinęło się przez nią około 80 studentów z Polski[10]. Jako że na jej czele stanął Józef Pankiewicz, pierwszy polski impresjonista, który bardzo szybko związał swoje życie i sztukę z nowatorskimi prądami zachodzącymi w malarstwie francuskim, na bazie fascynacji Cezanne'm i problematyką szczególnie bliskiego mu koloru, pierwszą grupę uczniów stanowili jego studenci z krakowskiej ASP. Ich wyjazd do Paryża we wrześniu 1924 roku dał początek Komitetowi Paryskiemu, grupie młodych i zdolnych ludzi, zafascynowanych sposobem rozstrzygania obrazów po malarsku, a więc budowania ich wyłącznie przy pomocy koloru. Od tego momentu do początku lat trzydziestych, kiedy kapiści – jak ich popularnie nazywano – powrócili do kraju, w malarstwie polskim zapanowała niepodzielnie moda na Francję i kolor, będący swoistym wyznacznikiem wielu nurtów malarskich zrodzonych pod niebem Paryża.

Niebo to zauroczyło Józefa Czapskiego, jednego z czołowych kapistów (1896-1993), tak dalece, że pozostał nad Sekwaną znacznie dłużej. Urodzony w Pradze, potomek świetnego i wielce zasłużonego dla rozwoju muzealnictwa polskiego rodu, wychowany w głęboko patriotycznej atmosferze rodzinnej, z natury pacyfista, wziął jednak udział w kampanii wrześniowej, w wyniku której znalazł się w obozie w Starobielsku. Cudem uniknąwszy śmierci w lesie katyńskim, na rozkaz generała Władysława Andersa próbował następnie dociec, co się stało z zaginionymi oficerami polskimi. Swoje wrażenia z tej tragicznej misji (będącej zresztą powtórzeniem analogicznego zadania, jakie wykonywał już wcześniej, w trakcie I wojny światowej) opisał we wstrząsającej książce *Na nieludzkiej ziemi* (Paryż 1949), której pierwsze oficjalne wydanie w Polsce ukazało się dopiero w 1990 roku. Ostatecznie pozostał na Zachodzie, osiedlając się we Francji, w podparyskim Maisons-Laffitte, gdzie stał się jednym z filarów opiniotwórczego miesięcznika „Kultura". Bezkompromisowa postawa jako malarza bez reszty wiernego problemowi koloru i odpowiadającej mu ekspresji, a zarazem znakomitego, wrażliwego eseisty umiejącego patrzeć i pisać o malarstwie jak mało kto, uczyniły zeń niekwestionowany autorytet artystyczno-moralny.

[10] Zob.: Anna Mayer: *Filia Paryska Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w świetle materiałów archiwalnych*. Oprac. i przyp. opatrzył Kasper Świerzowski. Kraków 2003.

Dzisiaj Józefa Czapskiego już nie ma wśród nas, tak samo jak nie ma paryskiej „Kultury", ale przecież w kawiarniach nadsekwańskiej stolicy nadal tłoczą się reprezentanci wszystkich narodów Europy i świata, z których najzdolniejsi podejmują studia, podziwiają dzieła zgromadzone w Luwrze, chodzą na wernisaże, czytają recenzje i dyskutują o sztuce. Czy w takim razie nic się nie zmieniło? Pozornie Paryż jest ten sam, ale inna jest rzeczywistość, która go otacza i kreuje. Paryż pierwszych lat XXI wieku to z pewnością miasto ciągle ciekawe i niezwykle atrakcyjne pod wieloma względami, ale przecież dla artystów polskich i rozwoju naszej sztuki już nie najważniejsze. Od końca lat trzydziestych XX wieku funkcję światowej stolicy sztuki przejął Nowy Jork.

Lechosław Lameński

Eugeniusz Zak: *Portret młodej kobiety w kapeluszu (Portret Jadwigi Zakowej)*, po 1913 (O twórczości E. Zaka por. „Akcent" 1994, nr 3-4)

BASIA STĘPNIAK-WILK

Dyrygentka

Czyta kropki. Czyta kreski.
Czasem zdarza jej podpisać się krzyżykiem.
Jeden błąd, a cię przekreśli
ruchem ręki. Nigdy się nie splami krzykiem.
Zawsze wyżej. Zawsze ponad.
Swoim losem niebywale wciąż przejęta.
Zbyt natchniona, niespełniona –
dyrygentka.

Mało wzięta dyrygentka,
brzydka, chociaż z całkiem niezłym makijażem.
Kiedyś była uśmiechnięta,
ale on grał tylko na pianinie w barze.
A w lokalnej prasie piszą –
niebywały sukces wczoraj znów odniosła.
Ona jednak czyta obok
ogłoszenia, bo czterdziesta mija wiosna.

Są do wzięcia niezależni,
rozwiedzeni oraz różne wolne ptaszki.
Każdy szuka – bez pruderii
i lubiącej towarzystwo i igraszki.
Więc niewieści stan przeklina
i posłusznie wraca do divertimenta.
Chciała dobrze, życia wina...
Dyrygentka.

Mało wzięta dyrygentka,
brzydka, chociaż w drogiej sukni wieczorowej.
Już od dawna nie objęta
przez nikogo i już nigdy więcej może.
A w lokalnej prasie vivat,
więcej dla niej pochwał znów niż dla Mozarta.
Zatem jeśli tak genialna,
czemu ciągle zła się nie odwraca karta?

Fot. Wacław Wantuch

Może ten, co jej nie widzi zza niebieskiej dekoracji,
dyryguje światem, poprzestając na gestykulacji.

Czyta kropki. Czyta kreski.
Czasem zdarza jej podpisać się krzyżykiem.
Płacze tak, by łzy obeschły,
zanim przyjdzie jej znów stanąć za pulpitem.
I w milczeniu zawsze znosi,
że naiwni modlą się na instrumentach,
gdy batutą niebu grozi –
dyrygentka.

Adela

Adela, zanim miała męża,
wplatała w warkocz zamiast kwiatów
– jak zwykły czynić to dziewczęta
na znak, że można już słać swatów –
różane pnącza, lecz bez pąków.
Rwała je zwykle przy kapliczce,
gdzie w adoracji mchu, pająków,
róż – Męce Pańskiej było ślicznie.

Pająków bała się Adela,
lecz szczerze była zachwycona,
że – aby kamień nie uwierał

Tego, co zbyt już długo kona –
mchu zlitowała się pielgrzymka:
ofiarowała szmaragdowy
szal pod kamienne ciało Synka
(i rany skryła stóp, rąk, głowy),
a Matce Jego tren zielony.

Małej Adeli, przed latami
u stóp kapliczki porzuconej,
życie ocalił ten aksamit.

I może gdyby nie wyszeptał
ktoś – „Nie masz matki? Oto Matka
od żywej lepsza, łaski pełna
i zawsze w wotach, wstążkach, kwiatkach..."
Gdyby nie wspomniał o nadziei,
która w cierniowej mieszka męce,
kwiaty zdobiłyby Adeli
warkocz. I inny pacierz – serce.
Bo tak nad każdą kromką chleba
modliła się o Zmartwychwstanie:

„Niech pójdzie Boży Syn do nieba,
niech zwolni się na mchu posłanie,
niech Matka tuli mnie, nie Jego,
niech mną ucieszy smutne oczy,
dlaczego ciągle On, dlaczego
wciąż nie ma cudu Wielkiej Nocy?"

A jednak wszyscy przeczuwali,
że jeśli nie jest, będzie święta.

Fot. Teresa Drozda

Tylko warkocza z róż kolcami
pragnęli chłopcy, zamiast klękać.
Chwytali pośród tańców, krzyków...

Rozpoznawała potem dłonie,
a czasem usta zalotników
wyraźnie kroplą krwi znaczone.
Lecz już Adeli nie pytali,
odpowiedź znali jej od dziecka,
by chwilę jeszcze poczekali,
tylko się skończy Rezurekcja,
po Wielkiej Nocy wybrzmią dzwony
i może wtedy...

Od czekania
jej tylko warkocz rósł, im żony,
matce mech kirem twarz zasłaniał
kryjąc jej lata. Róże kwitły
i pięły się, choć niewysoko,
pająki przędły swe modlitwy,
by z wiatrem słać je ku obłokom.

I stało się, co stać się miało,
choć do dziś wierzą w to nieliczni:
powstało z martwych Syna ciało...

Wbiegła Adela do kapliczki
i Alleluja w głos się śmiała,
że Syn wybiera się w niebiosy,
a święta Matka przytulała
Adeli srebrem tkane włosy,
wyczesywała dłońmi ciernie
i choć nie było jeszcze wiosny,
to tak patrzyła miłosiernie,
że zaraz w miejsce kolców rosły
różane płatki – biel i lila.

I na tym tego szczęścia koniec,
bo trwać nie może taka chwila.

Wszystko to widział stary wdowiec
Jan, co nie wierzył w nic, co święte,
odkąd mu żona zmarła młodo
(a tylko śmierci na przynętę
został grabarzem). Mieszkał obok,
Adeli ścieżkę znał i czekał.

Aż na co czekał – wszystko spełnił.

Zmartwychwstałego Bóg-Człowieka
zabił i zamknął w grobie ciemnym,
śmiercią Adeli – Matce grożąc,

jeżeli zdradzi, a dziewczynie
zabójstwem Matki, jeśli żoną
jego nie będzie w tej godzinie.

Poszła więc w ciszy i w róż bieli
ciężkim welonie do ołtarza.
A piękna – jakiej nie widzieli.
A smutna – jak u wrót cmentarza.
I rzekła TAK. I świeca zgasła.
Ale ją zaraz ktoś zapalił
i była znów tak samo jasna.
Organy wiwat szczerze grały
i świat jak gdyby nigdy nic wciąż istniał
i trwał tak po nic.
Aż Adelę

róże ukryły w swoich listkach
w tę zapomnianą już niedzielę.

Że jak w kołysce, mówią jedni,
do nieba poniósł ją jej welon.
Lecz tak do końca nie są pewni,
jak z tą welonu było bielą.

Fot. Wacław Wantuch

A drudzy – i tym wierzę prędzej –
twierdzą, że kiedy Jan swą żonę
chciał pocałować po przysiędze,
o cierń w jej wianku zranił skronie,
a ten małżonka krwią zroszony
wystrzelił taką burzą pnączy,
że cały ołtarz był zielony
i nigdzie krzew ten się nie kończył,
aż jeden z pędów róż owinął
Adeli duszę oraz ciało
i pomknął w górę wraz z dziewczyną...

I że nie było wcale biało,
mówią, lecz właśnie, że zielono
i że pachnąco, i magicznie.

Adelę wkrótce wyświęcono.

Obraz jej wisi dziś w kapliczce.

Słodka chwila zmian

muz. Aleksander Brzeziński

Nadchodzi słodka chwila zmian
wiek wiosen po stuleciu zim
Pora twe zdjęcie wyjąć z ram
Ładniej bez ciebie będzie im
Łóżko przesunąć tak by snu
poznało zapomniany smak
i tak przestawić trzeba stół
by się nie dało w oknie stać

Ustalę nowy domu plan
od jutra – może już od dziś
nadchodzi słodka chwila zmian
tylko za tobą zamknę drzwi

Wyrzucić warto choćby już
niejedną gorzko zbędną rzecz
więc zasuszone pąki róż
i reszta złudzeń z kątów precz
Trzeba posprzątać będzie i
zdmuchnąć płomienie wszystkich świec
by żaden cień nie wskazał mi
w którą ze stron za tobą biec

Ustalę nowy domu plan
od jutra – może już od dziś

nadchodzi słodka chwila zmian
tylko za tobą zamknę drzwi

Ustalę nowy domu plan
od jutra – może już od dziś
nadchodzi słodka chwila zmian
tylko raz jeszcze proszę przyjdź

Pan nie w porę

Pan nie w porę
wpadł do mnie dziś po metaforę
Ja proszę pana nie rozbiorę
logicznie wiersza ani pół
Tym bardziej zatem nie napiszę
ołówek wybrał dzisiaj ciszę
taką metafizyczną niszę
sprzętów i przemęczonych muz

Pan nie w porę
powiedzmy sprzątam albo piorę
powiedzmy dzieci w domu chore
czyje te dzieci? czyje? ha
teoretycznie wszystkie nasze
Dziećmi też pana nie wystraszę?
Świec nie zapalę, lamp nie zgaszę
nic z tego – wierszy dzisiaj brak

Dzień w Trójce. Fot. Teresa Drozda

Pan nie w porę
Niech nie przychodzi pan wieczorem
nie każe czuć mi się potworem
za to że zamiast pisać śpię
Może tę metaforę przyśnię
Zapiszę. Rano. Jak się wyśpię
I pan – sumienia wyrzut pryśnie.
A dzisiaj nie. A dzisiaj nie...

Miał jasne oczy

Miał jasne oczy i coś w rękach,
że czego tknął to drżało z piękna
Zostały po nim dwa Chrystusy
i anioł w kaftaniku kusym

Zostało dłutko, sęków kilka
na nowych świętych i mogiłka
mogiłka w modrych zbyt bławatkach
i zamyślona często matka

Sukienki jasnej gładzi muślin
i nie śle próśb czy klątw do nieba
bo skoro Pan Bóg synka uśpił
to budzić z tego snu nie trzeba

Pewnie się teraz w niebie dziwi,
że wszyscy tacy nieprawdziwi
że inne mają oczy, dłonie
niż te figurki wyrzeźbione

Nie wolno mu się niczym trudzić
i rzeźbić – świętych ani ludzi
więc cicho roni małą łezkę
na kwiatki swoje. Na niebieskie.

Nie płacze matka w swej zadumie,
Że go nie odda – to rzecz pewna
i łez niczyich nie zrozumie
ten wystrugany Pan Bóg z drewna

U schyłku

muz. Aleksander Brzeziński

Pewnie okaże się u schyłku
że to, co mam po wielkiej walce

mieć mogłam całkiem bez wysiłku,
bez stosów straceń i utarczek
i bez wyrzeczeń wciąż bolesnych,
ustępstw wbrew uderzeniom serca,
powrotów późnych, świtów wczesnych,
chwały, mierzonej w kruchych wieńcach

Nie tylko wszechświat by nie runął
ale nie zadrżałby i sufit,
gdybym zgodziła się z fortuną –
sprzedała, kiedy chcieli kupić,
wzięła, co aż się pchało w ręce,
poszła, gdy cel był niedaleki,
przystała, choćby i niechętnie,
na parę rejsów z nurtem rzeki

Lecz gdy okaże się u schyłku
że to, co mam po wielkiej walce
mieć mogłam całkiem bez wysiłku,
bez stosów straceń i utarczek
to wtedy westchnę – chwała Bogu
że coś bolało, że pamiętam
aż tyle stopni z wielkich schodów
ten cud przetrwania na zakrętach

...aż tyle stopni z wielkich schodów
ten cud przetrwania!...

Basia Stępniak-Wilk

Zielone Szkiełko. Fot. Teresa Drozda

teatr

GRZEGORZ KONDRASIUK

Żar

O „Idiocie" Babickiego w Teatrze im. Osterwy

Nareszcie

Teatr im. Osterwy na otwarcie sezonu 2007/2008 przygotował adaptację *Idioty* Fiodora Dostojewskiego. Jest to spektakl zaskakujący, zwłaszcza widzów niezadowolonych z repertuaru naszego teatru od czasu wystawienia *Biesów*. Wiecznotrwały lubelski ansambl producencki, złożony m.in. z reżysera Krzysztofa Babickiego, scenografa Marka Brauna, projektantki kostiumów Barbary Wołosiuk i kompozytora Marka Kuczyńskiego wykonał nieoczekiwaną woltę. Zniknęły tak częste do tej pory sztampowe, nieznośnie irytujące „osterwizmy", odezwały się za to dalekie echa scenicznej poezji właściwej Krystianowi Lupie. Z dobrze znanych miejscowym teatromanom prostych, psychologizujących patentów aktorskich, z przewidywalnych i porządnie już opatrzonych rozwiązań scenicznych powstała inna jakość. Zdarzyła się rzecz najszczęśliwsza dla teatru wywiedzionego z pietyzmu dla słowa i wysokiej literatury, teatru całkowitego zaufania autorowi, który – jak zawsze u Babickiego – musi bronić się sam, przy minimalnym, właściwie kosmetycznym wsparciu reżysera i spółki. Tym razem – dzięki sprawnej adaptacyjnej robocie wzbogaconej szczyptą inscenizacyjnej poezji – opłaciło się przyczajenie za plecami autora. W efekcie Teatr im. J. Osterwy wystawił spektakl niepretekstowy i nieprzypadkowy.

Po prostu opowiedzieć

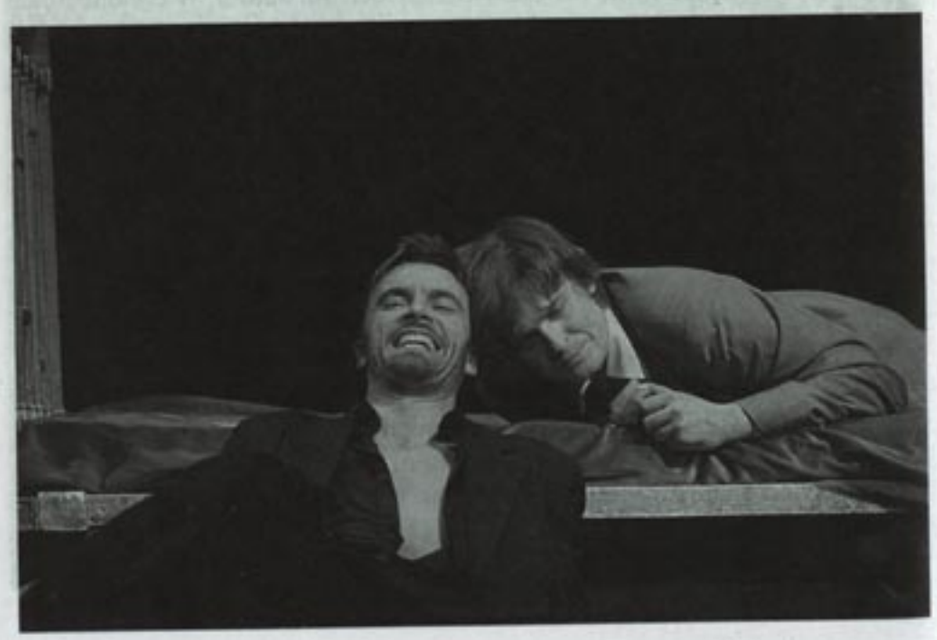
Spektakl zachowuje wszystkie najważniejsze wątki i postaci *Idioty*, wprowadzono jedynie niezbędne skróty, wynikające z ograniczeń niewielkiej sceny i percepcji widza. Śledzimy zatem całą powieściową historię, począwszy od powrotu do Rosji borykającego się z nawrotami epilepsji potomka książęcej rodziny Myszkinów. Myszkin (Szymon Sędrowski) jest człowiekiem „bożym", ma w sobie naturalną ewangeliczną prostotę i naiwność. Następstwo zdarzeń – to długi ciąg bolesnych konfrontacji ze światem skrojonym na ludzką, a nie boską miarę. To miłość do Nastazji Filipowny (Monika Babicka) i miłosno-nienawistna rywalizacja o nią z Rogożynem (Krzysztof Olchawa). To odziedziczony spadek, roztrwoniony w pogoni za Nastazją i rozdany oszustom. Wreszcie – pełna współczucia i fascynacji przyjaźń z generałową Jepanczyną (Jadwiga Jarmuł) i niedoszły romans z jedną z jej córek – Agłają (Karolina Stefańska).

Zamysł inscenizatora nie jest nadmiernie skomplikowany, i tym razem prostotę tę należy odnotować po stronie zalet. Nacisk został położony na

wyrazistość narracji, na zamaskowanie szwów, które pozostać musiały po rozpruciu powieści i zszyciu jej na odsyłające do wyobraźni widza sceniczne skróty. Przyznać trzeba, że ta niełatwa przecież adaptacja jest dosyć spójna, z wyjątkiem zbyt chyba skróconego i przez to nie do końca czytelnego wątku nieudanego romansu Myszkina z Agłają czy drobnego dygresyjnego epizodu awantury Iwołgina (Jerzy Rogalski) z Marfą (Anna Torończyk). Potrzebami czytelności należy też tłumaczyć pewną ilość uproszczeń i przeinaczeń adaptacji w porównaniu z oryginałem. Dokładniejsze ich zestawienie dowodzi, że Babicki nie jest – wbrew stereotypowi – „teatralnym filologiem", ręka wyposażona w nożyczki nie drży mu nawet przy pracy nad tekstami największymi z wielkich. Skreśleń i przestawień scen oraz zmian w losach bohaterów dokonuje w imię wartości nadrzędnej – widowiskowej sugestywności, wykreowania takiej dramaturgii zdarzeń, która utrzyma uwagę widzów w pełnej gotowości. Chyba właśnie dlatego jeden z antagonistów Myszkina – Hipolit (Tomasz Bielawiec), całkowicie wbrew Dostojewskiemu, wymachuje na scenie rewolwerem i w końcu popełnia samobójstwo. Stąd także decyzja o zmianach w ekspozycji i w finale: otwarcie spektaklu dopisaną sceną oniryczną i urwanie opowieści w najbardziej dramatycznym momencie.

Rozpoczynając od Dozorcy

Rozbudowana w czasie i przestrzeni powieściowa narracja w scenicznym skrócie rozgrywa się w jednym miejscu, w ciemnym, niezbyt przyjaznym pokoju. Zmieniają się tu jedynie – wraz z postępem akcji – meble i kostiumy bohaterów. Za pomocą bardzo oszczędnej scenografii wykreowany został świat na tyle realny, aby z całą mocą zabrzmiał w nim każdy akcent symboliczny, uchylający ową realność. Od otwarcia aż do finału porządek psychologiczny co jakiś czas rozbijany jest przez sygnały innej, niepokojącej rzeczywistości. Z przewijających się w powieści rozważań o diabelskim wkładzie w historię świata pochodzi wprowadzona na scenę dodatkowa postać – mefistofelesowski Dozorca (Roman Kruczkowski) niespodziewanie wkraczający w akcję, żeby dotknąć podążających ku ciemności bohaterów. To właśnie oniryczna w tonacji scena z udziałem Dozorcy otwiera spektakl, jego dialog z Myszkinem, skompilowany z rozrzuconych w oryginale refleksji na temat malarstwa religijnego. W gorączkowym napięciu Myszkin mówi o obrazie, w którym ujawnia się zło, od samego spojrzenia nań można stracić wiarę. Diaboliczny Dozorca w odpowiedzi wygłasza kwestię



Rogożyna – „na ten obraz lubię popatrzeć". Już ten prolog zapowiada, jak stawiane będą tu akcenty. Babicki czyta *Idiotę* jako historię o wiecznej ludzkiej dwoistości, o pierwiastku zła wpisanym w człowieczeństwo.

Miłość i nienawiść

Nie byłoby tego spektaklu bez niezwykłego, emocjonalnego duetu aktorskiego: Szymona Sędrowskiego i Krzysztofa Olchawy. Stopniowo wzbierające napięcie pomiędzy nimi, wyczuwalne już od pierwszego spotkania, prowadzi i spaja cały spektakl. Szymon Sędrowski najwyraźniej spotkał Myszkina w szczęśliwym momencie swojej artystycznej drogi. Jest w doskonałej formie, na co zapewne wpływ miało doświadczenie pracy w prywatnym, pozarepertuarowym projekcie (wspólnie z Łukaszem Witt-Michałowskim i Bartkiem Kasprzykowskim przygotował polską premierę *Kamieni w kieszeniach* Marie Jones, grając w ciągu jednego wieczoru kilkanaście bardzo różnych postaci). Myszkin Sędrowskiego przeswietlony jest niezwykłą, pełną napięcia żarliwością człowieka żyjącego na przecięciu światów. Niezrozumiały i nieprzewidywalny, płonie jak zapałka, szamocze się, jednakowo trwoni siebie w spotkaniach z ludźmi ważnymi i nieistotnymi. Jego nieśmiałe, zawstydzone repliki rozpędzają się do zacietrzewionych, wykrzyczanych w gorączkowym podnieceniu monologów, łamiąc wszystkie zasady salonowej konwersacji.

Rogożyn Krzysztofa Olchawy jest dla Myszkina równorzędnym partnerem. I on nosi w sobie szaleństwo, jako człowiek napiętnowany i nie do uratowania. Ten silny, wręcz zwierzęcy mężczyzna miotany jest najbardziej sprzecznymi emocjami, poprzez nienawiść, miłość, pożądanie i upokorzenie podąża prostą drogą ku rozpaczy. Klucz do tej roli to chwalebna oszczędność środków aktorskich, kwestie rzucane zza zaciśniętych w pogardzie zębów, jakieś wewnętrzne skulenie, zamknięcie się w sobie, na przemian z buńczucznymi deklaracjami bez pokrycia. Tak właśnie buduje się opowieść o fascynacji, przyciąganiu się przeciwieństw – siły, zaborczego, brutalnego pożądania i ewangelicznej miłości i łagodności. To przekaz właściwie podprogowy, na poziomie energii, wykraczający poza odegranie roli czy stworzenie postaci. Co ważne – reżyser jest świadomy tego oddziaływania, wspiera je poprzez stopniowanie napięcia aż do kulminacji w finalnych scenach obu części, scenach samotnych zmagań dwójki głównych bohaterów. Trafnie wybrano do nich fragmenty powieści pełne tłumionej grozy, tak dramatyczne i sugestywne, że wystarczyło im tylko nie przeszkadzać. I chwała za to aktorom i reżyserowi, że nie poszli na łatwiznę taniej nadekspresji czy patosu. Pierwsza część kończy się spotkaniem rywali w domu Rogożyna, ich niepojętym, niespójnym dialogiem na temat wiary, wyznaniem wzajemnej miłości i wymianą krzyżyków, nieudaną próbą zadźgania Myszkina nożem do papieru, przerwaną przez atak padaczki. To pierwszy przystanek w ich gorączkowym poszukiwaniu rozwiązania tej nieznośnej sytuacji. I wreszcie – finał historii. Pusty, ciemny pokój, zwłoki kochanki za parawanem, Rogożyn i Myszkin w bezwładnym, niemym oczekiwaniu na świt...

W świecie lodowych gór

Granie Dostojewskiego w teatrze, a może raczej – teatralna gra z Dostojewskim – obarczona jest podwójnym ryzykiem. Niemało tu postaci złożonych i precyzyjnie obmyślonych, których świata możemy jedynie się domyślać, postaci-gór lodowych, o zagadkowej konstrukcji wewnętrznej i widocznych zaledwie wierzchołkach. To doskonały materiał dla aktorstwa psychologicznego, którego centralnym problemem jest właśnie stworzenie pełnowymiarowej postaci, korzystające z jej niewidocznego, wewnętrznego życia. Teatr mierzący się z adaptacją obszernej powieści, wyciągający

z niej swoisty ekstrakt – dodatkowo podnosi te trudności do potęgi. Każda minuta trzygodzinnego spektaklu dźwiga zatem ciężar ukrytego życia zaludniających go postaci oraz wielu tylko zasygnalizowanych wątków. Stąd też właściwie brak epizodów, sytuacji nieistotnych w planie całości. Literatura tej miary stawia przed aktorem ogromne wyzwania, zmusza go do rzeczy prawie niemożliwych, do paradoksu, gry jednocześnie tajemniczej i przy tym odpowiednio wyrazistej. Trzeba przyznać, że aktorzy lubelscy na ogół sobie poradzili. Wraz z każdym pojawieniem się Jerzego Rogalskiego (w roli dymisjonowanego generała Iwołgina) dochodzą do głosu nieodkryte, a przeczuwane regiony człowieczego doświadczenia, nędznego położenia pomiędzy tragicznością a komizmem. Zataczający się, zapity generał-mitoman, wykrzykujący swoje rozpaczliwe „Trzynaście kul! W tę pierś!" uzupełnia ten skomplikowany, wielowymiarowy ludzki świat o krótkie, sugestywne akcenty. Spora część obsady skupiła się na bezpiecznym i nad wyraz uzasadnionym zadaniu stworzenia odpowiedniego tła, czyli atmosfery mieszczańskiego salonu z bliżej nieokreślonej przeszłości. Bolesnym mankamentem lubelskiego *Idioty* wydaje się rola Nastazji zbudowana na zbyt oczywistych gestach, minach i manierach luksusowej prostytutki. Pytanie o to, co sprawiało, że dla Nastazji kilku mężczyzn straciło rozsądek i majątek, pozostało bez odpowiedzi. Zresztą być może taki był zamysł reżysera, jeśli odpowiedzi szukać nie w niej, a w tych właśnie mężczyznach...

Zespół lubelskiego teatru dramatycznego unaocznił nam, że Dostojewski jest powieściopisarzem niesłychanie scenicznym. Galeria szeroko zakrojonych, bogatych osobowości, skontrastowanie postaw, wspaniałe szeregi skandalicznych sytuacji, ułożonych jak kostki domina przewracające się ku ostatecznej katastrofie, wreszcie gra sprzeczności i niejednoznaczność ogólnego przesłania – wszystko to sprawia, że *Idiotę* ogląda się ze wzrastającym z każdą minutą poczuciem niesamowitości.

Grzegorz Kondrasiuk

Fiodor Dostojewski: *Idiota*. Reżyseria – Krzysztof Babicki, scenografia – Marek Braun, kostiumy – Barbara Wołosiuk, muzyka – Marek Kuczyński, choreografia – Jacek Tomasik, światło – Olaf Tryzna. Teatr im. J. Osterwy w Lublinie. Premiera 24 listopada 2007 roku.

JAROSŁAW WACH

IV Międzynarodowy Festiwal Teatralny Betlejem Lubelskie

Jak informuje regionalna prasa, Betlejem Lubelskie to jedyny w Polsce, a pewnie i na świecie teatralny festiwal, inspirowany tradycją bożonarodzeniową i poświęcony widowiskom szopkowym. Wymyślił go i po raz pierwszy, przed siedmiu laty, zorganizował Włodzimierz Fełenczak (do września ubiegłego roku dyrektor Teatru im. H. Ch. Andersena). Najnowsza, czwarta edycja, trwała od 14 do 16 grudnia 2007 r. Uwzględniwszy bogactwo repertuarowe, a przede wszystkim entuzjastyczne reakcje publiczności, doprawdy trudno uwierzyć, że nigdzie indziej nie realizuje się podobnych przedsięwzięć.

Pierwszy wystąpił cieszący się międzynarodową renomą i popularnością alternatywny teatr z Pragi „Buchty a loutky". Zaprezentował jedną z najpopularniejszych czeskich bajek bożonarodzeniowych. *Andeliček Toniček* to opowieść o przygodach niezbyt rozgarniętego anioła Toniczka, którego święty Piotr wysłał, by zapowiedział narodziny Jezusa. Teatr „Bułki i laleczki" bądź – bo i tak można przetłumaczyć nazwę praskiego zespołu – „Puszyste panie", słynie z poczucia humoru, z charakterystycznej wyłącznie dla Czechów zdolności łączenia ciepłego komizmu ze smutkiem i odrobiną absurdu oraz z wiary w to, że wewnątrz zabawnej otoczki może tkwić głęboka i ważna treść. Żadnego z tych elementów nie zabrakło i tym razem. Święty Piotr już w pierwszej scenie, zaraz po przebudzeniu, został pozbawiony atrybutów świętości: ziewał, pił kawę, przyczepiał i odczepiał sobie aureolę, narzekał, że wszystko musi robić sam. Mucha połknięta przez anioła bzyczała w jego gardle, szalała w żołądku gwałtownie trzęsąc całą postacią i wreszcie wyleciała z impetem spomiędzy pośladków, co wywołało gromki śmiech nie tylko wśród małoletnich widzów. Toniczek wydobywając się z jednych tarapatów brnął w następne, m.in. zawisł na antenie, przeżył chwile grozy na sankach pędzących z opętańczą prędkością, zderzył się z samolotem i tak zaplątał w śmigło, że pewnie bez pomocy diabła nie udałoby mu się wyswobodzić.

Charakterystyczną cechą świata skonstruowanego przez czeski zespół była dziecięca prostota. Animatorzy nie potrzebowali wielkiej przestrzeni, zmieścili się w jednej dekoracji, zmyślnie zmontowanej z kilku rurek, materiału i papieru. Wykonane z najzwyklejszych surowców lalki przypominały te, które niegdyś robiło się na zajęciach z plastyki czy techniki. Anioł był biały, a czort czarny, stalowy samolot groźnie warczał i miał trójkątne zęby jak rekin. Góra, z której zjeżdżał Toniczek, powstała w ułamku sekundy: z rozciągniętego białego szala. Sanki zamieniły się w pojazd motorowy po wetknięciu w nie i zapaleniu zimnego ognia. Nieznajomość czeskiego nie stanowiła problemu, uniwersalny język symboli, gestów, aluzji był dla wszystkich czytelny. Toniczek i czort dokazywali, przedrzeźniali się, wyzywali od śmierdziuchów i walczyli na śnieżki; dwaj królowie rzucali między sobą trzecim, ciemniejszym, jak piłką, a owce jadące autobusem do Betlejem (do którego kierunek wskazywał drewniany drogowskaz), sprze-

czały się o miejsce przy oknie. W tej bajce wszystko było pokraczne i małe, lecz cud narodzin – niezwykły. Święty Piotr nie potrafił ukryć zdziwienia, gdy pieśń zwiastowania zaśpiewał nie tylko Toniczek, ale i nauczony jej słów przez nierozgarniętego anioła diabeł.

Z Bratysławy przybyła Petronela Dušowa, która w 1994 roku razem z dwoma innymi absolwentami praskiej Akademii Teatralnej, Mirosłavem Dušą i Martinem Vaneką, założyła kameralny Teatro Neline. Spektakl *Nesiem vam nowinu*, który Dušowa nie tylko samodzielnie zagrała, ale i napisała doń scenariusz, i wyreżyserowała, był najbardziej tradycyjny spośród wszystkich prezentowanych na festiwalu. Widowisko skomponowano z kolęd oraz z charakterystycznych dla jasełek słowackich motywów ludowych. Rozegrane zostało w trzech planach: teatru cieni, wielkich masek na kijach (anioł i diabeł) oraz dominującego – lalkowego. Punktem centralnym tego

Teatr A, *Pastoralka. Rzecz o Narodzeniu Pańskim*. Fot. J. Wach

Teatr A, *Kolaż adwentowy*. Fot. J. Wach

planu był stół przykryty materiałem w pasy, na nim działy się niemal wszystkie wydarzenia: od pasterskich harców zakończonych wspólną modlitwą i snem przerwanym zwiastowaniem do sceny złożenia darów najpierw przez pasterzy, potem przez trzech króli. Scenografia była raczej nieskomplikowana, na przykład pagórki kształtem przypominały przekrojone na pół bochny chleba. Postaci zredukowano do walcowatych korpusów i różnorodnie przyozdobionych głów z namalowanymi elementami twarzy. Zmiany dekoracji odbywały się na oczach publiczności. Dušowa niczego nie ukrywała, także tego, że trzej królowie przymocowani zostali do jednej deski.

Spektakl *Dzisiaj w Betlejem* teatru BeLarte został skonstruowany z ludowych europejskich tekstów bożonarodzeniowych. Choć zespół z Opola nadto nie eksperymentował z tradycją, do przedstawienia trafiło kilka elementów wykraczających poza konwencje jasełkowe, zwłaszcza jeśli idzie o dramatyczny charakter niektórych scen. Opolscy artyści zaczęli opowieść od stworzenia świata oraz Adama i Ewy. Chwilę potem na scenę wtargnął diabeł, szukający sposobu, „jak zniszczyć oboje naraz". Szybko dopiął swego. I chyba tylko wstawiennictwo anioła ocaliło pierwszych grzeszników przed jeszcze straszliwszym niż wygnanie z raju gniewem Boga dzierżącego miecz. W kolejnych scenach anioł zwiastował pasterzom, monarchowie śpieszyli do Betlejem, bies nie chciał dać za wygraną: *Jeszcze nie wszystko stracone, piekła nie nastąpił koniec*. Szatan, przeganiany kilkukrotnie przez anioła, wyrósł tu zresztą na figurę może niezbyt straszną, ale dość ważną. Gdyby nie diabelskie knowania i podszepty, może inaczej potoczyłyby się losy Heroda, który na początku deklarował, że nie chce nikogo prześladować, a jedynie rządzić sprawiedliwie po wieczne czasy.

Przedstawienie, choć długie, zagrane zostało z werwą. Dzieciom wiele radości sprawiła przerwa wprowadzona po narodzinach Chrystusa, podczas której artyści zaprosili widzów na scenę, by z bliska mogli obejrzeć szopkę, i częstowali wszystkich piernikami w kształcie serca. Połączenie dwóch planów, aktorskiego i lalkowego, wypadło wiarygodnie, choć dominujący był ten pierwszy. Aktorzy grali z zaangażowaniem i żarliwością, momentami

może nawet nadmierną. Efektownie brzmiały chóralnie powtarzane bądź śpiewane kwestie i kolędy oraz przygrywki wykonywane na skrzypcach.

Jednak pod względem siły wyrazu żaden spektakl nie mógł równać się z tym, jaki dał Teatr Rabcio z Rabki. Można powiedzieć, iż istotą sztuki lalkarskiej jest obdarzanie martwych przedmiotów duszą. Piotrowi Serafinowi i Pawłowi Stojowskiemu bez wątpienia to się udało. Wrażenie było tym mocniejsze, że aktorzy animowali nie postaci, lecz głównie sprzęty używane w gospodarstwie wiejskim. Pasterzy zagrały brzozowe kołki, wołka – kamień, osiołka – dzwoneczki, trzech króli – pomalowane deski z trójkątnymi wycięciami u góry, Heroda – szpadel z kawałkiem czerwonego płótna, hetmana – stary miecz, śmierć – stara kosa, diabła – zamiennie: beczka lub widły. Centrum sceny zajmował stół zbity z desek, w tle stały trzy plansze z wypalonymi wizerunkami aniołów i człowieka-krzyża. Tę maksymalnie uproszczoną scenografię, inspirowaną sztuką prymitywnych rzeźbiarzy Podhala, stworzyli Piotr Piotrowski oraz Grzegorz Kwieciński, który ponadto do *Pastorałki. Do Betlejem pospieszajcie* napisał scenariusz i ją wyreżyserował.

Elementy ludowej obrzędowości, wierzeń i zabobonów oraz biblijne wątki stworzyły spójną i wyrazistą całość. Ujmowało proste, nieskomplikowane widzenie świata, wrażliwość i jednoznacznie rozpoznana sfera wartości. Pasterze do Betlejem wędrowali przez Wieliczkę, Pińczów, Bielany i cały szereg innych polskich miejscowości. Przybywszy do stajenki, wzruszali się, iż wszyscy („ptaszki, rybki") mają swój kąt na ziemi, jedynie „Pan stworzenia" jest go pozbawiony. Złożyli dzieciątku skromne dary i zaśpiewali mu pastorałkę. Herodowi bogactwo i władza na nic się nie zdały, tak jak każdemu, kto „za rozkosze wieczny gniew kupił". Los człowieka jest w istocie nędzny, ledwie się urodził, a za chwilę musi umrzeć. Dobro od zła oddziela wyraźna granica, tak jak piękno od szkaradzieństwa; Śmierć, przychodząc po Heroda, zawołała: *Na rozkaz Boga, królu Herodzie, chodź do piekła, boś ty brzydki*.

Widowisko w zupełnie odmiennej tonacji i stylistyce zrealizował Teatr A z Gliwic, jedyny w Polsce zawodowy, offowy i muzyczny teatr podejmujący tematy biblijne. Bazując na tradycyjnym wzorcu, wzbogaconym o śre-

Teatr Rabcio, *Pastorałka. Do Betlejem pospieszajcie*. Fot. J. Wach

Teatr Studio Arabesky, *Merry Christmas Jesus Christ*. Fot. J. Wach

dniowieczne cytaty, pieśni liturgiczne, staropolskie kolędy i muzykę inspirowaną formami gregoriańskimi i renesansowymi autorzy *Pastorałki. Rzecz o Narodzeniu Pańskim* nadali swemu dziełu rys wyraźnie komediowy czy wręcz kabaretowy. Zgrabnie wplecione elementy farsy, groteski, purnonsensowe żarty, a także odwołania do współczesnych wydarzeń, mód i obyczajów często wywoływały śmiech wśród publiczności. Dało się też dostrzec, że i aktorom przedstawienie, a zwłaszcza zabawa z konwencją, sprawia przyjemność. Odgrywając pasterzy tłumaczyli, że próbują gadać po góralsku, bo taka jest tradycja w polskich jasełkach, zaś w czasie dyskusji aniołów na temat katechizmowej definicji ich bytu pojawił się postulat, by rozmawiać nie po łacinie, lecz po polsku, bo przecież papież był Polakiem, a Maryja to królowa Polski. Ze względu na techniczno-ontologiczne przeszkody interesująco wypadł striptiz wykonany przez anioła. Członków gliwickiego teatru, animujących lalki wysokości dwóch pięter, chętni mogli zobaczyć jeszcze raz, wieczorem, na placu Po Farze, w czasie widowiska *Kolaż adwentowy*, połączonego z Wigilią Starego Miasta.

W sali teatru Andersena jako ostatni wystąpił Teatr Studio Arabesky, założony w 1993 roku przez studentów Charkowskiego Instytutu Sztuki. Scenariusz *Merry Christmas Jesus Christ* napisał Serhiey Zhadan. Fabuła została osadzona w przygranicznych rejonach Izraelá i Palestyny i dotykała problemu relacji między okupantami a okupowanymi. Naczelnik federalnych kontyngentów wojskowych relacjonował w programie telewizyjnym jeden z epizodów swojego życia. Później akcja przeniesiona została do I wieku p.n.e. Wśród podążających na spis ludności uchodźców znalazł się szalony zbieracz żółwich jaj i zaczął opowiadać o znakach narodzenia Zbawiciela. Spektakl, mimo godnej podziwu kondycji i pracy aktorów, został przyjęty raczej sceptycznie. Chociaż niektóre kwestie wypowiadane były w języku polskim, brak całościowego tłumaczenia doskwierał i utrudniał pełne zrozumienie tego, co działo się na scenie. Ponadto przekaz często gubił się wśród agresywnych środków wyrazu, których natężenie w czasie dwugodzinnego widowiska mogło nie tylko zdezorientować, ale i porząd-

nie zmęczyć. Bardzo krytycznie na łamach „Kuriera Lubelskiego" wypowiedział się o ukraińskim spektaklu Andrzej Molik: *Można się (…) zastanawiać, czy trafił on na odpowiedni festiwal. W zasadzie musical miał doskonałe pomysły, jak przerwy na reklamę, niezwykle sprawne aktorstwo, ale w postmodernistycznych treściach był dęty, mętny i aż do bólu pretensjonalny.* Z drugiej jednak strony, gdy wychodziłem z teatru, usłyszałem i takie zdanie, że było to najlepsze spośród wszystkich przedstawień.

Prowokowanie do tak skrajnych ocen wydaje mi się jednym z fundamentalnych walorów Betlejem Lubelskiego. Zaznaczmy jeszcze, że w czasie tego niedługiego przecież festiwalu pokazana została także Instalacja *Przystanek* Pauliny Kary, odbyły się dwa spotkania dyskusyjne *Polscy majstrowie scenografii w powojennej szopce teatru lalek*, koncert męskiego zespołu wokalnego Kairos oraz Wigilia Jazzowa. Można oczekiwać, że przyszłe projekty Włodzimierza Fełenczaka będą pod względem ludycznym równie atrakcyjne i bogate.

Jarosław Wach

Książki nadesłane

Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2007

Marek Wojdyło: *Duchy i dusze*. Poezje. Ss. 84.

Małgorzata Szejnert: *Czarny ogród*. Ss. 547.

Paweł Huelle: *Ostatnia Wieczerza*. Ss. 230.

historia

KONRAD SUTARSKI

Muzeum Węgierskiej Polonii

Jest takie muzeum. Istnieje od 10 lat. Głównym kręgiem tematycznym jego zbiorów są ponadtysiącletnie kontakty polsko-węgierskie i dzieje społeczności polskiej na Węgrzech. Owa instytucja znajduje się w nizinnej – peszteńskiej – części Budapesztu, ale posiada też filię w małej polskiej wsi Andrástanya (Dolna Drenka), leżącej na północ od wojewódzkiego miasta Miskolc. W lipcu b.r. otwarta zostanie druga filia – nad granicą słowacką, na terenach Parku Narodowego Aggtelek – gdzie przez dwieście dwadzieścia pięć lat istniała, do czasów II wojny światowej, duża polska wieś Derenk (Drenka).

Niesłychanie bogate i frapujące są bezustannie splatające się ze sobą dzieje Polski i Węgier. Wszak nasze kraje i narody oddzielone były od siebie jedynie szczytami północnego pasma Karpat. Była to jedna z najtrwalszych granic Europy. Tak było od czasu, kiedy plemiona węgierskie przybyły w końcu IX wieku do Niecki Karpackiej, jako spuścizny przejętej po swoich poprzednikach – Hunach i Awarach – obejmując ją we władanie i tworząc tu swoje państwo. Powstał niespotykany w historii duchowy związek dwóch narodów, pomagających sobie

Muzeum Węgierskiej Polonii w Budapeszcie

Fragment ekspozycji stałej w Muzeum Węgierskiej Polonii w Budapeszcie

w potrzebie na przestrzeni wielu setek lat. Trafnie napisał Stanisław Worcell jeszcze w 1849 roku:

Węgry i Polska to dwa wiekuiste dęby, każdy z nich wystrzelił pniem osobnym i odrębnym, ale ich korzenie, szeroko rozłożone pod powierzchnią ziemi, i splątały się, i zrastały niewidocznie. Stąd byt i czerstwość jednego jest drugiemu warunkiem życia i zdrowia.

I tak było aż do XX wieku, kiedy to mocarstwa, kreślące po I wojnie światowej nowe granice kontynentu, pozbawiły Węgry – dyktatem w wersalskim Trianon w 1920 roku – olbrzymich połaci ich rdzennych terytoriów oraz milionów rdzennej ludności na rzecz innych krajów, w tym dwóch nowo wtedy utworzonych. Tym zabiegiem odsunęły Węgry od Karpat i od powstałej właśnie z prochów, niepodległej Polski, uniemożliwiając kontynuację ich dawnej, bezpośredniej, sąsiedzkiej przyjaźni, która w okresie późnego średniowiecza i renesansu uczyniła z tych krajów, na jakiś czas, największą siłę Europy. Wspólna granica została jeszcze, choć tylko częściowo, odtworzona w marcu 1939 roku i trwała do hitlerowsko-bolszewickiego najazdu na Polskę we wrześniu tego samego roku. Ona właśnie umożliwiła ewakuację na południe ponadstutysięcznej rzeszy polskich uchodźców wojskowych oraz cywilnych i bezinteresowną, wzruszającą opiekę nad nimi zarówno węgierskiego państwa, jak też jego mieszkańców.

Powyższy przykład jest dość szeroko znany, wszak mamy go jeszcze w pamięci, szczególnie starszego pokolenia. Podobnie jest z wiedzą o polskiej pomocy udzielonej krwawiącym Węgrom w 1956 roku. Z wcześniejszej wspólnej historii nie ulegają z kolei zapomnieniu takie wydarzenia jak żywot św. Kingi, umowy wyszegradzkie (nie vyszehradzkie przez „h", jak wymawiają to i piszą Czesi oraz Słowacy, a za nimi również Polacy) Kazimierza Wielkiego oraz Roberta Karola, zasługi królowej (teraz już świętej) Jadwigi, śmierć króla obydwu państw – Władysława – pod Warną, polskie panowanie Stefana Batorego i wreszcie – jako ukoronowanie wszystkich poprzednich – udział kilkutysięcznych wojsk polskich – z generałami Bemem i Dembińskim na czele – w antyhabsburgskim węgierskim powstaniu narodowym podczas Wiosny Ludów (1848-49).

Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii wskazuje na te aspekty historii na wystawie stałej zatytułowanej „Tysiąc lat powiązań polsko-węgierskich" i rozbudowanej tak, aby choć symbolicznie pomieściła owo bogactwo tematyczne, podzielone na sześć działów: związki królewskie i państwowe, przyjaciele w potrzebie (jako związki militarne i uchodźstwo polityczne), powiązania gospodarcze, powiązania kulturalne, powiązania religijne, dzieje węgierskiej Polonii. Jest to zatem jedyna na świecie instytucja, dla której splatające się ze sobą dzieje Polski i Węgier stanowią tematykę podstawową, a nie uboczną. Muzeum jest w związku z tym placówką, gdzie publiczna prezentacja zbiorów (pokazywanych nie tylko na wystawie stałej, ale także w formie ekspozycji czasowych) uzupełniana jest – w zakresie interesującej muzeum tematyki – działalnością archiwalną (gromadzeniem dokumentów, dzieł sztuki i druków), a także popularyzatorską, poza tym wzbogacana jest materiałami z organizowanych przez nie konferencji naukowych oraz wydawnictwami książkowymi. Gromadzenie zbiorów, kwerendy i prace badawcze związane są naturalnie z całością dawnych – istniejących do 1920 roku – obszarów historycznych Węgier (a więc także części terenów dzisiejszej Słowacji, przyłączonej do Ukrainy tak zwanej Rusi Zakarpackiej, przekazanego Rumunii Siedmiogrodu...). Dotyczą one zatem całej Niecki Karpackiej, tak samo jak w odniesieniu do Polski tych wszystkich ziem, które na przestrzeni dziejów wchodziły w skład naszego kraju.

Pragnę zwrócić uwagę przynajmniej na dwa niesłychanie ciekawe – można rzec: nieomal romantycznie intrygujące – a jednocześnie prawie nieznane, choć ważne, tematy cząstkowe, którymi obecnie się zajmujemy. Są to: młodość wybitnego króla węgierskiego – św. Władysława oraz polska pomoc dowodzonemu przez księcia Franciszka II Rakoczego węgierskiemu powstaniu narodowemu.

Władysław pochodził po mieczu z panującego rodu węgierskich Arpadów, po kądzieli zaś był prawnukiem Bolesława Chrobrego. Romantyczna jest właściwie polska historia jego ojca, księcia Beli, który po śmierci (w 1038 roku) pierwszego króla Węgrów – (późniejszego świętego) Stefana – musiał ujść z kraju i znalazł schronienie na dworze Kazimierza Odnowiciela. Książę, dzielny wojownik, a przy tym człowiek otwarty i potrafiący zyskiwać sobie mir, wsławił się w walkach państwa polskiego z Pomorzanami. W nagrodę Kazimierz oddał mu za żonę swoją córkę, Rychezę. Z małżeństwa tego urodziło się dwóch późniejszych królów węgierskich, w tym Władysław (po węgiersku László). Urodzony około 1040-1042 roku – w Polsce, ale gdzie? W Krakowie, stającym się już wtedy stolicą kraju? A może w Poznaniu, w pobliżu terenów najbardziej zagrożonych przez Pomorzan i Prusów?

Mediawiści pytani o możliwość znalezienia naukowej odpowiedzi w kwestii daty i miejsca urodzenia Władysława są bezradni. Brak jest dokumentów źródłowych. Wiadomo tyle, że książę Bela, który w późniejszych latach został władcą Węgier (panując tam w latach 1060-1063 jako Bela I), żył w Polsce do 1047 roku. Na Węgry powrócił zatem – zabierając ze sobą całą rodzinę – kiedy Władysław miał około 5-7 lat. Gal Anonim nie był precyzyjnym kronikarzem, jak zresztą większość ówczesnych historyków, odnotował jednak, że chłopiec *od dzieciństwa chowany był w Polsce i pod względem obyczajów i życia stał się Polakiem*. Do Polski Bela musiał ujść raz jeszcze około 1058 roku, pozostając w naszym kraju przez półtora roku. Można mieć nadzieję, że książę Władysław – wtedy już podrastający, wysoki i silny młodzieniec – odświeżył przy tej okazji swoją dawną znajomość języka polskiego oraz polskich obyczajów.

Władysław jako król Węgier panował w latach 1077-1095, rządząc mądrze i sprawiedliwie, jakkolwiek surowo. O jego znaczeniu i randze, jaką zyskał w całej chrześcijańskiej, rycerskiej – choć i okrutnej – Europie, świadczyć może dobitnie fakt, iż miał zostać obrany jednym z wodzów, a może nawet głównodowodzącym pierwszej wyprawy krzyżowej do Ziemi Świętej, która rozpoczęta została w 1096 roku. Nagła choroba i zgon w drodze na poświęcony wyprawie

sobór przeszkodziły w urzeczywistnieniu tego zamiaru. W niecałe sto lat po śmierci Władysław został kanonizowany. Ogólnokrajowy Samorząd Mniejszości Polskiej na Węgrzech przyjął go w 1996 roku za patrona węgierskiej Polonii. Pomimo tych wszystkich faktów Polska właściwie nic nie wie o swoim znakomitym półrodaku.

Inną ważną białą plamą wspólnych dziejów Polski i Węgier jest zryw narodowy pod wodzą księcia Franciszka II Rakoczego (po węgiersku Rákóczi). Trwał on od 1703 do 1711 roku. Były to zatem ośmioletnie zmagania z cesarską potęgą Habsburgów, wymagające wojska, broni, amunicji, zaopatrzenia w żywność oraz mundury. Potrzebne były fundusze i organizacja i prowadzenie zabiegów dyplomatycznych. Powstańcy posiadali dwóch naturalnych sprzymierzeńców: Francję Ludwika XIV – walczącą wtedy z Austrią o sukcesję w Hiszpanii, oraz sąsiadującą z Węgrami Polskę – w której jednak toczyły się boje między dwoma obozami: Augusta II Sasa i Stanisława Leszczyńskiego. Bezpośrednim zapleczem powstania były mimo tego (ze względu na bliskość) sąsiadujące z węgierskimi obszary polskie oraz wspomagające Rakoczego magnackie rody, szczególnie Sieniawskich i Lubomirskich.

Rakoczy doświadczał zresztą polskiej gościny jeszcze przed wybuchem powstania. Nie skądinąd, a z Polski wyruszył, by stanąć na jego czele, a w drodze na Węgry towarzyszył mu 600-osobowy polski oddział wojskowy. W dużej mierze w Polsce odbywał się też i później werbunek regularnego, zaprawionego w bojach wojska. Poza tym do Polski docierały i w większości w Polsce były wykorzystywane – na odpowiednie cele wojenne – pieniądze słane z Francji. Istnieją przypuszczenia oparte – jak na razie – jedynie na danych szacunkowych, iż w przeciągu ośmiu lat walk znalazło się w armii powstańczej przynajmniej kilkanaście tysięcy – a może i więcej – żołnierzy przerzucanych na Węgry z Polski.

Przyjrzyjmy się tej liczbie. Przecież była ona parokrotnie większa, aniżeli stan liczebny żołnierzy polskich walczących o wolność Węgrów w latach 1848-1849. I istniało wsparcie wielowarstwowego polskiego zaplecza, które w dużej mierze umożliwiało – i to przez szereg lat – utrzymywanie się walk, a także odnoszenie w niektórych okresach powstańczych sukcesów wojskowych. Pomimo tego wiedza o owej pomocy zatarła się w pamięci i Węgrów, i Polaków. No tak, ale w powstaniu Rakoczego nie brali udziału polscy wyżsi rangą oficerowie, zaś werbowane w Rzeczpospolitej oddziały wojskowe wtapiano w wojska węgierskie. Zdarzały się poza tym czasami przypadki niesubordynacji, drobnych grabieży, wszak większość przybyłych żołnierzy pochodziła z zaciągu pieniężnego. W przeciwieństwie do tego podczas Wiosny Ludów walczyli na Węgrzech nasi znani generałowie mianowani na najwyższe stanowiska bojowe. Pod ich dowództwem odnoszono zwycięstwa. W bitwach uczestniczył wielki poeta Sandor Petőfi, który opiewał bohaterskie czyny Bema, a nad wszystkim unosiła się szlachetna, romantyczna idea „za wolność waszą i naszą". Pomimo owych różnic, które polską obecność na Węgrzech w latach 1848-1849 uczyniły emocjonalnie i etycznie bardziej wartościową, w historii powinno znaleźć się więcej miejsca dla polskiego wkładu w powstanie o sto czterdzieści lat wcześniejsze.

Zagadnień wymagających badań i popularyzacji jest oczywiście więcej. Znajdują się wśród nich również ciekawostki o mniejszym ciężarze gatunkowym, bo mającym znaczenie – powiedzmy – raczej dla żyjącej na Węgrzech Polonii, jak na przykład odpowiedź na pytanie: kiedy powstał pierwszy polskojęzyczny druk na Węgrzech?

Ze względu na tego rodzaju białe plamy i stawiane pytania w Muzeum organizowane są konferencje naukowe. Odbyły się już dwie: w 2002 oraz 2004 roku. W międzyczasie uzyskaliśmy fundusze na rozbudowę budynku muzealnego, dzięki czemu mogliśmy podwyższyć parterowe mury o piętro i podwoić kubaturę. Dlatego trzecia z rzędu konferencja odbędzie się dopiero w listopadzie bie-

Budynek filii Muzeum Węgierskiej Polonii w Andrástanya (Dolna Drenka)

żącego roku. Jej głównym tematem będzie „Rzeczpospolita Polska wobec powstania Franciszka II Rakoczego", z podtytułem „Polska pomoc powstaniu".

Jak wspomniałem, Muzeum jest instytucją bardzo jeszcze młodą, ale wprowadziliśmy je już – w 2003 roku – do tak zwanej „Stałej Konferencji Muzeów, Archiwów i Bibliotek Polskich na Zachodzie", skupiającej najznakomitsze tego rodzaju placówki, jak na przykład Biblioteka Polska w Paryżu, Biblioteka Polska w Londynie, Muzeum Polskie na Zamku Rapperswil w Szwajcarii.

Zapraszając wszystkich odwiedzających Budapeszt do naszego Muzeum, mieszczącego się w dzielnicy Kőbánya, przy ul. Állomás 10, tuż obok siedziby Ogólnokrajowego Samorządu Mniejszości Polskiej na Węgrzech (będącego strukturalnie ewenementem na skalę światową, podobnie jak cały węgierski system samorządności mniejszościowej), niedaleko Polskiego Kościoła Parafialnego oraz Domu Polskiego – pragnę jeszcze tylko wspomnieć o kilku eksponatach, które dodatkowo sprawiają, że warto w stolicy Węgier kilka chwil poświęcić temu Muzeum. Otóż znajdziemy tu kopię płaszcza koronacyjnego patrona Węgier – króla Władysława Świętego (jedyną na Węgrzech; oryginał znajduje się w chorwackim Zagrzebiu), wnętrze przedstawiające transport przednich win tokajskich drabiniastym wozem z Węgier do Rzeczypospolitej; posiadamy też (jako depozyt) jedno z płócien Jana Styki, będące fragmentem *Panoramy Siedmiogrodzkiej*; makietę *Psałterza floriańskiego* – jednego z najstarszych zachowanych zabytków polskiej sztuki piśmienniczej... Jednocześnie całość zbiorów na wystawie stałej może stanowić doskonały materiał dla nauczycieli przeprowadzających lekcje historii – o dwóch narodach, które zaprzyjaźniły się ze sobą jak żadne inne.

styczeń-luty 2008

Konrad Sutarski

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Twarz

Twarz kobiety – ona miała być najsilniejszym znakiem tego spektaklu, reszta działa się wokół niej. Czy uda się rozwiązać zagadkę tego, co twarz wyraża: życie minione, naznaczone piętnem czasu, ale wciąż trwające?

Na małej powierzchni mieliśmy dostrzec wielki problem, dramat, lęk. Na twarzy nie ma fałszu, bo taki obraz nie kłamie, nie kokietuje. Jest sobą. A najsilniej mówią oczy, już zmęczone tym, co widziały, jakby na kliszy filmowej utrwalono wszystko, co się przez lata zdarzyło. Spojrzenie bardziej wyrozumiałe niż nieufne. Tak, takich twarzy i takich oczu poszukiwałem.

Są miejsca, gdzie zwykle można je spotkać – to domy starców, jak się mówiło kiedyś, a dziś bardziej bezpiecznie: domy opieki społecznej. W Lublinie jest ich kilka. Postanowiłem je odwiedzić szukając kobiety, której twarz widz zobaczy w pierwszych minutach spektaklu. Spotkania były trudne i niezręczne. Życzliwi opiekunowie tych „ostatnich przystani" dyskretnie wprowadzali mnie do wnętrza, na korytarze i do pokoi.

Czas tu płynie powoli, może nawet sennie. Jego rytm daleki jest od tego, co za oknem. Nie ma powodu, by się spieszyć, bo dokąd? Przecież nie na tę drugą stronę, choć ona ciągle czeka. W niektórych spojrzeniach czytałem jednak chęć jak najszybszego rozstania z łóżkiem, letnią kawą, szlafrokiem i swoim ciałem. To chyba zmęczenie życiem, może i jego spełnienie. Jakaś niezrozumiała zgoda na opuszczenie ziemskiego padołu. Pomocne w takich decyzjach są trawiące człowieka choroby. One obezwładniają ciało, ograniczają jego wędrówki, zachęcają do przywiązania do łóżka. Tu dokona się zwieńczenie ich działań. Przychodzi taki moment, że łoże staje się najbezpieczniejszą przystanią, na której zawsze może się niepostrzeżenie pojawić anioł.

Znalazłem się wśród aniołów potencjalnych, bo przecież jeszcze były tutaj, a ja wśród nich – w nadziei spotkania upragnionej twarzy.

Wędrowałem z pokoju do pokoju, od łóżka do łóżka. Choć było samo południe, wiele kobiet spało, a raczej drzemało, bo kiedy otwierałem kolejne drzwi to ich ciała pod białymi płótnami poruszały się na moment. Szczęście mi sprzyjało – po godzinnej wędrówce dostrzegłem w drzwiach tę osobę, która później przez wiele wieczorów spotykała się z widzami spektaklu „Odchodzi".

Bardzo trudno mi było zapytać, czy wyrazi zgodę na obecność w przedstawieniu. Teraz, kiedy już się chce mieć czas dla siebie i spokój, miałoby się zostać aktorką, opuścić na jakiś czas bezpieczną enklawę, zanurzyć się w teatr, w codzienne spotkanie z widzem... Pani Feliksa wyraziła zgodę. Stało się to bezboleśnie. Niepokój ustąpił już pierwszego wieczoru, na pierwszej próbie.

Ciemność, nieodzowna przy każdym powtórzeniu, tworzyła, o dziwo, jakiś komfort, tak dla nas, jak i dla naszego gościa. Ważne były tylko te pierwsze minuty. Spojrzenie widza na jej twarz. I ona patrzyła wnikliwie, jakby pragnęła sięgnąć gdzieś głębiej. Siedziała nieruchomo. Wąski promyk światła biegł po jej twarzy i białym haftowanym kołnierzyku, który wieńczył czarną suknię.

W tej prostocie była jakaś siła. Zmęczone ręce przewracały kartki książeczki leżącej na kolanach. Obraz ten nie trwał długo, w pewnym momencie postać kładła się, przyjmowała pozycję horyzontalną. Można było dostrzec tylko nozdrza i złożone ręce na piersiach. Nieruchome ciało oddalało się w głąb czarnego tunelu, coraz mniej widoczne, aż ginęło w mroku. Taka wędrówka za życia ku śmierci.

Jakie myśli ogarniały tę kobietę podczas owej dziwnej wyprawy? Na ile było to doświadczenie kojące, a na ile wyzwalało lęk? To wrażenie zabierała ze sobą do pokoju, do którego była po każdym spektaklu odwożona.

Elbląg, 13 lutego 2008

Leszek Mądzik

Książki nadesłane

Poezja

Zofia Beszczyńska: *Dziwny kraj*. Ilustracje Tomek Bogacki. Agencja Wydawnicza EZOP, Warszawa 2007, ss. 41+3 nlb.

Marian Stanisław Hermaszewski: *O świcie mewy wracają*. Akademia Rolnicza w Lublinie, Lublin 2007, ss. 134.

Andrzej Pietrasz: *Kolekcjoner*. Książnica Podlaska, Białystok 2007, ss. 66. Świętojańska III Seria Poetycka, t. 5.

Przed i za. Antologia literacka. Pod redakcją Alicji Bykowskiej-Salczyńskiej i Zbigniewa Chojnowskiego. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Olsztyn 2007, ss. 384+7 nlb.

Odejdę a po mnie pieśń zostanie. Wydawnictwo pokonkursowe XXXV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka. Wybór i opracowanie Donat Niewiadomski, Marta Wójcicka. Stowarzyszenie Twórców Ludowych, Lublin 2006, ss. 261+fotografie.

ANDRZEJ JAROSZYŃSKI

POLSKA W NORWEGII

Jedną z polskich namiętności jest odkrywanie i wychwalanie – często na granicy upojenia – sukcesów polskich twórców za granicą. Wydaje się, że owa fascynacja nobilituje nie tyle autorów owych sukcesów, co tych, którzy o nich głoszą. Odnosi się to głównie do podbojów w krajach uznawanych za dyktujące mody i gusta kultury światowej. Natomiast często pomijany jest bardziej trwały i rzeczywisty wkład polskich artystów w kulturę krajów mniej znanych. Ponieważ „wysoka" opinia publiczna ignoruje dorobek obszarów peryferyjnych, nie jest świadoma obecności i roli odgrywanej tam przez rodaków z Polski. Dobrym przykładem są związki z kulturą norweską.

Nigdzie chyba polski romantyzm nie był tak entuzjastycznie odbierany jak w Norwegii, gdzie – podobnie jak nad Wisłą i Niemnem – poeci współtworzyli narodową tożsamość. Wydana w Oslo w 1937 roku obszerna antologia *Za waszą i naszą* jest rzadko spotykanym hołdem dla polskiego zrywu wolnościowego i jego piewców, wyrażonym w licznych utworach poetyckich i publicystycznych uznanych norweskich twórców.

W latach powojennych XX wieku interesującą postacią (choć znaną raczej w kręgach elitarnych) był Jeremi Wasiutyński – renesansowy myśliciel łączący wątki filozoficzne, kosmologiczne i historyczne. Był on niewątpliwie wielką zagadką i indywidualnością w akademickim życiu w Oslo, autorem kontrowersyjnej publikacji o Mikołaju Koperniku.

Inną, nieodnotowaną u nas, inspiracją płynącą z Polski do Norwegii stały się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku dokonania polskiego teatru, muzyki, sztuk plastycznych i literatury. W tym okresie Norwegia doświadczała przyspieszonego rozwoju ekonomicznego i zamożności, co pozwoliło opiekuńczemu państwu wysyłać młodych adeptów sztuki na studia zagraniczne. Wielu studentów kierunków artystycznych kształciło się w Polsce. Był wśród nich najwybitniejszy norweski kompozytor Arne Nordheim, a także Haakon Sandoy, przyszły reżyser filmu norwesko-polskiego *Dagny*. Natomiast przedstawicielka młodszego już pokolenia Mona J. Hoel jest autorką chyba jedynego filmu, w którym pozytywne wartości współczesnej polskiej rodziny inteligenckiej są skonfrontowane z upadkiem moralnym tradycyjnej rodziny norweskiej. Mowa tu o obrazie z 2000 roku *Kiedy noce robią się długie* z udziałem polskich aktorów, m.in. Zbigniewa Zamachowskiego.

Pobyty studentów norweskich w polskich uczelniach zaowocowały także pośrednio. Przykładem Ryszard Warsiński, który wywędrował do Oslo w latach

sześćdziesiątych za swoją norweską żoną studiującą w Gdańsku i stał się wkrótce kultową postacią w świecie bohemy „osmańskiej", a jego obrazy i grafiki zdobią wiele zbiorów, łącznie z Galerią Narodową w stolicy.

Niezwykły, ponad podziałami politycznymi obejmujący tysiące ludzi i setki instytucji, ruch społeczny w Norwegii wspierający polską „Solidarność" miał też swoje artystyczne oblicze. Poza akcjami protestu wobec władz PRL wszystkich znaczących instytucji i stowarzyszeń kulturalnych oraz wspólnych wystaw i imprez organizowanych przez polskich i norweskich artystów, należy wspomnieć o Jorn Simen Overli, piosenkarzu norweskim, który propagował w przekładach norweskich twórczość Jacka Karczmarskiego i odbył setki koncertów wspierając „Solidarność". Inną ciekawostką z tego okresu jest opublikowanie w nynorsk, jednym z dwóch dialektów języka norweskiego, powieści dla młodzieży o wydarzeniach gdańskich w sierpniu 1980 roku. W ostatnim okresie stałą obecność związków z Polską zapewnia nade wszystko pokaźna grupa polskich artystów, głównie plastyków, ale także architektów i muzyków.

Bezsprzecznie polską gwiazdą we współczesnej Norwegii jest Nina Witoszek, profesor historii idei w uniwersytecie w Oslo, autorka kilku powieści w języku angielskim (w Polsce ukazał się przekład jej powieści *Miłość Faustyny*). Szerokiej publiczności znana jest wszakże jako wnikliwy i kontrowersyjny komentator w środkach masowego przekazu. Prof. Witoszek została odznaczona „Orderem Wolności", najwyższym wyróżnieniem intelektualnym Norwegii.

Trzy wymienione postaci: Wasiutyński, Warmiński, Witoszek łączy nie tylko przypadkowa zbieżność pierwszej litery ich nazwisk. To wybitne indywidualności, mające coś z ducha romantycznego buntu, indywidualnej samokreacji i ciągłego poszukiwania niezależności. I te właśnie wartości są przez ich norweskich uczniów, przyjaciół i odbiorców ich twórczości kojarzone z Polską i jej kulturą. I chyba dlatego ich niezależny, wolny głos i doświadczenia wyniesione z „nieobliczalnego" kraju znajdują uznanie w sprawnie zorganizowanym, zamożnym i opiekuńczym państwie nad fiordami.

Janina Januszewska-Skreiberg przebywa w Norwegii od przeszło trzydziestu lat. Jest życzliwym i oddanym komentatorem kontaktów polsko-norweskich. Towarzyszy prawie wszystkim wydarzeniom i wizytom polskich twórców i zespołów artystycznych w Norwegii, które obszernie rejestruje dla prasy w obu krajach. W 2001 roku opublikowała w Polsce książkę *Od Ibsena do Twardowskiego. Polsko-norweskie pejzaże kulturalne*. Wydany w 2007 roku tom *Sercem w dwóch krajach* stanowi jej uzupełnioną i rozszerzoną wersję dla norweskiego czytelnika. Autorka łączy formę reportażu, wywiadu, a także prezentacji poszczególnych twórców i instytucji ze szczególnym uwzględnieniem dorobku polskiego filmu i teatru. Dobrze się stało, że ten barwnie malowany pejzaż polskich dokonań w Norwegii został udostępniony Norwegom, którzy obecnie kojarzą nasz kraj głównie z falą emigracji zarobkowej. Publikacji można oczywiście zarzucić pewną niesystematyczność i powierzchowność, a także luki, jak na przykład pominięcie okresu „Solidarności" na gruncie norweskim. Jednakże edukacyjna i dokumentacyjna wartość pracy Januszewskiej-Skreiberg wydaje się niezaprzeczalna. Pisany z uczuciem szkic *Sercem w dwóch krajach* jest jeszcze jednym dowodem na to, iż nie należy lekceważyć dalekich krajów, gdyż dla obecności naszej kultury są niekiedy ważniejsze od tych wielkich i powszechnie uznawanych za pierwszoplanowe.

Janina Januszewska-Skreiberg: *Med. hjertet i to land. Norsk-polske kulturforbindelser (Sercem w dwóch krajach. Norwesko-polskie powiązania kulturalne)*. Lockert Forlag, Oslo, 2007, ss. 272.

JAN LEWANDOWSKI

O POLSCE I POLAKACH W SZEROKIM ŚWIECIE I NIE TYLKO...

Wydarzenia związane z wybitnymi Polakami często są okazją do publikowania prac naukowych nawiązujących do ich życia, działalności, dziedziny, w której zdobyli wybitną pozycję, bądź wyznawanych przez nich idei. Niezbędny jest sprawny inicjator takiej publikacji (z reguły redaktor tomu), który potrafi skrzyknąć grono autorów i zdobyć stosowne środki. Zazwyczaj uzyskane fundusze dalekie są od oczekiwań, stąd konieczność oszczędności: na honorariach, na redakcji technicznej, językowej i merytorycznej (naukowej). Dlatego też, jeżeli nawet na odwrocie strony tytułowej figuruje nazwisko redaktora technicznego i recenzenta(ów) naukowego, to bywa to raczej spełnieniem wymogów formalnych niż wyrazem autentycznej pracy redaktorskiej i recenzenckiej. Przy tym, z powodu ogromnego „rozrzutu" tematycznego i chronologicznego, trudno byłoby znaleźć recenzenta kompetentnego we wszystkich prezentowanych w takiej „zbiorówce" sprawach. Tylko najbardziej renomowane i szanujące się czasopisma naukowe wysyłają każdy z tekstów do innego recenzenta, mającego własny dorobek w danym zakresie.

Wszystkie te czynności spadają zatem (jeżeli już w ogóle spadają) na barki redaktora-inicjatora, którego w dodatku „gonią" terminy, bowiem rezultatem uzyskanych np. w czerwcu pieniędzy (bez których trudno odpowiedzialnie zamawiać teksty) powinna być wydana i „rozliczona" książka, najlepiej już w grudniu. Czasem „egzekucję" udaje się odwlec do końca marca następnego roku. Nierozliczenie w tym terminie skutkuje zwrotem pieniędzy i pozbawieniem nadziei na uzyskanie jakiejkolwiek dotacji w przyszłości. Dodajmy jeszcze, że autor recenzowanego tekstu może, ale wcale nie musi uwzględnić uwag recenzenta, nawet jeżeli dotyczą one spraw oczywistych lub ewidentnych pomyłek. Sam mam „na koncie" publikacje, w których figuruję jako recenzent naukowy, a oceniany przeze mnie tekst zawiera nadal ewidentne błędy wytknięte w recenzji, nie mówiąc już o ewentualnym uwzględnieniu wątpliwości lub bardziej subtelnych uwag recenzenta. Wszystko pozostaje w rękach redaktora naukowego, który po pierwsze ma bardzo mało czasu, a któremu po wtóre trudno odrzucić tekst, nieraz z takim trudem uzyskany...

Pisząc o „kuchni", w jakiej jest pichcona spora część publikacji naukowych historyków (i nie tylko ich), trzeba jeszcze wspomnieć, jak kształtuje się grono autorskie. Zaczyna się od sformułowania możliwie szerokiej tematyki publikacji, przy czym wcale nie jest ona wiążąca dla autorów[1]. Równie ważna jak tytuł jest „intencja" – czyli „Księga dedykowana" w odniesieniu do osób żyjących[2], „dedykowana pamięci" zmarłych bądź też „upamiętniająca życie i dzieło"[3]. To zresztą podstawa uzyskania dotacji. Następnie informuje się o zamiarze publikacji potencjalnych autorów i zaprasza do nadsyłania tekstów w wyznaczonym terminie. Termin jest z reguły krótki, zatem autorzy, którzy zdecydują się coś nadesłać, dają to, co mają „na warsztacie" – fragment większej całości (rozprawy doktorskiej, habilitacyjnej, monografii), bądź coś, co nie zmieściło się z różnych powodów w tych obszerniejszych tekstach. Część nie odpowiada w ogóle na propozycję, część odmawia, tłumacząc się brakiem czasu i innymi zobowiązaniami. Do tych, którzy nie odmawiają, należy krąg bliższych i dalszych znajomych bądź przyjaciół redaktorów, ale także ci, dla których jest to szansa wystąpienia w gronie nieraz znakomitych autorów. Dla doktorantów i współpracowników redaktorów to nie tylko okazja do publikacji, ale także „propozycja nie do odrzucenia".

[1] Np.: *Z dziejów Rosji i Polski w XX wieku. Księga dedykowana Profesorowi Richardowi Pipesowi.* Pod red. Henryka Kocója, Radosława Małka i Marka Szczerbińskiego, Gorzów Wlkp. 2006, ss. 505+5 nlb. Mimo tytułowego XX wieku księgę otwiera artykuł H. Kocója *Stosunek Rosji do Konstytucji 3 maja* (po nim jeszcze dwa opracowania z historii XIX wieku), a zamyka W. Hładkiewicz i A. Ilciów tekstem *O znaczeniu pojęć w narracji politologicznej*. W ten sposób pod tytułowe „dzieje Polski i Rosji" można podciągnąć także coś, co z tymi dziejami niewiele ma wspólnego. Podobnie jest z tomem *Historia i bibliologia. Księga dedykowana pamięci doktora Zdzisława Konstantego Jagodzińskiego (1927-2001).* Pod redakcją Janusza Farysia i Marka Szczerbińskiego, Gorzów Wlkp. 2005, ss. 431.

[2] *Na szachownicy dziejów i międzynarodowej polityki. Księga dedykowana Profesorowi Zbigniewowi Brzezińskiemu.* Pod red. Janusza Farysia, Henryka Kocója i Marka Szczerbińskiego, Gorzów Wlkp. 2006, ss. 514+6 nlb.

[3] *Z dziejów polskiej służby dyplomatycznej i konsularnej. Księga upamiętniająca życie i dzieło Jana Nowaka-Jeziorańskiego (1914-2005).* Pod redakcją Janusza Farysia i Marka Szczerbińskiego, Gorzów Wlkp. 2005, ss. 536+2 zał.

Rezultatem tych wszystkich okoliczności i uwarunkowań są książki, które u odbiorcy sięgającego po nie z różnych powodów, zwłaszcza takiego, który musi je przeczytać „od deski do deski" i jeszcze coś o nich napisać, rodzą bardzo mieszane uczucia. Z jednej strony przyjemność płynąca z lektury ciekawych i dobrze napisanych tekstów zarówno uznanych, jak i nieraz mniej znanych autorów, z drugiej konieczność przebrnięcia przez artykuły, które nie spełniają warunków publikacji z różnych względów: merytorycznych, językowych albo obu naraz. W wielu przypadkach widoczny bywa też pośpiech i niedopracowanie tekstów, a jest to tym bardziej przykre, że na stronie tytułowej figurują instytucje i stowarzyszenia naukowe bądź edukacyjne, które z jednej strony zapewne w jakiejś mierze finansowały publikację, z drugiej mają pozwolenie, aby w sprawozdaniach naukowych umieścić ją jako swój dorobek[4].

Tyle o kuchni, a teraz spróbujmy „posmakować" jej wyrobów, w tym przypadku dwu tomów, poświęconych, w kolejności chronologicznej, Janowi Nowakowi-Jeziorańskiemu i Zbigniewowi Brzezińskiemu. Oba tomy rozpoczynają biogramy tych wybitnych postaci polskiej i światowej polityki. Tekst poświęcony „Kurierowi z Warszawy", zatytułowany *Żył i pracował dla Polski. Szkic do biografii Jana Nowaka Jeziorańskiego (1914-2005)* napisali Marek Szczerbiński (jeden ze współredaktorów tomu) i Grzegorz Wieczorek. Wprawdzie określenie „szkic" sugeruje nieco lżejszą formę przedstawienia życiorysu, ale może warto byłoby podać poza miejscem (Berlin) dokładną datę urodzenia bohatera. Zwłaszcza że *Wielka encyklopedia PWN* podaje zupełnie inne dane: 15 maja 1913 r., Warszawa, i może warto byłoby się do tej daty ustosunkować. Tekst jest niestety niedopracowany redakcyjnie i językowo, również merytorycznie niektóre sformułowania mogą budzić zastrzeżenia[5].

Zestaw trzydziestu tekstów podzielono na trzy części, z których pierwsza została zatytułowana: *Służba Polsce poza jej granicami.* Wstępny artykuł A. Sepkowskiego *Dyplomacja polskiego wychodźstwa romantycznego* ma charakter syntetyzujący i interdyscyplinarny, po nim następują już na ogół przyczynki, dotyczące głównie międzywojnia i II wojny światowej, zaś trzy ostatnie dotyczą polityki zagranicznej III Rzeczypospolitej, przy czym współautorem jednego z nich jest znany badacz historii Polski przełomu XVIII i XIX wieku[6].

Dziesięć następnych tekstów, zróżnicowanych, podobnie jak poprzednie, pod względem formy i objętości, nosi tytuł *Sylwetki konsulów i dyplomatów*. Są wśród nich szkice całkiem interesujące. Dwa teksty w tym dziale różnią się jednak od pozostałych. Nie jest to różnica pozytywna, a mówiąc językiem jednego z polityków, dominują tam „plusy ujemne".

Józefina (w *Notach o Autorach* – Josefina) Aleksik opublikowała *Szkic do portretu dyplomaty Drugiej Rzeczypospolitej Henryka Malhomme'a (1894-1977)*. Jak na „szkic" (esej) tekst jest dość długi (ss. 303-322), ponadto

[4] Tom poświęcony Zbigniewowi Brzezińskiemu firmują: Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Szczecińskiego, Instytut Politologii Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zamiejscowy Wydział Kultury Fizycznej Poznańskiej AWF w Gorzowie Wlkp., Wyższa Szkoła Ekonomiczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej i Polskie Towarzystwo Historyczne, księgę dedykowaną Janowi Nowakowi-Jeziorańskiemu oprócz uczelni ze Szczecina i Gorzowa Wlkp.: Polskie Towarzystwo Historyczne Oddział w Gorzowie i Stowarzyszenie „Wspólnota Polska" Oddział w Gorzowie Wlkp.

[5] Dla przykładu takie sformułowania: „Okupacyjne ich losy przetrwały i rozciągnęły się na lata powojenne", „Wybór kardynała Karola Wojtyły 16 października 1978 r. papieżem...". Stwierdzenie, że kraje bałtyckie zostały uwolnione „w końcu 1991 r. po rozpadzie ZSRR" jest mało precyzyjne – sierpień to jeszcze nie koniec roku.

[6] A. Błaszczak, H. Kocój: *Dylematy polskiej polityki zagranicznej*, ss. 263-267.

podzielony na kilkanaście części i opatrzony obszerną bibliografią z kilkunastoma zespołami archiwalnymi włącznie. Autorka prezentuje się jako doktorantka, zatem można przypuszczać, że jest to rodzaj autoreferatu rozprawy doktorskiej (trudno ocenić w jakiej fazie – kwerendy, pisania bądź ukończonej). Mniejsza zresztą o formę. Szkic obejmuje całe ponadosiemdziesięcioletnie życie bohatera i kilka epok, od czasów porozbiorowych po okres zimnej wojny. Wymaga to od autorki (ale także recenzentów – oczywiście zakładając, że pracę czytali, a autorka lub redaktorzy uwagi te uwzględnili) elementarnej znajomości tych kilku epok. Niestety *Szkic...* dowodzi czegoś wręcz przeciwnego. Autorka pisze o Piotrogrodzie już w XIX w., podczas gdy Sankt Petersburg przemianowano na Piotrogród dopiero po wybuchu I wojny światowej. Wprowadza też w błąd czytelników, pisząc, że w carskiej Rosji stosowano kalendarz gregoriański (stosowano juliański). Zdaje się zresztą nie przywiązywać nadmiernej wagi do chronologii i kolejności wydarzeń, o czym świadczy następujący fragment: *W 1913 r. wstąpił do Organizacji Młodzieży Narodowej, dwa lata później* (1915 – JL) *został członkiem Związku Walki Czynnej. Kiedy rozpoczęła się I wojna światowa w sierpniu 1914 r., ogłoszono mobilizację w Rosji, Henryk stawił się natychmiast w oddziałach ZWC, gdzie poinformowano go o zwolnieniu od wcześniej złożonej przysięgi*. Złożył przysięgę zanim został członkiem organizacji? Czytelnik nie dowie się też, dlaczego dwudziestoletni poddany cara Rosji nie został w czasie I wojny światowej zmobilizowany do armii rosyjskiej. Czy człowiek urodzony w Rosji i całe życie tam mieszkający może reemigrować do Polski (takiego terminu użyła autorka na s. 305). Malhomme trafił do ZSRR jeszcze przed formalnym powstaniem tego państwa[7], podobnie jak w Warszawie mieszkał w 1918 r. przy ul. Piusa XI, podczas gdy patron ulicy był jeszcze wówczas Achillesem Ratti, a papieżem został dopiero w roku 1922[8]. Wszystkie te pomyłki udało się autorce zmieścić na czterech pierwszych stronach tekstu.

Długi tytuł nosi niewielkie[9] dzieło profesora Uniwersytetu Opolskiego ks. bpa Jana Kopca *Ksiądz Walerian Meysztowicz (1893-1982) – radca kanoniczny Ambasady RP przy Stolicy Apostolskiej*. Mimo kilkakrotnej lektury nie znalazłem ani zdania o działalności wymienionej w tytule[10].

Najciekawszy, chociaż luźno związany z tematyką tytułową, jest dział *Varia*, obejmujący nie tylko teksty historyków, ale także politologów, prawnika, socjologa i kulturoznawcy. W tym dziale znalazła się wypowiedź Niny Taylor-Terleckiej *Wśród kolegów po piórze – perypetie pamięci i przyjaźni Tymona Terleckiego i Czesława Straszewicza* czy Tomasza Tokarza *Opcja prorosyjska w publicystyce Jędrzeja Giertycha (po 1956 roku)*. Najbardziej interesujący jest szkic Janusza Hochleitnera *Autoprezentacja polskich alterglobalistów na przykładzie wybranych graffiti*. Tom kończą zwięzłe, bardzo pożyteczne *Noty o Autorach* i *Załączniki:* fotokopia *Uchwały* (....) *Rady miasta Gorzowa Wlkp. z dnia 28 grudnia 2005 r. w sprawie nadania imienia Jana Nowaka-Jeziorańskiego Gimnazjum nr 5 w Gorzowie Wlkp.* wraz z fotografią owego gimnazjum i jego sztandaru.

Tom poświęcony Zbigniewowi Brzezińskiemu obejmuje trzydzieści tekstów, spiętych tytułem *Na szachownicy dziejów i międzynarodowej polityki*. Rozpoczyna je, podobnie jak poprzedni, biogram tego wybitnego polityka i politologa pióra Marka Szczerbińskiego. Również i ten tekst jest trochę niedopracowany redakcyjnie, ponadto autor zapomniał podać miejsce urodzenia bohatera biogramu.

[7] s. 306: *Formalnie do 14 listopada 1921 r. sprawował funkcję polskiego przedstawiciela w ZSRR...* ZSRR powstał w grudniu 1922 r. – JL.
[8] s. 305: *Reemigracja odbyła się latem 1918 r. Matka, cztery siostry, brat Leon i Henryk osiedli w Warszawie, gdzie Leon kupił mieszkanie przy ul. Piusa XI, dziś Pięknej.*
[9] Autor publikował już dłuższe biogramy ks. W. Meysztowicza. Zob. bibliografia do jego tekstu na ss. 361-362.
[10] Moją ciekawość zaspokoiła 19-wierszowa nota w *Wielkiej encyklopedii PWN*. Ks. Meysztowicz pracował w Ambasadzie RP przy Stolicy Apostolskiej w latach 1932-1937.

Dział zatytułowany *Wybrane problemy międzynarodowe* obejmuje czternaście tekstów. Pierwszy z nich, Henryka Kocója *Dyplomacja pruska w przeddzień drugiego rozbioru Polski (1793)*, dotyczy problemów końca XVIII w., ostatni, początków wieku XXI (Robert Łoś *Wejście Słowacji do NATO;* Robert Potocki *Oś Paryż-Berlin-Moskwa)*. Bardzo dobrym poziomem wyróżnia się tekst Lecha Trzeciakowskiego *Dzieje Polski oczyma Otto von Bismarcka widziane*.

Następny dział nosi tytuł *Z pogranicza historii i dyplomacji*. Chronologicznie obejmuje XX stulecie, prezentowane w trzynastu artykułach. Dominuje tematyka dotycząca dziejów Polski. Objętością wyróżnia się tu rozprawa dyrektora Centralnego Archiwum Polonii w Orchard Lake (USA) ks. dra Romana Nira *Agenturalna działalność reżimowych konsulatów i PCK we Francji w 1952 roku* (ss. 365-402).

Autorami *Variów*, oprócz historyków, są politolodzy, prawnicy i socjolog. Dla historyka najciekawszy jest artykuł Romana Stobieckiego *Z dziejów destalinizacji polskiej historiografii. VIII Powszechny Zjazd Historyków Polskich w Krakowie 14-17 września 1958 roku*. Interesujący tekst Olgierda Grotta *Filogermanizm w ideologii narodowych socjalistów w Trzeciej Rzeczypospolitej* kończy się akapitem, którego język wykracza poza ramy konwencji naukowej: *Abstrahując od całej masy wewnętrznych sprzeczności, rażących kłamstw i wulgaryzmów, jakie zawierają analizowane w niniejszym artykule materiały, trzeba też stwierdzić, że mamy tu do czynienia z formą germanizacji, która niestety znajduje w naszym kraju garstkę zwolenników. Takiemu zjawisku należy się przeciwstawiać z całą konsekwencją. Nie wolno tego bagatelizować!*

W omawianych tomach brak indeksów nazwisk i nazw geograficznych, co ułatwiłoby korzystającym z nich dotarcie do potrzebnych informacji (bardzo trudne przy tak zróżnicowanej tematyce). Nie to jednakże jest najbardziej istotne przy ocenie publikacji typowych dla sporej części „produkcji naukowej" z dziedziny dzisiejszej szeroko rozumianej humanistyki lub nauk społecznych. Z jednej strony trudno nie cieszyć się ze zniesienia różnego rodzaju ograniczeń, charakteryzujących okres przed 1989 r. i z nowych inicjatyw wydawniczych, sięgających nieraz daleko poza ośrodki akademickie i środowiska profesjonalnych badaczy. Z drugiej strony, łatwość publikowania to także łatwość wydawania pozycji, które w części lub w całości niewiele mają wspólnego z naukowymi rygorami, mimo spełniania formalnych wymogów. A ponieważ omawiane publikacje, i nie tylko, one mają uczcić „życie i dzieło" osób wybitnych, kojarzą się siłą rzeczy z innymi formami upamiętnienia, takimi jak pomniki, nazwy ulic, szkół itp. Bo przecież „my Polacy, my lubim pomniki". Gdybyśmy jeszcze umieli zadbać o nie z należytą starannością...

Z dziejów polskiej służby dyplomatycznej i konsularnej. Księga upamiętniająca życie i dzieło Jana Nowaka-Jeziorańskiego (1914-2005). Pod redakcją Janusza Farysia i Marka Szczerbińskiego. Gorzów Wlkp. 2005, ss. 536+2 zał.
Na szachownicy dziejów i międzynarodowej polityki. Księga dedykowana Profesorowi Zbigniewowi Brzezińskiemu. Pod red. Janusza Farysia, Henryka Kocója i Marka Szczerbińskiego, Gorzów Wlkp. 2006, ss. 514+6 nlb.

MAŁGORZATA POTENT

ROZBITE LUSTRA ŚWIADOMOŚCI

Grażyna Zambrzycka urodziła się w 1956 roku w Olsztynie. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim, a w 1981 r. wyjechała do Kanady, gdzie mieszka do chwili obecnej. Poetka jest związana z Polską. Jej teksty publikowane były w m.in.: w „Toposie", „Zeszytach Literackich", a także w „Borussii". Jest autorką tomów wierszy wydawanych zarówno w kraju, jak i w Kana-

dzie (*Wiersze i pieśni*, Olsztyn 1993, *Opowiedzieć jeszcze raz*, Vancouver 1995, *Litery dla Safony i inne wiersze*, Olsztyn 2002), a kilka jej utworów znalazło się w *Antologii poezji polskiej na obczyźnie*, zredagowanej w 2002 roku przez Bogdana Czaykowskiego

W lirykach Zambrzyckiej trudno dostrzec nostalgiczno-rozrachunkowe wątki, typowe dla twórczości wielu emigrantów. W oryginalny sposób stawia ona uniwersalne pytania, poszukuje prawdy o tożsamości człowieka, szkicuje dysonanse, precyzuje niedopowiedzenia i szuka własnego rytmu języka. Można zaryzykować tezę, że największą zaletą jej wierszy jest umiejętność konsekwentnego kreowania przestrzeni poetyckiej, która staje się samoistnym przekaźnikiem najistotniejszych treści.

Foki

W odbitym chłodno ogniu słońca,
koło podwodnych grot, czarne
foki, wróżbitki morza, tańcem
piszą w pianie jego imię.

Bo zna je czarna pełnia, wiatrem
spięte jak spinaczem kartki fal,
bo ono tam mieszka, wśród bezwładu
i ładów światła, jego imię.

Patrz na tę, która płynie, tańczy
szerokim kręgiem, gdy brzeg
cedrowy klaszcze, błyszczy szaro,
ona zna je, jego imię.

Daj jej wypisać, radosnej, na wodzie
w nieskończoność śmiertelnej,
Ain przemiany, Beth odpłaty,
Ain słońca, Alef księżyca,

potem je, czuciem niebosiężne,
zamknięte w gumowych ciałach,
odprowadź wzrokiem, bezpieczne,
na wolne drogi bez światła.

Clarissa Pinkola Estés w światowym bestsellerze *Biegnąca z wilkami* prezentuje literacką wersję opowieści o „dziewczynie-foce" – baśni dobrze znanej w krajach zimnej Północy. Autorka – kolekcjonerka i badaczka legend tradycji latynoskiej, a także dyplomowany psychoanalityk szkoły Junga – nadała terapeutycznej legendzie tytuł *Skóra foki – skóra duszy* i przeznaczyła ją w szczególności dla pacjentek, które boją się konfrontacji ze swoją podświadomością – domem tożsamości. Według Estés należy odkrywać prawdziwe pochodzenie i – kierując się instynktem – szukać własnej osobowości. Jak podkreśla autorka *Biegnącej z wilkami*, foka jest jednym z najpiękniejszych symboli dzikiej, wolnej duszy. Bohaterka opowieści, tęskniąc za autentycznym domem, wraca pod powierzchnię wody. Tam, w głębinach, odżywa jako świadoma siebie istota. Znamienne jest, że „dziewczyna-foka" porusza się w ciemności i to właśnie noc pozwala jej odkryć zdumiewającą prawdę „zamarzniętych słów".

Prawdopodobne jest, że Zambrzycka zetknęła się z popularną na całym świecie książką. Liryk *Foki* pochodzi z tomu *Litery dla Safony i inne wiersze* opublikowanego w Olsztynie w 2002 roku – rok po ukazaniu się polskiego tłumaczenia *Biegnącej z wilkami*. Wyjaśniałoby to podobieństwo tematyczne utworów (problem poszukiwania tożsamości) i ułatwiało interpretację charakterystycznego dla Zambrzyckiej tekstu – pojawiają się w nim dominujące w całej twórczości motywy, obrazy i przedmioty.

Przestrzeń poetycka zbudowana jest z ogromnej ilości elementów ożywionej i nieożywionej przyrody. Rzeczowniki związane z żywiołami wody i powietrza (m. in.: morze, fale, przypływy, rzeki, meandry, głębiny, strumienie, wodorosty, ryby, okręty, mewy, kruki, orły, kolibry, liście, gwiazdy, wiatr) tworzą dynamiczne układy związane z ruchem, zmianą, upływem czasu. Przeplatają się one z obrazami statycznymi, np. pustyni, skał, kamieni. Analogiczne opozycje odnajdujemy niemal w każdym wierszu, co prowadzi do „pulsowania" krajobrazu, jego rytmizacji.

Właśnie rytm jest dla Grażyny Zambrzyckiej rzeczą najważniejszą: *Rytm jest pierwszy* (...) *Rytm to żywy nerw wiersza. Słowo, sylaba, głoska, spięcia między słowami, przebieg fraz, nośna cisza – przez rytm dokonują wyłomu w mowie. Zahukane potocznością słowa ujawniają się, nabierają blasku.* („Topos", nr 1-3 (68-70) 2003, ss. 185-186). Wiersze Zambrzyckiej mają wyraziste tętno, które przypomina przypływy i odpływy fal. Subtelna wymiana obrazów zdradza chęć ciągłego odkrywania. Nie chodzi zatem, by formułować oczywiste rozpoznania rzeczywistości, ale otwierać przestrzeń dysonansu, napięć między koegzystującymi przeciwnościami, odnajdywać słowne odpowiedniki wykluczających się wątków i znaczeń. *Radość i sens pisania płyną z nieprzewidywalności, z elementu zaskoczenia* (...) *Poezja łączy potencje odkrywania i nowości, która opiera się na indywidualnych bogactwach psychiki, z głęboką archaicznością* – konstatuje poetka. Przypomina to chodzenie w ciemności, wstępowanie w głębinę czy obserwację morza, które wyrzuca na brzeg niezwykłe rzeczy. Bohaterka liryczna, przywołując archetypiczne wzorce postaw, symboliczne imiona zaczerpnięte z mitologii i Biblii, podkreśla znaczenie – powiedzmy za Jungiem – nieświadomości zbiorowej. Kulturowy szkielet zostaje ożywiony aktualnością przeżycia. Świadoma siebie kobieta odnajduje w antycznych postaciach autentyzm i wrażliwość. Ożywia posągi, odziera je z dostojeństwa i ukazuje żywe nerwy – tkankę współczesności. Staje się zatem dziedziczką, spadkobierczynią mądrości mitologicznych pramatek. Podświadomy głos określa jej tożsamość i czyni z niej siostrę każdej, podejmującej refleksję nad własną naturą, kobiety.

a przecież żyją we mnie:
diana ze srebrnym ostrzem
i hermes z uśmiechem szyderstwa
i abigail i jak słowik jej imię
(***)

słyszę kroki tysięcy lat,
które nadbiegną, Izraelu
(Aaron)

jak brokat w moich żyłach
leżą przyszłe pokolenia
(Sara)

budzisz we mnie
tysiąc lat
(Ciemny posłaniec)

Utwór według Zambrzyckiej jest zapisem dialogu między wyostrzoną świadomością a głosem wewnętrznym – nieuświadomionym dyskutantem, który

rzadko się odzywa. Poeta, będący jakby poza układem rozmówców, przyjmuje rolę stenotypisty, wysokiej klasy modulatora czy translatora dekodującego rozmowy. Im mniejsza aktywność świadomości, im mniejsza interwencja w głos Nieświadomego, tym wartościowszy pod względem treści utwór. Poeta milczy, obserwuje, słucha, wreszcie zapisuje.

kiedy foka wynurza
pysk z fali przed
nadejściem nocy,
woda unosi czarny
wieniec na bezdroża
i w ruinach morza
zapalają się lampy.
czy, tknięta nocą,
odnajdzie perłopław
wśród głębiny ta,
co rozrzuca plejady
jak zbędną biżuterię
i obserwuje płomień własnej skóry?
(*Litery dla Safony*)

Przemilczenie wypełnia sporo przestrzeni w każdym obrazie i w każdej frazie. Wyraźny jest tylko wysiłek pokonywania ciemności i fal, zagłębianie się duszy w ponadczasową prawdę o sobie. Proces poszukiwania wpisany w naturę życia przypomina rozbijanie luster. Tak jak foka mąci taflę wody odbijającą blask jej skóry, tak intuicja domaga się dowartościowania w akcie komunikacji ze światem. Poezja to dusza wszechświata, symboliczna dziewczyna-foka, która jak Safona porzuciła wszystko, by odkryć siebie. Zambrzycka współtworzy ponadczasowy topos duszy i intuicji, która może pokonać bariery języka, by mówić swoim własnym, nieartykułowanym rytmem.

Małgorzata Potent

ANNA TRUSKOLASKA

WILIA, PRYPEĆ, DNIESTR... O KSIĄŻCE JANUSZA MICHALSKIEGO

Książka *Wodami Polski, Litwy i Ukrainy* to zbiór reportaży Janusza Michalskiego – podróżnika z Lublina. Ukazała się w rocznicę nagłej śmierci autora, a opowiada o jego licznych wyprawach kajakiem po wodach Europy Wschodniej. Może spełniać rolę interesującego przewodnika po kresowych rzekach. Obok tekstów Michalskiego (niektóre z nich można było przeczytać wcześniej m.in. w „Wiośle", „Znad Wilii", „Akcencie", „Zamojskim Kwartalniku Kulturalnym", „Nestorze", a także na stronach www.kajak.org.pl i www.jami.republika.pl) znajdujemy w niej wspomnienia jego przyjaciół i współuczestników spływów. Są one bogato ilustrowane zdjęciami.

Relacje Janusza Michalskiego dotyczą lat 2003-2006. Początkowo z trójką swych dzieci: Wojciechem, Dobrosławą i Krzesimirem, podróżował po Pojezierzu Brodnickim, Suwalskim oraz przepłynął etapami Wieprz na Lubelszczyźnie. Następnie wyruszył na Litwę, na Pojezierze Auksztockie, Żejmianę i Wilię, a później – jako organizator spływów – w gronie kajakarzy z Polski i Ukrainy pokonał nurty Dniestru i Prypeci.

Przyjaciele wspominają także inne wyprawy z Januszem, np. Rospudą, Bukową, Wisłą, Bugiem, Bystrzycą, Chodelką, Sanem, Tanwią. Cofając się w czasie aż do lat osiemdziesiątych opisują jego górskie wspinaczki. Warto zajrzeć do tekstu Jana Tatałaja, dotyczącego ekstremalnych wypraw taternickich. W latach 1980-1990 Michalski zdobył wszystkie ściany wokół Morskiego Oka i Czarnego Stawu. Był uczestnikiem wypraw w góry słowackie, szwedzkie, rumuńskie i włoskie. Prowadził z zamiłowaniem szkółkę dla młodych taterników w „skałkach" koło Ojcowa. Aktywnie uczestniczył w działalności Lubelskiego Klubu Wysokogórskiego (w latach 1988-1990 był wiceprezesem do spraw sportowych).

„Dzienniki wypraw", a nawet z natury lakoniczne „opisy szlaków" uwodzą ze względu na pasję autora, jego zaraźliwy entuzjazm. Chociaż z wykształcenia był matematykiem i informatykiem, posiadał szerokie zainteresowania: od literatury, historii, poprzez etnografię, geografię. Wspomnienia prof. Ireny Sławińskiej *Szlakami moich wód* zainspirowały go do wyprawy Żejmianą i Wilią. Pejzaże leśne i polne widział oczami Mickiewicza. Nad Dniestrem w Beremianach przypominał, że tu urodził się Ujejski, w Okopach zwracał uwagę, że to są właśnie Okopy Świętej Trójcy Krasińskiego... Zanim zrealizował swoje wyprawy na Litwę i Ukrainę poznał już te tereny z lektur i sondażowych podróży turystycznych. Nie bez znaczenia jest fakt, że jego rodzice pochodzili z dawnych kresów – z Litwy i Wołynia.

Janusz żył planowanymi wyprawami przez wiele miesięcy. Już samo wyznaczanie trasy było wielką frajdą. Witold Tkaczyk przypomina, że Janusz potrafił pojechać po mapy do Lwowa, gdy przygotowywał się do spływu Prypecią. I ja pamiętam doskonale długie „rodaków rozmowy" przed wyprawą Dniestrem. Planowaliśmy też Niemen i Gauję na Łotwie – tak mnie do tego zapalił, że popłynęłam..., ale już bez niego. Poznawał z map i przewodników nie tylko rzekę, ale rozległe tereny wzdłuż niej. Czytał m.in. XIX-wieczne dzieła Zygmunta Glogera, etnografa i archeologa. Potem, już w terenie, każdy dzień przynosił jakąś dłuższą lub krótszą pieszą wycieczkę: a to do muzeum pszczelarstwa, a to do rezerwatu kserotermicznego, a to do ruin zamku. „Od rzeki do miejsca, gdzie miała miejsce bitwa powstania styczniowego w Herkach, jest tylko 4 km" – zachęcał. Albo: „W Zułowie urodził się Piłsudski", „W Lubieszewie pobierał nauki Kościuszko, tu walczył Romuald Traugutt..."

Historia kresowych ziem była mu szczególnie bliska. Niedaleko Prypeci, w okolicy wsi Szczodrohoszcza, zza trzcin widoczny jest krzyż. Janusz dobrze wiedział, że ustawiono go *w miejscu tragicznego forsowania Prypeci przez część 27 Wołyńskiej Dywizji AK 27 maja 1944 roku. Około 700-osobowy oddział przebijał się przez zajęty przez Niemców lewy brzeg rzeki, by dostać się na prawy – zajęty przez Rosjan. W trakcie przekraczania rzeki oddział został ostrzelany z obu stron, a prawy brzeg okazał się także zaminowany. Zginęło około 230 ludzi.*

Podczas wyprawy Dniestrem wybrał się na pieszą wycieczkę sześciokilometrową, głęboką doliną Dżurynu do nieistniejącej wsi – Czerwonogradu. Bo jest tam nie tylko wspaniały 16-metrowy wodospad, ruiny kościoła Dominikanów, pałacu Lubomirskich, ale też *krzyż z tablicą pamięci 60. osób, Polaków, zamordowanych pod koniec wojny. Napis mówi o ofiarach brunatnego faszyzmu i czerwonego komunizmu, ale naprawdę była to zbrodnia nacjonalistów ukraińskich.* Data na tablicy: rok 1945.

Opisy tras i „dzienniki pokładowe" to pisane piękną polszczyzną miniatury literackie, chwilami pełne liryzmu: *przepływamy pod nachylonymi z obu brzegów i złączonymi wierzchołkami drzewami – coś jak bramy do bezludnej, leśnej krainy Żejmiany.* Janusz uważał, że dusza rzeki przejawia się w jej kolorze: „Dusza Wilii jest niebieskoszara..." Zwłaszcza „dzienniki" pisane są lekko i dowcipnie. Oto na „pętli brodnickiej" uczestnicy wyprawy płynęli pod prąd Skarlanki. Nurt szybki, dno błotniste, więc trzeba było „burłaczyć" brzegiem: *Krzysio na*

dziobie odpycha się od brzegów wiosłem, Dobrusia na rufie steruje. Nie idzie lekko, szczególnie tam, gdzie brzegi porasta trzcina, zaś mijanie się z rosnącymi na skraju kanału drzewami wymaga nieco ekwilibrystyki. Deszcz, który zaczął siąpić, powoli się wzmaga. (...) W końcu docieramy do mniej więcej połowy kanału i tu sytuacja się wyjaśnia. Tuż poniżej (...) nasz kanalik jest przegrodzony bobrzą tamą...

Janusz był mistrzem puenty. Oto na Szlamicy, rzeczce nieuczęszczanej przez „wodniaków", Krzysio *zauważa na prawym brzegu, tuż przy wodzie, łanię z dwójką młodych. Staramy się podejść jak najbliżej wiosłując po indiańsku. I w momencie, gdy z krzaków wyłania się najwyraźniej zaniepokojony byk, dobiega z tyłu raźne, miarowe chlap-chlap załogi doganiającego nas kajaka... Byka na zdjęciu nie dało się ująć.*

Spływ Hańczą: *W Mikaszówce nie ma śluzowego! Jest Pani Śluzowa! Męski świat nawet tu się kończy. I rzeczywiście – dziewczyna na schwał. W dżinsach, wysokie obcasy. Kręci korbami, przepycha wrota. Nie mogę dojść do siebie – zgroza równouprawnienia...*

Nie sposób pominąć dobroci i uczynności Janusza, zwłaszcza że nie przeczytamy o nich w jego własnych tekstach. Podczas spływu Wisłą Szymon Gałysz zostawił na brzegu w Solcu swoje ulubione sandały. Znalazł je po dwóch tygodniach pod drzwiami z karteczką: „To my, Twoje sandały, wróciłyśmy do Ciebie." Janusz pojechał rowerem do Solca i przywiózł je, by uradować przyjaciela.

Przypominam sobie, że podczas spływu Dniestrem po raz kolejny padało: *W Uścieczku oczywiście namioty mokre, któryś przecieka (...) Janusz znalazł dla naszej piątki miejsce pod dachem i był rozczarowany, że nie chcemy się przenosić. Niesie jednak wszystkie mokre ciuchy, żeby schły na strychu. Dba o nas jak mama.*

Gdy Romko Zilinko z żoną Olą chcieli kupić w Polsce kajak, Janusz ściągnął dla nich wymarzony składak aż z Kielc. Ślęczał ze mną przez wiele miesięcy przy komputerze, żeby zrobić stronę www mojego ojca – malarza i pisarza Juliusza Kędziory (1905-1985). W Wilnie pomagał organizatorom poetyckiego „Maja nad Wilią". Ukraińskich przyjaciół studiujących w Lublinie odwoził bezinteresownie do ich domów, do Lwowa i Stanisławowa. Przykłady można by mnożyć...

Większość ludzi widziało w Januszu doskonałego rozmówcę i słuchacza. *Trzy dni spędzone w „canoe" Janusza na „pociąganiu wiosłami" wypełniliśmy rozmową chyba o wszystkim – o znajomych, o wspinaczce, o sytuacjach rodzinnych, o polityce, o problemach polsko-ukraińskich, dzieciach, spływach, narciarstwie i wielu innych rzeczach* – napisał Paweł Sygowski.

Natalia Kostiuk, doktorantka Polsko-Ukraińskiego Kolegium w Lublinie, zwróciła uwagę, że mówił piękną polszczyzną: *nie padło z jego ust żadne brudne, wulgarne, słowo. Nie opowiadał sprośnych kawałów.* Rozmowy z nim były niespieszne, jak wspólne wędrówki. Lubił poznawać ludzi. Nie okazywał nigdy zacietrzewienia. Czasem ledwo dostrzegalną ironię... I ten jego dyskretny śmiech, niekiedy z odrobiną goryczki. Wszyscy pamiętamy wieczorne „posiady" przy ognisku. A ogień potrafił wyczarować z najbardziej mokrego drewna.

Cechy dobrego reportera, takie jak brak pośpiechu, umiejętność obserwacji, zdolność nawiązywania kontaktu z ludźmi, łatwość pisania, dostrzegł u Janusza Paweł Mackiewicz. Romuald Mieczkowski, redaktor naczelny „Znad Wilii", spodziewał się, że po pierwszym tekście Janusza pokażą się w jego kwartalniku następne. *Jego relacje stylem przypominają Arkadego Fiedlera* – zauważyła we wstępie do omawianej książki Joanna Krystyna Wysocka.

Janusz miał rozliczne plany. Romuald Mieczkowski wspomina, że współpracowali przy tworzeniu w Warszawie środowiska polsko-litewskiego. A Roman Zilinko, że *na ostatnim naszym spotkaniu w sierpniu ubiegłego roku Janusz (...) powiedział mi, że może za parę lat (...) znajdzie pracę we Lwowie i tam zamieszka.*

Nawet gdyby Janusz zrealizował swoje zamiary i zamieszkał na stałe we Lwowie, to i tak odbywalibyśmy wspólne wyprawy. Bo on nie zapominał o przyjaciołach.

Jeden z ostatnich tekstów zamieszczonych w zbiorze, zatytułowany *Prypeć po raz drugi*, dotyczy kolejnej wyprawy na Polesie, którą planował z przyjaciółmi. Zamiast niego popłynęli rodzice i to oni napisali dziennik – poświęconego jego pamięci – spływu. Tom zamyka wzruszający liryk Waldemara Michalskiego, ułożony tuż po śmierci syna (3 listopada 2006 roku).

Janusz Michalski: *Wodami Polski, Litwy i Ukrainy. Reportaże i wspomnienia.* Wydawnictwo Bestprint s.c., Lublin 2007, ss. 230+32 barwne ilustracje.

OLGA BIAŁEK-SZWED

KULTURA POGRANICZA NARODÓW – TRADYCJE, NADZIEJE, ZAGROŻENIA

W dniach 8-10 października 2007 roku w Rzeszowie pod patronatem rektora miejscowego Uniwersytetu, prof. dra hab. Włodzimierza Bonusiaka odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa na temat: *Media – Kultura – Edukacja. Na pograniczu narodów i kultur. Tradycje – doświadczenia – perspektywy.* Warto przypomnieć, że zainteresowanie pograniczem, zjawiskami występującymi na obszarach sąsiedztwa narodów i kultur zainicjował już w latach osiemdziesiątych lubelski kwartalnik „Akcent". Temat był wówczas „newralgiczny" i budził szczególną uwagę cenzury. „Akcentowi" mimo to udało się opublikować trzy tematyczne tomy właśnie pod hasłem: „Na pograniczu narodów i kultur" (t. 1 – 1987, 2 – 1990, 3 – 1992), które wywołały powszechne zainteresowanie i stworzyły szansę na kontynuowanie tematu przez różne ośrodki naukowe i redakcje. Nie wiemy do końca, czy organizatorzy sesji mieli świadomość, skąd zaczerpnęli centralną część jej tytułu...

Obrady odbywały się w budynku Uniwersytetu Rzeszowskiego, a także w ośrodku uniwersyteckim w Bieszczadach, we wsi Bystre na terenie Ciśniańsko-Wetlińskiego Parku Krajobrazowego. Otwarcie konferencji połączono z wystawami ilustracji książkowej dla dzieci *Jeżyk spod jabłoni* dr Marty Uberman oraz fotografii prezentującej piękno Bieszczad. Autorzy zdjęć: Leonard Banaś, Gabriel Grund, Marek Hallada oraz Jerzy Wygoda wybrali takie prace, które najbardziej eksponowały zjawisko przenikania kultur narodów sąsiadujących ze sobą na terenie Podkarpacia. Jak stwierdził Jerzy Pomian: *Temat, a właściwie misja, jakiej podjęli się* [autorzy], *wymagał nie tylko umiejętności posługiwania się „naturalnymi", bo uświęconymi tradycją środkami wyrazu właściwymi dla fotografii, ale także specjalnej, etnologicznej wiedzy, wrażliwości i inteligencji. (...) Każde dzieło sztuki jest jednocześnie pytaniem i odpowiedzią na to pytanie. Dlatego też poprzez sztukę można najlepiej i najpełniej mówić także o wspólnych dziejach narodów naszego regionu, które przecież utkane są z najdelikatniejszych nici* [1].

Trzydniowe obrady odbywały się zarówno w trybie plenarnym, jak i w trzech sekcjach tematycznych. Priorytetowym celem konferencji było stworzenie pola do dyskusji naukowcom z różnych krajów i ośrodków. Prezentowano teorie dotyczące funkcjonowania mediów, kultury i edukacji na pograniczu narodów w kontekście globalizacji życia politycznego, gospodarczego i społecznego oraz wskazywano praktyczne rozwiązania, z jakimi mają do czynienia badacze w pracy zawodowej, naukowej i dydaktycznej. Zadaniem moderatorów poszczególnych paneli było więc nie tylko pilnowanie porządku obrad, ale także celów, wokół których miały się ogniskować dysputy uczestników, tj.: *Media, kultura,*

[1] Jerzy Pomian: *Wystawa fotografii. Media – Kultura – Edukacja. Na pograniczu narodów i kultur.* Rzeszów 2007, s. 4.

edukacja na pograniczu kultur i narodów wobec globalizacji życia – wyzwania, nadzieje, zagrożenia. Kultura pogranicza narodów – doświadczenia, tradycje, perspektywy. Rola i znaczenie mediów w kreowaniu kultury i edukacji. Międzyregionalna współpraca w obszarze kultury i edukacji. Media, kultura i edukacja wobec procesów integracji. Nauczyciel pogranicza jako współtwórca pedagogiki i integracji kulturowej [2].

Na konferencji wygłoszono ponad 100 referatów. Polskę reprezentowały liczne ośrodki naukowe, od Uniwersytetu Warszawskiego po Wyższą Szkołę Inżynieryjno-Ekonomiczną z Ropczyc. Silna grupa jedenastu osób przybyła z Lublina. Przyjechali naukowcy z Czech, Słowacji, Słowenii, Rosji, Niemiec, Ukrainy, Białorusi, Litwy i Węgier. Językami obrad były polski, angielski i rosyjski.

Podczas sesji plenarnej wygłoszono cztery referaty. Prof. dr hab. Wojciech Skrzydlewski (UAM w Poznaniu oraz Dolnośląska Szkoła Wyższa Edukacji we Wrocławiu) przedstawił rolę współczesnych mediów, a w szczególności Internetu, w inicjowaniu i prowadzeniu procesów integracyjnych na pograniczu narodów. Zaprezentował projekt wirtualnej przestrzeni kulturotwórczej integrującej pogranicze narodów. Prof. dr hab. Stanisław Dylak (UAM w Poznaniu) zastanawiał się nad dylematem edukacyjnej inwazji mediów i paradoksalnie twórczej roli granic w procesie współczesnej edukacji, zaś prof. dr hab. Irina Sipakowa (Uniwersytet w Saratowie, Rosja) wypowiedziała się na temat kodów językowych angielsko-niemieckich i angielsko-rosyjskich, pojawiających się w kontekście drukowanych mediów masowych. Prof. dr hab. Wacław Wierzbieniec (UR) zwrócił uwagę na wieloetniczność i wielonarodowość Rzeszowa i okolicznych miejscowości oraz dobrosąsiedzkie stosunki zamieszkujących tu kiedyś różnych nacji. Podkreślił dostrzegane od jakiegoś czasu, powolne odradzanie się kultury mniejszości narodowych i religijnych, kiedyś tak licznie reprezentowanych na Podkarpaciu.

Po sesji plenarnej uczestnicy mogli wybrać jeden z trzech równocześnie trwających paneli. We wszystkich (*Media, Kultura, Edukacja*) prezentowano po 16-17 referatów! Najbliższy hasłu przewodniemu konferencji – *Na pograniczu narodów i kultur* – okazał się panel *Kultura*. Niezależnie od narodowości autora wystąpienia (Polacy, Rosjanie, Ukraińcy, Litwini) wszyscy zgodnie podkreślali, że wielość kultur, religii, języków to odwieczne bogactwo ich rodzinnej ziemi, które powinno łączyć, a nigdy dzielić; skłaniać ku wybaczaniu, a nigdy ku etnicznym bądź religijnym wojnom.

Głos zabrali dwaj lubelscy uczeni. Prof. dr hab. Iwona Hoffman (UMCS), interesująco wyjaśniała zagadnienia *Kultury sąsiadów w programie edukacji narodowej Jerzego Giedroycia*, na przykładzie programu politycznego polskiego ośrodka emigracyjnego w Maisons-Laffitte, adresowanego do Polaków zarówno w kraju, jak i na wychodźstwie. Mgr Olga Białek-Szwed (UMCS) wygłosiła referat pt. *Kultura ponad podziałami, czyli problematyka pogranicza na łamach lubelskiego kwartalnika „Akcent" w 25-leciu istnienia czasopisma*. Zwróciła uwagę na bogaty dorobek twórczy lubelskiego kwartalnika, którego jednym z głównych nurtów tematycznych stał się problem szeroko pojętego pogranicza. Zamysł redaktorów „Akcentu" dał się zauważyć już w pierwszych tekstach, pochodzących z pionierskich numerów czasopisma, jeszcze z okresu PRL, niejednokrotnie wtedy okaleczanych przez cenzurę. Omówiona została strategia kwartalnika, od lat niezmiennie oscylująca wokół trzech podstawowych nurtów: a) działalności literacko-artystycznej Polaków na emigracji, b) prezentowania najciekawszych krajowych zjawisk kulturalnych i promocji małej ojczyzny, czyli macierzystego regionu – Lubelszczyzny: Polesia Lubelskiego, Roztocza, południowego Podlasia, c) koncentracji na szeroko pojętej wielokulturowości, pokonywaniu barier pomiędzy narodami, językami, religiami i kulturami. Autorzy

[2] *Program i tezy Międzynarodowej Konferencji Naukowej Media – Kultura – Edukacja*, Rzeszów 2007, s. 3.

związani z redakcją starają się niezmiennie i sumiennie wypełniać misję, której przed laty redaktor naczelny dr Bogusław Wróblewski nadał nazwę *Kultura ponad podziałami*, stwierdzając, że: *Jeśli zatem dziś używamy hasła „Kultura ponad podziałami", może trochę kontrowersyjnego, to dlatego, że każde z jego znaczeń próbowaliśmy weryfikować w działaniu. (...) Rozluźnienie ograniczeń w 1987 roku i wreszcie epokowy przełom w 1989 potwierdziły, że taka postawa może być skuteczna. Dzięki niej „Akcent" nie musiał się specjalnie zmieniać, nastąpiło raczej zestrojenie ze światem, który zbliżył się do naszych wyobrażeń* [3]. Referatowi na temat kwartalnika „Akcent" towarzyszyła prezentacja multimedialna.

Inni referenci w panelu *Kultura* omawiali m.in. takie problemy jak *Związki polsko-ukraińskie w edukacji muzycznej Lwowa* (prof. dr hab. Luba Kijanowska, Uniwersytet Lwowski), *Dobra kultury i problemy ich własności* (dr Samanta Kowalska, UAM w Poznaniu), *Problematyka pogranicza z perspektywy różnych historii osobistych* (dr Joanna Garbula-Orzechowska, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), *Przekaz kulturowy rodziny wiejskiej* (dr Krystyna Kutiak-Zakrzewska, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie).

Drugi dzień konferencji (9.10) również rozpoczęto sesją plenarną, tym razem już nie w Rzeszowie, ale w otoczeniu przepięknej panoramy bieszczadzkich stoków, rozciągających się dookoła maleńkiej osady Bystre. Wystąpienia dotyczyły przede wszystkim zagadnień medioznawczych. Prof. hab. dr nauk med. Paweł Januszewicz (UR) przybliżył mało znany problem etyczny, czyli mechanizmy determinujących formę i treść informacyjnych przekazów medialnych oraz wpływu na media koncernów farmaceutycznych. Do zagadnień moralno-etycznych nawiązywali również kolejni prelegenci: prof. dr hab. Alina Rynio (KUL), wypowiadająca się na temat roli środków społecznego przekazu w integralnym wychowaniu osoby, oraz ks. prof. dr hab. Janusz Mastalski (PAT), koncentrujący się na niedawno zdiagnozowanym zjawisku „smogu medialnego" i zestawiający go z problematyką dekonstrukcji środowisk wychowawczych. Autor wskazywał na toksyczność mediatyzacji rodziny, szkoły, środowiska rówieśniczego, a także kościoła.

Po wystąpieniach plenarnych obrady podzielono na trzy panele. W sekcji *Media* (15 referatów) pojawiły się cztery interesujące ze względu na problematykę pism lokalnych wypowiedzi. Dr Jerzy Pałosz (AGH z Krakowa) opowiadał o specyfice konstruowania wizerunku Żyda w „Gazecie Krakowskiej", a mgr Małgorzata Haraszkiewicz-Niewczas (Uniwersytet Łódzki) we współczesnych mediach łódzkich. Mgr Paulina Olechowska (Uniwersytet Szczeciński) referowała temat: *Media mniejszości ukraińskiej w Polsce*, zaś dr Lidia Pokrzycka (UMCS) scharakteryzowała „Podlaski Kwartalnik Kulturalny" jako przykład pisma powstałego na pograniczu polsko-ukraińsko-białoruskim. W pozostałych dwóch sekcjach debatowano na temat: wychowania poprzez sztukę i media, zagrożeń spowodowanych ekspansją nowych mediów, roli Kościoła i rodziców we współczesnym zmediatyzowanym świecie, doświadczeń pedagogów pracujących na terenach pogranicza kulturowego, multimedialnych sposobów aktywizacji mniejszości lokalnych, współpracy transgranicznej, idei pogranicza w kontekście budowania dyskursów edukacyjnych.

Organizatorzy sesji stworzyli uczestnikom spotkania możliwość udziału w wycieczkach krajoznawczych szlakami bieszczadzkiego pogranicza. Cieszyły się one dużym zainteresowaniem.

Olga Białek-Szwed

[3] Bogusław Wróblewski: *Wprowadzenie do dyskusji „Kultura ponad podziałami"*, zorganizowanej 19.01.1990 roku, z okazji dziesięciolecia „Akcentu", (w:) „Akcent" 1990, nr 1, ss. 89-90.

noty o autorach

Adam Binduga – ur. 1971 w Barlinku. Absolwent filologii polskiej KUL, ukończył też Studium Prawa Bankowego przy Uniwersytecie Wrocławskim. Pracował jako dziennikarz radiowy, w instytucjach finansowych i handlowych, prowadził własną firmę. Teksty publicystyczne ogłaszał w „Gazecie Polskiej", „Kresach", „Nowym Państwie". Prezentowany utwór to jego debiut literacki. Od 1995 mieszka we Wrocławiu.

Tadeusz Chabrowski – ur. w 1934 w Złotym Potoku koło Częstochowy. Studiował w Instytucie św. Pawła w Krakowie. W roku 1961 wyjechał do USA, od lat mieszka w Nowym Jorku, gdzie do przejścia na emeryturę pracował jako optyk. Debiutował w 1960 r. w „Tygodniku Powszechnym". W Londynie nakładem „Oficyny Poetów i Malarzy" ukazały się jego *Madonny* (1963) i *Lato w Pensylwanii* (1965). Następne zbiory wierszy: *Drzewo mnie obeszło* (1973), *Wiersze* (1975), *Drewniany rower* (1988), *Panny z woska* (1992), *Miasto nieba i ziemi* (1994), *Zakwitnę wieczorem* (1996), *Gałąź czasu. A Branch of Time* (1996), *Kościół pod słońcem* (1998), *Zielnik Sokratesa* (2005), *Muzy z mojej ulicy* (2006), *Dusza w klatce* (2006). Dwukrotny laureat Nagrody Fundacji Kościelskich w Szwajcarii. Publikował w paryskiej „Kulturze", londyńskich „Wiadomościach" i warszawskiej „Więzi"; od kilkunastu lat związany z „Akcentem", gdzie oprócz wierszy ukazywały się także fragmenty jego powieści *Białe nieszpory*.

Ilona Flutsztejn-Gruda – ur. 1930 w Warszawie. Autorka książek: *Byłam wtedy dzieckiem* (2004; wyd. francuskie: *Quand les grands jouaient a la guerre* – 1999; wyd. angielskie: *When Grounups Play War* – 2005) i *Pokój do wynajęcia* (2005; wyd. francuskie: *L'aieule* – 2004). Po wyjeździe z Polski w 1968 roku, osiedliła się w Montrealu w Kanadzie, gdzie mieszka do dziś.

Paweł Gembal – ur. 1950 w Puławach. Absolwent pedagogiki UMCS w Lublinie. Poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz (z węgierskiego). Zadebiutował jako poeta w 1971 r. na łamach „Kameny". Wiersze, opowiadania i szkice krytycznoliterackie publikował m.in. w czasopismach: „Kultura", „Literatura", „Nowy Wyraz", „Pismo Literacko-Artystyczne", „Poezja", „Twórczość", „Mlada Fronta" (Czechy), „Alföld" i „Napjaink" (Węgry) oraz najczęściej w „Akcencie". Wydał tomy wierszy: *Tam w nas chcąc nie chcąc* (1977), *Sytuacje* (1979), *Tak widzę* (1986) i album ze szkicami historycznymi *Pełna harmonia* (2001). Laureat wielu konkursów literackich m.in. Lubelskiego Koziołka (1979), O Jaszczurowy Laur (poezja i proza, Kraków 1979), Czerwonej Róży (Gdańsk 1979), O Srebrne Hełmy (Wrocław 1980), I i II Meetingu Poetyckiego (Katowice–Chorzów 1980-1981). W 1987 otrzymał nagrodę im. J. Czechowicza.

Kinga Janowska – ur. 1982 w Aleksandrowie Kujawskim. Absolwentka filologii polskiej na UAM w Poznaniu. Studiowała indywidualnym tokiem (elementy wiedzy z historii sztuki, teatrologii, filozofii, socjologii, politologii). Jej praca magisterska, dotycząca związków Tadeusza Kantora z Bruno Schulzem, została wyróżniona udziałem w ogólnopolskim konkursie. Jest miłośniczką teatru, kotów i muzyki, „poszukującą mitycznego piętna we wszelakościach świata tego" – jak sama o sobie pisze.

Waldemar Jocher – ur. 1970, mieszka w Prudniku (opolskie). Poeta, publicysta, animator kultury, inicjator i lider grupy poetyckiej związanej z Towarzystwem Inicjatyw Kulturalnych „TAK" w Prudniku. Współpracownik Biura Literackiego we Wrocławiu. Teksty ogłaszał w „Akancie" i „Tygodniku Prudnickim" oraz na stronach internetowych (Zwoje Literackie, Nieszuflada, Apeiron Magazine). Ceni poezję Z. Herberta, T. Karpowicza, M. Podgórnik, E. Sonnenberg, A. Sosnowskiego, A. Wiedemanna.

Grzegorz Kondrasiuk – ur. 1977 w Parczewie. Ukończył polonistykę w UMCS, gdzie obecnie przygotowuje doktorat na temat krytyki teatralnej. Wiersze publikował na łamach „Nowej Próby", „Kresów", „Akcentu" oraz w antologii *Zaułek poetów. Almanach młodych* („Gazeta Wyborcza" Lublin, 2005). Teksty publicystyczne i krytyczne ogłaszał w „Akcencie", „Kresach", „Lublinie", „Gazecie Wyborczej w Lublinie" i na portalu e-teatr.pl. Autor bloga teatralnego marcelirozwadowski.blox.pl. Mieszka w Lublinie.

Lechosław Lameński – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdzie kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcencie" (od 1985 r.). Autor ponad 160 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997) i *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu" i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michalaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego. Współpracował ze „Znakiem", „Biuletynem Historii Sztuki" i „Tygodnikiem Powszechnym", gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow.

Jacek Łukasiewicz – ur. 1934 we Lwowie. Profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, krytyk literacki, eseista, poeta. Współpracował m.in. z „Dziś i jutro", „Tygodnikiem Powszechnym", „Więzią" (np. cykl *Ćwiczenia miesięczne*), „Współczesnością", „Twórczością", „Odrą" (od 1991 członek Rady Redakcyjnej), „Tygodnikiem Literackim". Tomy poetyckie (m.in.): *Moje i twoje* (1959), *Obraz siedzącej* (1963), *Zabawy zimowe* (1968), *Dolina* (1972), *Podróże* (1976), *Album* (1983), *Światło mijania* (1986), *Mali mistrzowie* (1993), *Czas nie dopełniony* (1998), *Deszczyk i inne wiersze* (2005). Zbiory esejów: *Szmaciarze i bohaterowie* (1963), *Zagłoba w piekle* (1964), *Laur i ciało* (1971), *Ruchome cele* (2004). Szkice literackie, rozprawy, artykuły, recenzje, felietony i prace biograficzne: *Republika mieszańców* (1974), *Kozioł* (1981), *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie* (1982), *Harasymowicz* (1983), *Oko poematu* (1991), *Wiersze w gazetach 1945-1949* (1992), *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980* (1993), *Poezja Zbigniewa Herberta* (1995), *Mickiewicz* (1996), *Herbert* (2001), *Grochowiak i obrazy* (2002); antologia poezji polskiej od średniowiecza do współczesności w autorskim wyborze – *Złota księga wierszy polskich* (2007). Wielokrotnie nagradzany. Mieszka we Wrocławiu.

Leszek Mądzik – ur. 1945 w Bartoszowinach w Górach Świętokrzyskich. Studiował na KUL, tytuł magistra sztuki otrzymał w Akademii Teatralnej im. Zelwerowicza w Białymstoku a doktorat w warszawskiej ASP. Scenę Plastyczną KUL założył w 1969 r., od tego czasu zrealizował kilkanaście premier, m.in. *Ecce homo* 1970, *Wieczerza* 1972, *Ikar* 1974, *Zielnik* 1978, *Brzeg* 1983, *Wrota* 1989, *Tchnienie* 1992, *Szczelina* 1994, *Kir* 1997, *Odchodzi* 2003, *Bruzda* 2005. Jego teatr brał udział w ponad pięćdziesięciu międzynarodowych festiwalach przywożąc z nich nagrody i wyróżnienia (np. nagroda krytyków za *Wilgoć* na festiwalu w Kairze; nagroda za reżyserię, scenografię i technikę teatralną za *Zielnik* na festiwalu w Japonii; nagroda specjalna na Festiwalu Teatralnym w USA; wyróżnienie na Światowej Wystawie Scenografii *Praskie Quadriennale* w Pradze). Autor wielu scenografii w teatrach polskich, portugalskich, francuskich i niemieckich. Prowadził zajęcia ze studentami na zaproszenie uniwersytetów i szkół artystycznych m.in. w Helsinkach, Berlinie, Amsterdamie, Waszyngtonie, San Francisco, Bonn, Hamburgu, Lyonie, Pradze, Buffalo, Rennes, Dublinie, Rydze, Poznaniu. W 1997 r. dla Teatru Telewizji wyreżyserował własną sztukę *Pętanie*. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Swoje prace prezentował m.in. w Galerii Krytyków „Pokaz" w Warszawie, w Galerii Instytutu Polskiego w Wiedniu, w Centrum UNESCO w Bejrucie, w Galerii Opery w Kairze, w Centrum Sztuki i Technik Japońskich Maanga w Krakowie, w Muzeum Lubelskim, w Galerii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu w Santiago de Chile, w Theater-Cai w Tokio, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, w The Saddlery Gallery w Edmonton w Kanadzie, w Muzeum Teatralnym w Warszawie. W 1986 r. założył Galerię Sztuki Sceny Plastycznej KUL, w której zrealizowano wiele wystaw wybitnych twórców kultury polskiej (por. tekst L. Lameńskiego, „Akcent" 2007 nr 1). Projektodawca Muzeum Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach; autor licznych plakatów i grafiki książkowej. Laureat wielu nagród i odznaczeń (m.in. Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Złoty Krzyż Zasługi, Srebrny Medal „Gloria Artis", wyróżnienie specjalne Totus).

Bogdan Nowicki – ur. 1963 w Rudzie Śląskiej. Historyk literatury, krytyk literacki, eseista, poeta, prozaik. Zainteresowany głównie problemem natury i łączącymi się z nim odniesieniami egzystencjalno-filozoficznymi w twórczości autorów współczesnych (szczególnie w dwudziestoleciu międzywojennym), a także sytuacją człowieka w tzw. epoce postmodernistycznej. Publikował m.in. w „Akcencie", „Dykcji", „FA-arcie", „Opcjach", „Płamie", „Śląsku". Mieszka w Świętochłowicach.

Ali Podrimja – ur. 1942 w Gjakove (Kosowo). Ukończył filologię albańską na Uniwersytecie w Prisztinie. Wybitny poeta oraz eseista i prozaik. Jego najważniejsze tomy poetyckie to: *Piękna choroba* (1967), *Sampo* (1969), *Tors* (1971,1979), *Cień ziemi* (1971), *Mowa* (1973), *Credo* (1976),

Równowaga (1981), *Wiersze dla Lumiego* (1982, 1986, 1990, 1995, 1999, 2003, 2005), *Szczęśliwy koniec* (1988), *Gra w kości* (1990), *Uśmiech w klatce* (1995), *Wyspa Albania* (1998, 2003, 2005). Autor wielu antologii poezji w języku albańskim, a także serbsko-chorwackim, hiszpańskim, greckim, niemieckim i angielskim. Tłumaczony m.in. na angielski, francuski, niemiecki, polski, węgierski, szwedzki, arabski, rosyjski, turecki, litewski, słoweński, rumuński, bułgarski, grecki, serbsko-chorwacki. Został wyróżniony wieloma nagrodami literackimi w Kosowie, Albanii i w Europie. Laureat międzynarodowej nagrody literackiej im. Nicolausa Lenaua (1999, Stuttgart). Członek Akademii Nauk Kosowa.

Mazllum Saneja – ur. 1945 w Gjakove (Kosowo). Absolwent filologii albańskiej i podyplomowych studiów albanologii na Uniwersytecie w Prisztinie. Poeta, tłumacz literatury polskiej na język albański i literatury albańskiej na język polski. Przełożył utwory Gałczyńskiego, Herberta, Leca, Lipskiej, Mickiewicza, Miłosza, Norwida, Przybosia, Różewicza, Szymborskiej, Wojtyły, Zagajewskiego. W 1997 r. został laureatem prestiżowej nagrody literackiej ZAiKS za wybitne osiągnięcia w przekładach literatury Polskiej.

Basia Stępniak-Wilk – ur. w 1969 w Lublinie. Śpiewająca autorka i kompozytorka, artystka kabaretowa. Absolwentka Szkoły Muzycznej II stopnia (klasa śpiewu solowego), magister polonistyki UMCS w Lublinie. Studiowała muzykologię na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. W 1995 roku zadebiutowała w Piwnicy pod Baranami i krakowskim kabarecie Loch Camelot, w którym do dziś występuje. W latach 1995-1997 współtworzyła formację „Zielone Szkiełko", w latach 2002-2004 działała w literackiej Grupie Apokryficznej. Wydała płyty: *O obrotach* (z tomikiem wierszy, 1998), *Trwaj chwilo niebieska* (2002), *Słodka chwila zmian* (2005), *Obce kraje* (2007). Jej utwory pojawiły się też na wielu „składankach", m.in. *Loch Camelot – Wieczór Trzech Mędrców*, *Cytryna*, *Kraina Łagodności*, *Trwaj chwilo niebieska – pastorałki*, *Zajazd Bardów*, *Piosenki sercem pisane*, *25 lat listy przebojów Trójki, 2006*, *Przeboje lata z radiem 2006*, *Po polsku o miłości*. Jej piosenka *Bombonierka* okupowała w roku 2007 pierwsze pozycje radiowych list przebojów. Wielokrotnie nagradzana za teksty i interpretacje śpiewanych przez siebie utworów, otrzymała m.in. nagrodę im. W. Bellona na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie, Grand Prix im. Jonasza Kofty Ogólnopolskiego Przeglądu Piosenki Autorskiej OPPA w Warszawie, Stypendium Twórcze Miasta Krakowa w dziedzinie „sztuka estradowa". W 2007 otrzymała II nagrodę za książkę dla dzieci *Tulisia* w ogólnopolskim konkursie im. A. Lindgren organizowanym przez Fundację ABC XXI Cała Polska Czyta Dzieciom. Jej wiersze dla dzieci ukazały się m.in. w antologii *Wędrówka przez słówka*.

Konrad Sutarski – ur. 1934 w Poznaniu, od 1965 mieszka na Węgrzech. Doktor technicznych nauk rolniczych, konstruktor maszyn, działacz polonijny, dyplomata, przewodniczący Ogólnokrajowego Samorządu Mniejszości Polskiej na Węgrzech, inicjator i dyrektor Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii (w ostatnich latach doprowadził do powstania poza Budapesztem dwóch nowych filii); poeta, współzałożyciel poznańskiej grupy literackiej „Wierzbak", organizator pierwszych po wojnie ogólnokrajowych festiwali poezji w latach 1957-1962. Autor tomów poetyckich: *Skraj ruchu* (1960), *Wyprawa na pole nieudeptane* (1975), *Konrad Sutarski versei* (1976), *Zgęstniałe powietrze* (1984), *Z dala od najważniejszych dróg – Tfvol a legfontosabb utaktól* (1993), *Na podwójnej ziemi* (2005), oraz szeregu wyborów wierszy (z języka węgierskiego, wśród nich trzech antologii poezji). Jego utwory znajdują się m.in. w antologii *Współcześni poeci polscy* (1997) i w almanachu *Wiek Wierzbaka* (2005). W roku 1992 został laureatem nagrody im. G. Bethlena, a w 2005 odebrał w Budapeszcie przyznany mu przez Prezydenta RP Aleksandra Kwaśniewskiego Krzyż Kawalerski Orderu Zasługi.

Grzegorz Tomicki – ur. 1965. Poeta, krytyk i historyk literatury. Wydał zbiory wierszy: *Miasta aniołów* (1998) i *Zajęcia* (Kraków 2001). Doktorant polonistyki na Uniwersytecie Wrocławskim. Mieszka w Legnicy.

Tomasz Ważny – ur. 1979 w Kowarach. Wiersze publikował m.in. w „Akcencie", „Kresach", „Odrze", „Portrecie", „Pro Arte". W roku 2006, nakładem Biura Literackiego, ukazał się jego arkusz poetycki *Różne rodzaje*. Mieszka w Jeleniej Górze.

Jarosław Wach – ur. 1980 w Świdniku. Absolwent filologii polskiej UMCS. Od 2005 r. członek zespołu redakcyjnego „Akcentu". Krytyk literacki, zajmował się w szczególności najnowszą prozą polską. Publikował w „Akcencie", „FA-arcie" i „Twórczości". Mieszka w Lublinie.

Jan Wolski – ur. 1959 w Gorlicach. Adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej XX wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego, krytyk literacki, tłumacz, wydawca. Przygotował do druku utwory Wacława Iwaniuka: *Sceny sądowe, czyli nasi w Kanadzie* (Toronto-Berlin 1997), *Sąd. Poemat* (Toronto-Berlin 1999), *Miranda* (Toronto-Berlin 2001). Opublikował monografię *Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety* (Toronto-Rzeszów 2002), książkę *„Im dalej w czas, tym mocniej będzie świecił". Iwaniuk-Czechowicz* (Toronto-Berlin-Lublin 2003), przekłady prozy szwajcarskich pisarzy: Flurina Spescha *Tęczowe ceremonie* (2000) i Franza Hohlera *Małe prozy* (2007), książkę krytyczną *Dotykanie wiersza* (2004), album o twórczości edytorskiej i graficznej Stanisława Gliwy *Pisanie książek bez użycia pióra* (2006). Współredaktor kilku tomów zbiorowych, m.in.: *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji* (2003), *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice, t. 1-2*, (2005), *Epoka przemian. Wiek XX w literaturze polskiej* (2005), *Podróż w głąb pamięci. O Wacławie Iwaniuku szkice – wspomnienia – wiersze* (Toronto 2005), *Aleksandrów – Londyn – Fejó. Maria Danilewicz Zielińska szkice – wspomnienia – korespondencja* (Rzeszów–Toruń 2007). Mieszka w Rzeszowie.

Bohdan Zadura – ur. 1945 w Puławach. Poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz liryki anglojęzycznej, węgierskiej i ukraińskiej. Autor tomów poetyckich: *W krajobrazie z amfor* (1968), *Więzień i krotochwila* (inedita sprzed 1970; 2001), *Podróż morska* (1971), *Pożegnanie Ostendy* (1974), *Małe muzea* (1977), *Zejście na ląd* (1983), *Starzy znajomi* (1986), *Prześwietlone zdjęcia* (1990), *Cisza* (1994, 1996), *Noc poetów. Warszawa pisarzy* (1998) *Kaszel w lipcu* (2000), *Poematy* (2001), *Ptasia grypa* (2002), *Stąd* (2002), *Kopiec kreta* (2004); powieści: *Lata spokojnego słońca* (1968), *A żeby ci nie było żal* (1971), *Lit* (1997), zbiorów opowiadań *Patrycja i chart afgański* (1976), *Do zobaczenia w Rzymie* (1980), *Striptease*; książek krytycznoliterackich: *Radość czytania* (1980), *Tadeusz Nowak* (1981), *Daj mu tam, gdzie go nie ma* (1996), *Między wierszami* (2002). Po studiach filozoficznych na Uniwersytecie Warszawskim pracował w muzeum w Kazimierzu Dolnym, był kierownikiem literackim Lubelskiego Teatru Wizji i Ruchu. Przez 25 lat (od 1980) był jednym z redaktorów kwartalnika „Akcent". Od jesieni 2004 redaktor naczelny miesięcznika „Twórczość", w którym od 1983 roku kierował działem prozy. W latach 2005-2006 ukazały się w trzech tomach jego wiersze zebrane, w dwóch tomach proza, a w 2007 dwa tomy szkiców, recenzji, felietonów. Książki tłumaczone ostatnio z ukraińskiego: antologia *Wiersze zawsze są wolne* (2004), *Piosenki dla martwego koguta* Jurija Andruchowycza (2005), *Historia kultury początku stulecia* Serhija Żadana (2005), *Jogging* Andrija Bondara (2005) oraz *34 wiersze o Nowym Jorku i nie tylko* Wasyla Machny (2005).

W następnych numerach m.in.:

- Wiersze Izabeli Fietkiewicz-Paszek, Agaty Kwaśniewskiej, Marty Kocus;
- Bertolt Brecht w przekładach Joanny Dziwak;
- *Dziennik sfrustrowanego ornitologa* Jana P. Krasnodębskiego;
- Proza Maksymiliana Czornyja;
- Karolina Przesmycka: *Kultura symfonii*;
- Emigracyjna odyseja w listach;
- Omówienia nowych książek prozatorskich.

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

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Dom Książki Księgarnia,
ul. Bernardyńska 8
20-109 Lublin, tel. 081 532-78-27

Salon sprzedaży „Empik"
ul. Lipowa, Galeria „Plaza"
20-024 Lublin, tel. 081 534-36-98

Lubelskie Centrum Książki
Wieniawska 3
20-071 Lublin, tel. 081 532-54-41

Księgarnia „Ezop"
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 081 532-56-15

Księgarnia im. Kazimierza Szczepańskiego
ul. Grodzka 3
20-112 Lublin, tel. 081 534-65-87

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 081 532-68-57

Księgarnia Sentencja
Krakowskie Przedmieście 41
20-076 Lublin, tel. 081 534-77-53

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 081 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu".

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuicka 1/3
20-113 Lublin, tel. 081 532-44-12

Księgarnia Literacka
Plac Konstytucji 3 maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 089 533-62-24

Księgarnia Akademicka *„LIBRA"*
ul. Unii Lubelskiej 6a
35-016 Rzeszów, tel. 017 86-25-628 w. 1120

Poznańska Księgarnia Naukowa „Kapitałka"
ul. Mielżyńskiego 27/29
61-725 Poznań, tel. 061 852-45-16

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 022 826-18-35

Księgarnia ORPAN „BIS"
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa, tel. 022 697-88-35

Księgarnia „Czytelnik"
ul. Wiejska 14
00-490 Warszawa, tel. 022 621-36-55

Księgarnia Wysyłkowa LEXICON
ul. Sengera „Cichego" 24 m.2A
02-790 Warszawa, tel. 022 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu".

Księgarnia im. Bolesława Leśmiana
ul. Zamenhofa 9
22-400 Zamość, tel. 084 638-61-57

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 068 326-35-20 w. 220

Księgarnia Wydawnictw Naukowych
ul. Podwale 6
31-118 Kraków, tel. 012 422-90-57

Tu do nabycia m.in. numery:

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" (m.in. 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.*
z 2005: 1 – Abp J. Życiński o J. Nowaku Jeziorańskim, wspomnienia o W. Panasie, opowiadania M. Głowińskiego, *Historia plakatu polskiego w zbiorach UMCS*; **2** – nowa proza Pawła Huelle, Ł. Marcińczak o Lublinie jako mieście pogranicza, dwugłos o *Podróżach z Herodotem* R. Kapuścińskiego, *Operetka* Gombrowicza w radiu; **3** – *Dali i „Boska komedia"*, szkice o Schulzu, Łukasiewiczu, Frajlich, Paszkiewiczu, Różewiczu; **4** – Biblia dzisiaj, *Jak Czesław Miłosz tłumaczył Apokalipsę*, kontrowersje wokół Doroty Masłowskiej, dyskusja: *Czy współczesnemu światu potrzebna jest jeszcze tzw. kultura wysoka?*
z 2006: 1 – Wiesław Myśliwski: z *Traktatu o łuskaniu fasoli*, Abp Józef Życiński o ks. Janie Twardowskim, Miłosz i Czechowicz – przyjaźń z Lublinem w tle; **2** – A. Andrzejuk: *Wnuczka Bolesława Chrobrego pierwszym polskim pisarzem*, Ł. Marcińczak o mieście Prusa i Żeromskiego, T. Kłak o Lublinie Edwarda Stachury; **3** – wiersze Jacka Dehnela, Uty Przyboś i Wasyla Machno; P. Malczewska o prozie flamandzkiej; **4** – wywiad rzeka ze Zdzisławem Beksińskim; szkice o Myśliwskim,Witkacym, Dąbrowskiej; opowiadania W. Danyłenki; płyta CD z głosami Beksińskiego, Myśliwskiego, Zadury.

Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się także zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu".

„Akcent" można kupić m.in. w salonach prasowych „Ruch" S.A.:

Białystok	Słonecznikowa 9
Bydgoszcz	Fordońska 141
Bydgoszcz	Magnuszewska 6
Ciechanów	Warszawska 62
Częstochowa	Monte Casino 10
Elbląg	1-go Maja
Gdańsk	Złota Brama
Gdynia	Starowiejska 29/35
Jelenia Góra	pl. Ratuszowy 26
Kalisz	Narutowicza 1
Katowice	Dworzec PKP – hol główny
Katowice	Wojciecha
Kętrzyn	Powstańców Warszawy
Kielce	Grunwaldzka
Kielce	Paderewskiego „RONDO"
Kołobrzeg	Mariacka 18
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta
Kraków	Aleja Pokoju 5
Kraków	Andersa 9
Kraków	Bracka 7
Kraków	Dobrego Pasterza 127
Kraków	Gronostajowa 7
Krosno	Pużaka 49
Legnica	Wrocławska
Leszno	Rynek
Lublin	Krakowskie Przedmieście
Łódź	Dąbrowskiego 60
Mrągg	3 Maja 5
Mrągowo	Królewiecka
Nałęczów	Armatnia Góra 2
Nowy Sącz	Nawojowska 1
Nowy Targ	Sobieskiego
Oleśnica	Rynek 29
Olkusz	Składowa 9
Olsztyn	1 Maja
Opole	Ozimska
Piotrków Tryb.	Armii Krajowej 14
Poznań	Głogowska 29
Poznań	Stary Rynek 83
Puławy	Piłsudskiego 27
Puławy	Centralna
Radom	Toruńska 1/3
Ruda Śląska	Solidarności
Rybnik	Maksymiliana
Rzeszów	Podwisłocze 6
Rzeszów	Zygmuntowska 10
Słupsk	Banacha
Sopot	3-go Maja
Starogard Gdański	Hallera 36/17
Szczecin	Plac Hołdu Pruskiego 8
Szczecin	Narutowicza 13e
Świdnik	Al. Lotników Polskich
Tarnów	Krakowska 33
Tarnów	Plac Kazim. Wielkiego nr 4
Tczew	Saperska
Tomaszów Maz.	Jerozolimska 23
Toruń	Fałata 92
Toruń	Grudziądzka 45
Toruń	Mikołaja Reja 45
Toruń	Rynek Staromiejski
Tychy	Bielska
Wałbrzych	Armii Krajowej 7
Warszawa	Al. Jana Pawła 82 – Arkadia
Warszawa	Al. Jerozolimskie 33
Warszawa	Dobra 56/66
Warszawa	Grójecka 26
Warszawa	Rembelińska 6
Włocławek	Promienna 9
Wrocław	Kościuszki 11
Wrocław	Mikołaja Reja 47
Wrocław	Plac Legionów 17
Wrocław	Plac Świętego Macieja
Wrocław	Skarżyńskiego – Lotnisko
Wrocław	Świętego Wincentego 12
Wrocław	Piłsudskiego 66
Zabrze	Plac Autobusowy
Zakopane	Nowotarska
Zamość	Peowiaków
Zielona Góra	Bohaterów Westerplatte
Zielona Góra	Jedności

„Akcent" sprzedawny jest także w salonach „Kolpoltera" S.A.

Białystok	Henryka Sienkiewicza 81/3
Dęblin	Wiślana 34
Jarocin Poznański	Wrocławska 13
Lublin	Narutowicza 53
Ostróda	Czarnieckiego 13A
Poczesna	Krakowska 10
Pułtusk	Jana Pawła 5/25
Pułtuska	3 Maja 15
Radomsko	Przedborska 6
Siedlce	Piłsudskiego 32
Skierniewice	Dworcowa 1
Słupsk	Nowobramska 1 i 1A
Warszawa	Sobieskiego/Nałęczowska
Włocławek	Barska

Regularne otrzymywanie „Akcentu" zapewnia prenumerata!

Najlepsi pisarze i krytycy

Biblioteka Narodowa

– poleca –

twórczość

Najstarszy polski miesięcznik literacki. Przedstawia współczesną prozę, poezję i krytykę literacką. Uczestniczy w przemianach polskiej literatury.

tel. (022) 827 15 52, tel./fax 828 95 07
e-mail: tworczosc@bn.org.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

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-www.pl

ruch muzyczny

Najstarsze i jedyne czasopismo poświęcone życiu muzycznemu, twórczości i myśli o muzyce (16 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 90
e-mail: litnasw@bn.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 66, 608 25 00
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

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.gil.pl

TEATR

Miesięcznik poświęcony teatrowi współczesnemu. Omówienia najnowszych premier w Polsce i za granicą, teksty krytyczne, eseje, komentarze.

tel. (022) 692 88 19, tel./fax (022) 692 88 18
e-mail: teatr@bn.org.pl

Zakład Wydawniczy Czasopism Patronackich

02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213, tel.(022) 608 23 74; tel./fax (0-22) 608 24 88