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 622809 03

AKCENT nr 1 (115) 2009

a

1

(115) 2009

akcent

literatura i sztuka ● *kwartalnik*

Balcerzan o Herbercie i Miłoszu ● Sonety Rudnickiego ● Szenyán o Kapuścińskim ● Opowiadania Bindugi, Wosia, Klebaniuka, Gun-Aajava ● Wiersze Jankowskiej, Mosera, Paluch, Graumana, Ballod, Sokołowskiego ● Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji ● „Widnokrąg" Myśliwskiego w Teatrze Osterwy

akcent

Na pierwszej stronie okładki:
Urszula Ślusarczyk: *Drzewa*, 1996/1997, olej, dykta, 100 x 75 cm

Na czwartej stronie okładki:
Urszula Ślusarczyk: z cyklu *W kręgu architektury drewnianej*, 2000,
olej, płyta, 70 x 100 cm

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 4 marca 2009 r.
Druk: Multidruk S.A., Lublin, ul. Unicka 4

Cena zł 10,-

a

rok XXX
nr 1 (115)
2009

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

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

Łamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stronę www prowadzi
Anna Golawska

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, 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 1/2009 zrealizowano przy pomocy finansowej
Wojewódzkiego Ośrodka Kultury
ze środków **Województwa Lubelskiego**

„Akcent" korzysta w 2009 roku 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 2009 by „Akcent"

Spis treści

Sławomir Rudnicki: *sonety* / **7**
Edward Balcerzan: *Zbigniew Herbert a poeta w pewnym wieku* / **12**
Adam Binduga: *Szuflada* / **22**
Magdalena Jankowska: *wiersze* / **32**
Grażyna Gajewska: *Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji* / **35**
Jarosław Moser: *wiersze* / **43**
Jan Władysław Woś: *Homer* / **46**
Piotr Kobielski-Grauman: *wiersze* / **63**
Erzsébet Szenyán: *Migawki pamięci. O Ryszardzie Kapuścińskim* / **66**
Maria Ballod: *wiersze* / **73**
Jarosław Klebaniuk: *Obiady czwartkowe; Oświadczyny* / **75**
Justyna Paluch: *wiersze* / **82**
Stanisław Wujastyk: *Krystyna* / **86**
Lubelskie lata Stanisława Wujastyka / **87**
Stanisław Wujastyk – w 95 rocznicę urodzin / **89**
Dariusz Sokołowski: *wiersze* / **92**
Ayurzana Gun-Aajav: *Śniegowy romans* / **95**

PRZEKROJE

Poeci, poeci...
Ewa Dunaj: *Bezzasadność napomknień i powtórzeń* [Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki „Piosenka o zależnościach i uzależnieniach"]; Marcin Orliński: *„My tymczasem wznośmy tamę ponad końcem"* [Dariusz Suska „Czysta ziemia"]; Paweł Mackiewicz: *Dziel i rządź, czyli przychodzi baba do poety* [Tadeusz Różewicz „Kup kota w worku (work in progress)"]; Zofia Zarębianka: *Podróż poprzez czas ku sobie – zapomnianemu w historii* [Stanisław Stabro „Oko Thery"]; Urszula M. Benka: *Umierający łabędź* [Janusz Styczeń „Zamarzający łabędź"]; Barbara Czwórnóg-Jadczak: *O Bogu, o wartościach, o mnichach i o sobie* [Tadeusz Chabrowski „Mnisi, czyli nierymowane strofy o cnotach"] / **105**

Prozaicy, prozaicy...
Andrzej Goworski: *Czy „można dzielnym być człowiekiem i o paznokcie mieć staranie"?* [Jacek Dehnel „Balzakiana"]; Karolina E. Wieliczko: *Śladami Kairosa* [Olga Tokarczuk „Bieguni"]; Renata Ziółkowska: *Homo melancholicus* [Paweł Huelle „Opowieści chłodnego morza"]; Janusz Termer: *Magia i realizm, czyli inny obraz kresów* [Eugeniusz Kabatc „Czarnoruska kronika trędowatych"]; Agata Błaszczyk: *Codzienne spotkania z niecodziennym* [Andrzej Szmilichowski „Windziarz Pana Boga"]; Łukasz Janicki: *Piasek, woda, dym...* [Tadeusz Mikołajek „Inne sny"] / **123**

PLASTYKA
Lechosław Lameński: *Dotknięcie anioła. O malarstwie Urszuli Ślusarczyk* / **143**

TEATR
Jarosław Wach: *Obcy i osamotnieni. „Widnokrąg" Myśliwskiego w Teatrze Osterwy* / **150**

MUZYKA
Ludwik Gawroński: *Lubelski kompozytor autorem „Poloneza Kościuszki"* / **157**

BEZ TYTUŁU
Leszek Mądzik: *Anioł stróż* / **161**

NOTY
Józef F. Fert: *Notatnik podróżny Pana Credo, czyli pochwała narracji* / **163**
Waldemar Michalski: *Magdaleny Jankowskiej salon poezji* / **166**
Wojciech Kudyba: *Klisze i sny* / **169**
Wacław Puczyłowski: *Wielkopolska inscenizacja Filipa Bajona i Andrzeja Kowalczyka* / **170**
Katarzyna Kraczoń: *„Kultura typu ludowego w czasach ponowoczesnych"* / **172**

Noty o autorach / 175

SŁAWOMIR RUDNICKI

Okulary Iwaszkiewicza

Dziadek miał klasę. Jego okulary,
O których w jednym z późnych wierszy pisze –
Też czuły przy Nim rękopis, klawisze
I się pociły, kurz je drażnił szary.

I miały nosa. Przy mózgu geniusza
Zgłębiały ciemne ścieżki biblioteki,
Chłonęły bliski świat i świat daleki,
Najczęściej po to, co do bólu wzrusza.

Patrzyły w niebo, schylały się, łkały
I uśmiechały robiąc wielkie oczy,
Gdy On po fiołek wspinał się na skały.

I brwi marszczyły spadając ze zboczy
Snów najczarniejszych. I miały nazwisko.
Kresy. Italia. Sandomierz. Stawisko.

Dwie ojczyzny

Dla Tigrana Haszmaniana

Pierwsza Ojczyzno mego Przyjaciela
Bądź pozdrowiona od innego sługi
Was mil tysiące od siebie oddziela
Gdyż On zamieszkał w swej Ojczyźnie Drugiej

Z daleka tęskni malując obrazy
Dzieciństwa swego młodości i płacze
Tam pozostawił pół serca bez skazy
Jako Ormianin zna życie tułacze

Drugie pół serca przywiódł tutaj w gości
I kiedy cały Kaukaz tonie w wojnie
Tu ma mieszkanie nowe znajomości

Mówi po polsku i żyje spokojnie
Często do Ciebie powraca boleśnie
Pierwszą miłością co jest tylko we śnie

Gwara chachłacka

Dzieciństwa nigdy się nie zapomina
I pradziadowie i moi dziadkowie
Rośli w rosyjskiej i chachłackiej mowie
Bliską Białoruś jest mi Ukraina

Człowiek po latach swoich krewnych ceni:
Mieli odwagę w tych czasach pogromu
Gdy inni z wiarą żyli po kryjomu
Do źródeł przyznać się i do korzeni

Dawniej koiła mnie śpiewna czastuszka
Siennik słomiany jasiek w nogach łóżka
Pierzyna która apteki łąk mieści

Gęśmi pachniała mi miękka poducha
Rosłem w naturze słowiańskiego ducha
Gdzie nadbużańskie snuto opowieści

Do katechetki

Anecie Milanowskiej

Chcę być Twym uczniem bo mi brakło wiary
W mury Kościoła a nie w sens religii
Xięża są pyszni kłamią na wyścigi
Dar Boży bijąc sobie na denary

Krzyż ma swe miejsce w farze a nie w szkole
Krzyż nie jest rzeczą wyrobną okropnie
Takoż przypadło z wiary stawiać stopnie
Chybaż powinni pisać je na czole

Och zrób mi wykład z Twojej teologii
Zaznaczam że mam wysokie wymogi
Boga nie zmienię lecz co do boginek

Otwarty jestem na ich erudycję
Tedy mnie przyjmij na korepetycje
Nie biorąc prośby za grzeszny uczynek

„X" to krzyż przechylon

Stanisławowi Chyczyńskiemu

Używam „ixa" w sonetach jedynie
To krzyż mej Mowy szlachetnej pochyły
Krytycy twierdzą że nie wiem co czynię
Wraz z krytykami pójdzie do mogiły

Jestem dziwakiem normalnym o dziwo
W dłoniach stygmaty mam: inkaustem krwawię
Szczęście me twarz ma często nieszczęśliwą
Kocham paradox – Drogi Stanisławie

Nadeszła pocztą Twa „Czarna pończocha"
Okładka extra – bardzo sexy uda
Każdy z nas trochę inne rymy kocha

Życzę byś stworzył w swych sonetach cuda
„Patrzę na sprawy poprzez zmierzchu nylon"
I widzę jasno – „X" to krzyż przechylon

Zdzisława Konty-Zadurowa

Bohdanowi Zadurze

Twa żona była kimś więcej niż damą
Wśród belfrów grała osobliwe role
Niejeden efeb durniał w średniej szkole
Dla jej urody – czyniłem to samo

Był jej do twarzy romantyzm moderna
Ja symbolistów francuskich wolałem
Krzyżując nogi ponad piedestałem
Z uśmiechem plotła że klasa jest mierna

Nie zagubiła świeżości dziewczyny
Stroiła fochy i frywolne miny
Będąc już żoną słynnego poety

W gablotach szkoły tkwią abiturienci
Lekcje polskiego łza się w oku kręci
Mundurki-bzdurki stalowe kaszkiety

Apage Satana

Herr Hermaszewski wziął do antologii
Pięć mych sonetów i w formie i w treści
Bez mojej wiedzy zrobił im szlif mnogi
To „jubilerstwo" w głowie się nie mieści

Herr Szwaja także me texty przywłaszcza
Jak pisze w liście i widzi je w zbiorze
Żąda mych danych biograficznych zwłaszcza
Że notabene ceni gród autora

Mówię im obu: „Apage Satana!"
Taplaj się głupku w bagnie grafomanii
Ciołki! Poezja z grubej nici tkana

Ex post mnie bardziej śmieszy niźli rani
Herr Hermaszewski und Zweiter Herr Szwaja
Na krzyżu skończą – przybici za jaja

Ultima Thule

Klejnoty Mowy układam w szkatule
Opoczny obłok hartowanej duszy
Który rzezałem na tysiąc arkuszy
Czas już odjeżdżać do Ultima Thule

Żużel mych uczuć fale morza czule
Pieszczą a Czas żwir jak muszelki kruszy
Czy kto doceni to czy kto się wzruszy
Pisarz pudłuje Pan Bóg nosi kule

„Xięga Sonetów" nim nastanie bessa
Przy drwinach znajdzie grób w Xiędze Guinnessa
Cienka to kromka że widać Warszawę

Ultima Thule azymut od Fatum
To nie mój wybór ale ultimatum
Niech wnuk ma na to baczenie łaskawe

Metamorfozy

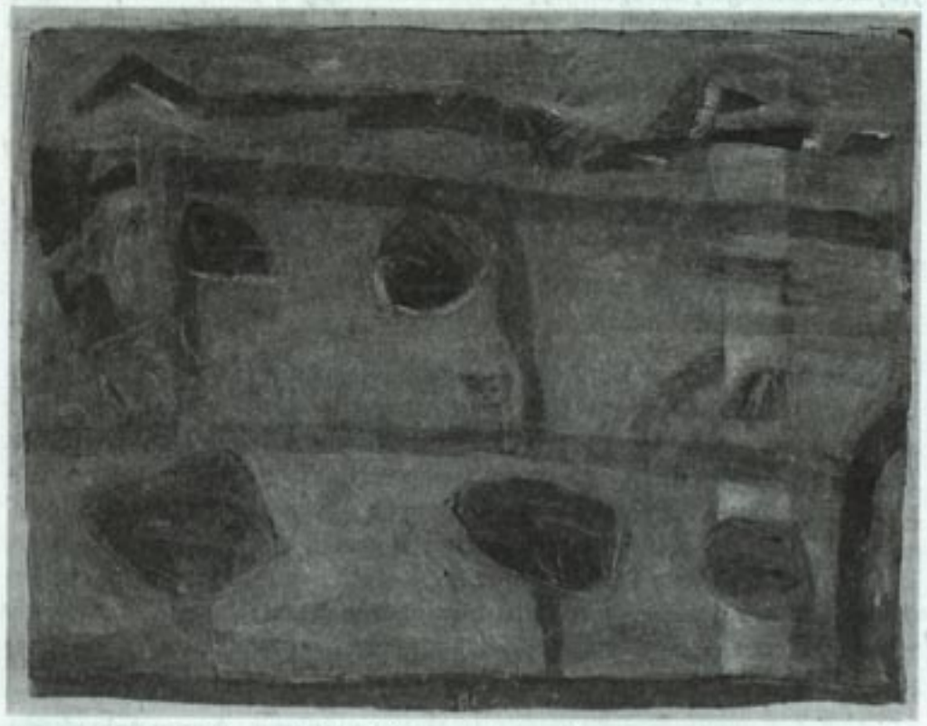
Mogiła dziadków jest z granitu
Rozrósł się cmentarz i rozrasta
Pszenicy kradnie ziemię żytu
Pochówkiem młodych będą miasta

Choć to granica Unii... sioło
Jakby wymarłe słowik płacze
Przyjadą obcy zdepczą zioło
Staną markety knajpy dacze

Do końca wymrą autochtoni
A zakorzenią się przybysze
I skarb miejscowy się roztrwoni

Nikt jak ja tego nie opisze
Legendą będzie koń za pługiem
I białoruska pieśń nad Bugiem

Sławomir Rudnicki



Urszula Ślusarczyk: z cyklu *Morze*, 1995, olej, dykta, 120 x 95 cm

EDWARD BALCERZAN

Zbigniew Herbert a poeta w pewnym wieku

1

Czy mamy prawo sądzić, że podstawowy korpus dzieł Zbigniewa Herberta został już dokładnie opisany i solennie odczytany, a to, co w kręgu „herbertologicznym" pozostaje jeszcze do zrobienia, dotyczy dziś wyłącznie drobiazgów, półcieni, ineditów, wariantów redakcyjnych poszczególnych wierszy, ewentualnie kolejnych rozróżnień między zmyśleniem a prawdą w naszej wiedzy o życiu poety? Naiwna pewność d o k o n a n e j i z a m k n i ę t e j egzegezy dorobku wielkich twórców okazuje się jakże zawodna. Dość przypomnieć sobie dwudziestowieczne spory o znaczenia najsubtelniejszych kombinacji słownych w sonetach Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, o kształt semantyczny liryków (lozańskich) Adama Mickiewicza, o czekające wciąż na rozświetlenie „ciemności mowy" Cypriana Kamila Norwida, by tym bardziej nie rezygnować z p o d e j r z l i w o ś c i badawczej wobec dorobku autorów z epoki wciąż niepokojąco od nas nieodległej.

W „herbertologii" ową nieodzowną lekturową podejrzliwość mogą stępiać różne okoliczności i czynniki. Choćby przeświadczenie, że mamy oto do czynienia z polszczyzną „przeźroczystą", czyli – wyzbytą tajemnic. Przezroczystość była wszak jednym z haseł (późnego) manifestu artystycznego autora *Struny światła*[1]. Nadto może dezorientować to, że jego wiersze przekładane na języki obce z reguły nie sprawiają tłumaczom tak gigantycznych kłopotów jak języki poetyckie naszych eksperymentatorów: Bolesława Leśmiana, Juliana Przybosia czy Mirona Białoszewskiego.

Adam Poprawa zanotował anegdotę *o tym, jak Dedecius chciał zrobić przyjemność Herbertowi:*

– Pana wiersze się tak łatwo tłumaczy[2].

Słowa z wiersza *Pan od przyrody*:

w drugim roku wojny
zabili pana od przyrody
łobuzy od historii

„bardzo łatwo tłumaczono" jako jedno z wielu lirycznych oskarżeń hitlerowskich ludobójców. W PRL-u utwór ten wpisano do kanonu lektur szkolnych, często pojawiał się w repertuarze konkursowych recytatorów. Pozwólmy sobie jednak na lekturę „pedantyczną", a zarazem „referencjalną"; bez odniesień do realiów historycznych – jako byt „czysto tekstowy" – *Pan od przyrody* stałby się tylko udatną igraszką werbalną. Jak wiadomo, Herbert pobierał nauki przed wojną w szkołach lwowskich. *Pan od przyrody* jest epitafium poświęconym pamięci jego nauczyciela. Nie znajdujemy w tym wierszu sugestii, jakoby ów nauczyciel, wprowadzający przyszłego poetę w tajniki przyrody, miał w czasie wojny znaleźć się na terytorium okupowanym przez Niemców – i z ich rąk zginąć, powiedzmy, w Warszawie. A zatem informacja o „drugim roku wojny", czyli o roku 1940, oznacza, że „pan od przyrody" został zabity we Lwowie przez ówczesnych okupantów ziem wschodniej Polski. Ich to nazwał Herbert „łobuzami od historii"! Tak oto parę pokoleń uczniów w jednym z państw Układu Warszawskiego obcowało sobie bezkarnie, a zarazem bezwiednie, z tekstem jawnie antyradzieckim...

[1] Z. Herbert: *Poeta wobec współczesności* (w:) Tenże: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*. Warszawa 2001, s. 46.

[2] A. Poprawa: *Prozy polonistyczne* (w:) *Od tematu do rematu*. Redakcja T. Mizerkiewicz, A. Stankowska. Poznań 2007, s. 34.

2

W punkcie wyjścia „bardzo łatwo tłumaczą się" sensy *Pana Cogito* – kartezjański rodowód imienia bohatera tego cyklu jest bezdyskusyjny. Czy to znaczy, że Herbert w każdym liryku pozostaje nieprzejednanym wyznawcą idei zawartej w słynnym kartezjańskim „Cogito, ergo sum"? Tego nie byłbym pewien, między innymi dlatego, że ta złota myśl jest wędrowna, znana z pism eleatów, wypowiedziana przez św. Augustyna. Nadto jeszcze: Herbert nie nadawał się do roli strażnika jednej-jedynej mądrości, lubił – w różnych wierszach – przeczyć sobie samemu, wątpić, ironizować. I na koniec: filozofia „ilustrowana" poezją, niebędąca wewnętrzną energią działań specyficznie poetyckich, rzadko staje się poezją wielką. W każdym razie jedno nie ulega wątpliwości: bardzo często, w poszczególnych monologach Pana Cogito, podobnie jak w konkretnych opowieściach o nim, kontekst kartezjański okazuje się dalece niewystarczający, w sumie też nie najważniejszy. Większą aktywnością sensotwórczą odznaczają się odniesienia do dziejów nowszych, lektur współcześniejszych, zdarzeń z obszarów siedemnastowiecznemu filozofowi nieznanych i niedających się opisać językiem jego refleksji.

Czy przez to łatwiej uchwytnych? Wcale nie.

Jeden wiersz z tego cyklu długo pozostawał dla mnie zagadką. Czytając *Pana Cogito a poetę w pewnym wieku* nie potrafiłem sobie odpowiedzieć na pytanie, jaki jest status semantyczny bezimiennego bohatera.

Rozwiązanie tej zagadki „tkwi w szczegółach", dlatego ten wiersz, choć dość długi, wymaga przypomnienia.

1
Poeta w porze przekwitania
zjawisko osobliwe

2
ogląda się w lustrze
rozbija lustro

3
w bezksiężycową noc
topi metrykę w czarnym stawie

4
podgląda młodych
naśladuje ich kołysanie bioder

5
przewodniczy zebraniu
niezależnych trockistów namawia
do podpalania

6
pisze listy
do Prezesa Układu Słonecznego
pełne intymnych wyznań

7
poeta w pewnym wieku
w środku niepewnego wieku

8
zamiast hodować
bratki i onomatopeje
sadzi kolczaste eksklamacje
inwektywy i traktaty

9
czyta na przemian Izajasza i Kapitał
potem w ferworze dyskusji
mieszają mu się cytaty

10
poeta w porze niejasnej
między odchodzącym Erosem
a Thanatosem który nie wstał jeszcze z kamienia

11
pali haszysze
ale nie widzi
ani nieskończoności
ani kwiatów
ani wodospadów
widzi procesję
zakapturzonych mnichów
wchodzących na skalistą górę
ze zgaszonymi pochodniami

12
poeta w pewnym wieku
wspomina ciepłe dzieciństwo
bujną młodość
niechlubny wiek męski

13
gra
w Freuda
gra
w nadzieję
gra
w czerwone i czarne
gra
w ciało
i kości
gra i przegrywa
zanosi się nieszczerym śmiechem

14
dopiero teraz rozumie ojca
nie może wybaczyć siostrze
która uciekła z aktorem
zazdrości młodszemu bratu
pochylony nad fotografią matki
próbuje jeszcze raz
namówić ją do poczęcia

15
sny
niepoważnie pubertalne
ksiądz katecheta
sterczące przedmioty
i niedosiężna Jadzia

16
ogląda o świcie
swoją rękę
dziwi się skórze
podobnej do kory

17
na tle młodego błękitu
białe drzewo jego żył

Poezja Zbigniewa Herberta, rozpatrywana jako całość, zbliża się do dramatu. Nie jest wyłącznie sceną dla monologów lirycznego „ja", gdyż otwiera się w niej przestrzeń dostępna „tłumowi" postaci o rozmaitych rodowodach i niejednakowych sposobach (literackiego) istnienia.

Czy bohater tego wiersza Herberta mógłby być czystym „bytem tekstowym", czyli jakimś, jakimkolwiek poetą w pewnym wieku, jak to się dzieje w wierszu *Co robią nasi umarli* z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957)? Zarówno w tym tomiku, jak i w *Wierszach zebranych* (1984) początek owego wiersza jest taki:

Pan przyszedł dzisiaj rano
śnił mi się ojciec
mówi

Zanim Autor wpisał mi dedykację na stronie tytułowej *Wierszy zebranych*, w cytowanym fragmencie skreślił P i wykaligrafował J.

– Nie Pan, lecz Jan – powiedział – jakiś Jan...

Poeta w pewnym wieku może być również tworem fikcyjnym o rozbudowanej – zmyślonej – biografii. Dla poetyki Herberta całkowicie fikcyjne konstrukcje fabularno-osobowe nie są charakterystyczne. Jeżeli w świecie jego wierszy pojawia się postać zrodzona w wyobraźni, to z reguły jest to wyobraźnia cudza, wcześniejsza, a postać zostaje wypożyczona z mitologii, jak Marsjasz, Apollo, Nike, Midas, niekiedy, rzadko, pochodzi z literackich arcydzieł (Hamlet i Fortynbras z *Trenu Fortynbrasa*). Zdarza się w tej poezji, że owe postaci ukrywają się za niewłasnymi imionami. Są kostiumami czy sui generis peryfrazami osób rzeczywistych.

Bohater wiersza Herberta mógłby być – po trzecie – kombinacją wizerunków i cech charakteru wielu postaci faktycznych – zlepionych w jedną postać-symbol (z domieszką fikcji lub bez tej domieszki). Tę ewentualność brałem na początku pod uwagę czytając *Pana Cogito a poetę w pewnym wieku.*

I wreszcie wariant czwarty: bohater wiersza może stanowić wizerunek jednej, faktycznej osoby. Niekoniecznie musi to być prototyp ujawniony, nazwany po imieniu, jak Marek Aureliusz czy Baruch Spinoza. Bywa też tworem „kostiumowym", jak sam pan Cogito (porte parole autora). Może występować bez nazwiska (dzieje się tak w wierszu *Pan od przyrody*). Szczególnym chwytem, niesłychanie rzadkim, jest poetycka opowieść o jakimś rzeczywistym człowieku, pomyślana i/lub odczytana jako opowieść o innym człowieku – równie rzeczywistym. Tak się zdarzyło w wierszu Herberta *Chodasiewicz*, interpretowanym przez wielu jako pamflet nie na Władysława Chodasiewicza, ale na Czesława Miłosza. I tu również możliwy jest retusz imaginacyjny, czyli łączenie prawdy o jednym prototypie rzeczywistym ze zmyśleniami na jego temat.

Który wariant funkcjonuje w wierszu o poecie w pewnym wieku? Z całą pewnością wiedzy na temat bezimiennego bohatera należy szukać nie tylko w tekście, ale i poza nim. Wzmianka o tym, że

poeta w pewnym wieku
wspomina ciepłe dzieciństwo
bujną młodość
niechlubny wiek męski

stanowi parafrazę lozańskiego liryku Adama Mickiewicza *Polały się łzy...* Ale mickiewiczowski adres jest mylący. Ktoś, kto zna Marksa i Freuda, nie może „być" Mickiewiczem; może nim być poeta „grający" Mickiewicza tak, jak „gra w Freuda", czyli: naśladujący, inscenizujący w swoim życiu – życie wieszcza. Małoż takich? Kojarzyły się różne desygnacje, żadna nie wydawała się w pełni wiarygodna.

Jakoż nadarzyła się sposobność, by zapytać samego Herberta o jego intencję autorską. W połowie lat osiemdziesiątych znalazłem się razem z żoną w Paryżu, korzystałem ze stypendium przyznawanego przez francuski rząd pisarzom z kręgów niezależnych. Odwiedziliśmy Herbertów w ich mieszkaniu. Rozstałem się już wtedy z wczesnoformalistyczną nieufnością wobec psychogenezy literackich bytów. Zapytałem wprost, czy za postacią poety w pewnym wieku kryje się ktoś rzeczywisty. Zbyszek milczał, milczeliśmy wszyscy, ciszy nie wytrzymała Katarzyna Herbertowa. Patrząc pytająco na męża, szukając jego zgody na ujawnienie źródła, szepnęła – Czesiek. – Nie zrozumiałem. – Jaki Czesiek? – Miłosz! (Nigdy w myślach nie nazywałem Miłosza Cześkiem, stąd moja dezorientacja.)

Herbert nie zaprzeczył.

5

Ponowna lektura *Pana Cogito a poety w pewnym wieku* – ukierunkowana przez autorskie wskazanie ukrytego kontekstu – rozjaśniała wiele zagadek. Nasamprzód zagadkę bezimienności bohatera. W epoce PRL-u krytyka przebywającego na emigracji Miłosza stanowiła środowiskowe tabu. Kto wypowiadał się kąśliwie na jego temat, automatycznie był zaliczany do propagandzistów „reżimowych". Jeżeli cytaty z Miłosza pojawiały się raz po raz w eseistyce ówczesnej, to z reguły jako manifestacje hołdu dla autora *Zniewolonego umysłu*. Jerzy Kwiatkowski zakończył apel do młodych poetów przestrogą: „I przestańcie mówić jakimś sztucznym basem". Należało się domyślić, czyim głosem przemawia, czyją „dykcję" uznaje krytyk, a więc rozpoznać cytat z *Traktatu poetyckiego* Miłosza.

Herbert w zajmującym nas wierszu nie przemawia cytatami z Miłosza, które stały się „skrzydlatymi słowami" w polszczyźnie publiczności literackiej lat siedemdziesiątych (jak na przykład „zniewolony umysł" lub, do upadłego powtarzany przez witkacologów, „umysł drapieżny"). Pan Cogito jest ostrożny, pozwala sobie na grę mniej spektakularną, a przecież znaczącą. Oto podmiot wiersza Herberta powiadamia nas, że

7
poeta w pewnym wieku
w środku niepewnego wieku

8
zamiast hodować
bratki i onomatopeje
sadzi kolczaste eksklamacje
inwektywy i ***traktaty***[3]

[3] W cytatach wszystkie podkreślenia słów drukiem wytłuszczonym są moje – E. B.

Gatunek traktatu – odnowiony w *Traktacie moralnym* i *Traktacie poetyckim* – stanowi „znak firmowy" zarówno dorobku Miłosza, jak i jego klasycystycznej poetyki. (Nieliczne powojenne traktaty poetyckie – na przykład w twórczości Witolda Wirpszy – mają ewidentnie miłoszowskie źródło). Pozwala to zrozumieć sens konstrukcji *Pana Cogito a poety w pewnym wieku*. Tekst dzieli się na 17 krótkich odcinków. Gęsta numeracja nadaje wierszowi Herberta kształt quasi-traktatowy. Owszem, numerowanie fragmentów dłuższego utworu nie dziwi w repertuarze chwytów konstrukcyjnych poezji Herberta, ale w zajmującym nas utworze ten chwyt jest natrętny, na granicy parodii, zwłaszcza iż semantycznie spójne całostki rozcinane są tu niekiedy, nie wiedzieć czemu, na dwa fragmenty składniowo niesamodzielne: dzieje się tak w cytowanym przed chwilą fragmencie.

Rzecz w tym, że treść cytowanego czterowiersza jest prześmiewczym powtórzeniem programowych deklaracji Czesława Miłosza. To, co Miłosz w swej poezji wypowiada mową wzniosłą, hieratyczną, archaizowaną, Herbert powtarza na sposób dziecinny – rzec by można – heroikomicznie. Oto poeta w pewnym wieku zamiast **hodować** rzeczy piękne (bratki), dbać o artyzm swych produktów (onomatopeje), **sadzi** gatunki krasomówcze, które pozwalają mu już to pouczać czytelników, już to karcić, zniesławiać, pomawiać, obrażać, kaleczyć (inwektywami oraz **kolczastym** wołaniem). Tu obiektem poddanym krytyce nie jest styl wzniosły, znakomicie przecież opanowany także przez Herberta, ale problematyczny cel owego stylu. Jaki to cel? Miłosz parokrotnie opowiadał się za wyższością etyki nad estetyką, dla niego piękno to „najwyżej piękno", to cecha kruchej, tłukącej się porcelany; powinnością poezji nie powinno być tworzenie rzeczy pięknych, lecz „ocalanie ludzi i narodów". Herbert nie akceptował takiej alternatywy. Aprioryczny, abstrakcyjny, z góry rozstrzygnięty wybór między podstawowymi wartościami, takimi jak prawda, dobro i piękno, uznawał za bezsensowny, zubażający magazyn wartości człowieczego świata. Dla Herberta poeta, który uprawia sztukę słowa i jednocześnie głosi jej podrzędność wobec retoryki, staje się kimś nieszczerym, nieautentycznym. W napisanym ponad dwie dekady później wierszu *Do Czesława Miłosza* wróci do tej kwestii, ukazując poezję Noblisty jako artystycznie niedoskonałą, która bezskutecznie oczekuje wsparcia wyższych mocy, mając elementarne kłopoty z własnym artyzmem, rodzi bowiem rozchwiane, pochyłe, „rozrzedzone błękitem litery". Rolę reprezentantów wyższych mocy w *Do Czesława Miłosza* odgrywają aniołowie, w wierszu *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku* Herbert tak oto ironizuje na temat hiperbolicznych uroszczeń twórcy, który

pisze listy
do Prezesa Układu Słonecznego
pełne intymnych wyznań

Fundamentalnym tekstem dla zrozumienia sensów zajmującego nas wiersza, w tym także dla określenia semantycznego statusu poety w pewnym wieku, jest Czesława Miłosza *Portret z połowy XX* ***wieku***. Gra między tymi wierszami rozpoczyna się już w słowach tytułowych. Początkowo można mniemać, iż jest to gra wyłącznie brzmieniowa, gdyż u Miłosza **wiek** oznacza stulecie, natomiast Herbertowi chodzi o okres w życiu człowieka. Ale i o tym drugim znaczeniu homonimu **wiek** Herbert nie zapomina: jego bohater jest charakteryzowany – niemal na awangardową modłę[4] – jako

poeta w pewnym wieku
w środku niepewnego wieku

[4] Nic więc dziwnego, że dla Stanisława Barańczaka, autora studium o poezji Herberta pt. *Uciekinier z utopii*, tekst *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku* jest przede wszystkim kopalnią chwytów bliskich praktykom poetów „lingwistycznych".

Zauważmy, że zarówno **środek** wieku, jak i **połowa** wieku są synonimami. Zbieżność przypadkowa? Bynajmniej. Dialog między tymi wierszami wcale się na tym nie kończy, przeciwnie, dopiero się zaczyna. Oddajmy głos Miłoszowi:

Portret z połowy XX wieku

Ukryty za uśmiechem braterstwa,
Pogardzający czytelnikami gazet, ofiarami politycznej dialektyki,
Wymawiający słowo demokracja ze zmrużeniem oka,
Nienawidzący fizjologicznych uciech ludzkości,
Pełen wspomnień o tych którzy żarli pili i spółkowali a za chwilę
podrzynano im gardła,
Pochwalający dancingi i zabawy w ogrodach jako sposób na publiczne
gniewy,
Wołający: kultura i sztuka, a myślący o igrzyskach w cyrku,
Śmiertelnie znużony,
We śnie albo w narkozie mamroczący: Boże, Boże.
Przyrównuje siebie do Rzymianina w którym kult Mitry zmieszał się
z kultem Jezusa.
Dawne wiary w nim nie wygasły. Czasem myśli, że jest we władzy
demonów.
Gromi przeszłość, bojąc się że kiedy ją zgromi, nie będzie miał gdzie złożyć
głowy.
Najchętniej gra w karty i szachy, żeby własnych nie zdradzać tajemnic.

Rękę oparł na pismach Marksa, ale w domu czyta Ewangelię.
Z ironią patrzy na procesję wychodzącą z rozbitego kościoła.
Za tło ma ruiny miasta koloru końskiego mięsa.
W palcach pamiątkę trzyma po faszyście poległym w powstaniu.

Kraków, 1945

Różnice między przesłaniem wiersza Miłosza i przesłaniem wiersza Herberta są bezsporne, ale ujawniają się one najpełniej na tle licznych podobieństw. Herbert – aż niebezpiecznie – zbliża się w swoim *Panu Cogito a poecie w pewnym wieku* do gatunkowych, obrazowych, leksykalnych osobliwości Miłoszowego *Portretu z połowy XX wieku*. W porządku gatunkowym obydwa utwory należałoby – za Miłoszem – nazwać **portretami.** Przeciwstawienie postaw, owo „a" w tytule *Pan Cogito **a** poeta w pewnym wieku*, pozostaje niewysłowione. Pan Cogito objawia się nam wyłącznie jako ktoś, kto opowiada o poecie w pewnym wieku i ocenia go. Podobnie dzieje się w wierszu Miłosza – i tu także podmiot nie ma własnego życia, własnej twarzy, pozostaje funkcją prezentacji portretowanej postaci.

Podobne w obu monologach są reguły kreacji bohaterów. Zarówno bezimienny On z wiersza Miłosza, jak i poeta z wiersza Herberta są antybohaterami. Uderzające podobieństwo wielu cech charakterologicznych obu antybohaterów okazuje się tym widoczniejsze, że Herbert w licznych fragmentach posługuje się identycznymi charakterystykami – leksykalnymi oraz obrazowymi – przeniesionymi z utworu Miłosza.

Bohater Miłosza cierpi na **pomieszanie** pojęć, wiar, światopoglądów, źródeł edukacji. Miłosz oznajmia, że w tym niesympatycznym indywiduum – jak w starożytnym Rzymianinie –

*kult Mitry **zmieszał się** z kultem Jezusa.*

Bohater Miłosza zostaje sportretowany w takiej oto pozie:

Rękę oparł na pismach Marksa, ale w domu czyta Ewangelię.

Nie inaczej poczyna sobie poeta w pewnym wieku, on podobnie,

czyta na przemian Izajasza i Kapitał
potem w ferworze dyskusji
***mieszają mu się** cytaty*

Niemal identyczna wymowa tych fragmentów łączy się z analogiami leksykalnymi. U Miłosza „zmieszał się" – u Herberta „mieszają się". U Miłosza „czyta", u Heberta „czyta". Dalej: antybohater Miłosza, nieszczery, „ukryty za uśmiechem", żyje grą, a owa **gra** stanowi samoobronę przed ujawnieniem prawdy o sobie. „Najchętniej **gra** w karty i szachy, żeby własnych nie zdradzać tajemnic". Antybohater Herberta okazuje się także graczem:

gra
w Freuda
gra
w nadzieję
gra
w czerwone i czarne
gra
w ciało
i kości
***gra** i przegrywa*

Czasownik „gra" powtarza się tu pięciokrotnie, powtórzenie organizuje cały trzynasty odcinek *Pana Cogito a poety w pewnym wieku*, przy czym sensy i rezultaty tych gier są tu równie problematyczne, i tu także chodzi o ucieczkę przed autentycznością, gdyż poeta w pewnym wieku po przegranej

zanosi się nieszczerym śmiechem

Zastanawia na koniec zbieżność obrazów ukazujących stosunek obu (anty)bohaterów do transcendencji, metafizyki, religii. Osobnik sportretowany przez Miłosza:

*Z ironią **patrzy na procesję wychodzącą** z rozbitego kościoła.*
Za tło ma ruiny miasta koloru końskiego mięsa.

Analogiczna niezdolność do metafizycznego uniesienia charakteryzuje poetę w pewnym wieku; poeta ów nie jest w stanie dostrzec piękna świata (wraca problem piękna), jego wrażliwość jest nastawiona na mroczne, bezświetlne przestrzenie, i nie pomagają mu w tym doświadczenia narkotyczne[3]:

pali haszysze
ale nie widzi
ani nieskończoności
ani kwiatów
ani wodospadów
widzi procesję
zakapturzonych mnichów
***wchodzących** na skalistą górę*
ze zgaszonymi pochodniami

W innym miejscu dowiadujemy się o poecie w pewnym wieku, że dręczą go

sny
niepoważnie pubertalne
ksiądz katecheta
sterczące przedmioty

[3] Przypomina to dramat nienasycenia metafizycznego w prozie Witkacego, którym zajmował się Miłosz.

Wspomnienie księdza katechety wiąże nas nowymi więzami z dorobkiem – tym razem wcześniejszym – Miłosza, a mianowicie z jego wierszem *Do księdza Ch.*[6]

Posumujmy: między bohaterami obu wierszy można znaleźć niemało znaczących podobieństw. Obaj mają ten sam temperament graczy, udawaczy, te same kłopoty ze szczerością, autentycznością, tożsamością własną, wyróżnia ich (negatywnie) takie samo upraszczające, powierzchowne postrzeganie (nierozumienie) głębszych – metafizycznych – sensów ludzkich dążeń, niewrażliwość na piękno widzialnego świata, skłonność do mrocznej brzydoty, wreszcie obaj cierpią na pomieszanie sprzecznych światopoglądów: biblijnego i marksowskiego.

Lecz zarazem postaci i postawy tych (anty)bohaterów różnią się między sobą. Zwłaszcza w sposobach ich traktowania przez podmioty obu wierszy zaznacza się różnica natężenia agresji, subtelniejszej u Herberta, silniejszej u Miłosza. Herbert ubolewa i zawstydza, Miłosz wali na odlew. Herbert wytyka swojemu (anty)bohaterowi ironiczny stosunek do obcych mu idei oraz niezdolność do wybaczeń, Miłosz swojego oskarża o pogardę i nienawiść. Herbert bierze pod uwagę okoliczności tłumaczące „niechlubne" osobliwości psyche poety w pewnym wieku, a są nimi urazy i kompleksy rodzinne, tudzież wiek niepewny, gorycz przekwitania, presja biologii, konflikt między kochaniem a umieraniem. W tych kategoriach psychiczne awarie stają się wytłumaczalne; można rozumieć człowieka, który zadręcza się

(...) w porze niejasnej
między odchodzącym Erosem
a Thanatosem który nie wstał jeszcze z kamienia

Inaczej Miłosz. Poprzestaje na zimnej deskrypcji, bezpardonowo konstatuje odrażającą faktyczność, i ani mu w głowie pytać o przyczyny niemiłych dla niego cech charakteru portretowanego osobnika. Rzec by można, że o bohaterze grającym w szachy Miłosz pisze tak, jak gdyby świeżo czytał Ferdynanda de Saussure'a, dla którego szachy stanowiły dobrą ilustrację prymatu synchronii nad diachronią. Nie jest ważne, twierdził de Saussure, jak doszło na szachownicy do aktualnej sytuacji, ważne jest, że przedstawia się ona właśnie tak, jak się przedstawia.

Instalując w swoim wierszu sygnały podobieństwa między poetą w pewnym wieku a Miłoszem (stylizacja na Mickiewicza, predylekcja do traktatów, kompleks katechety), posługując się językiem, obrazami, wyrazami i wyrażeniami – w głównej mierze – z *Portretu z połowy XX wieku*, Herbert kieruje do autora *Portretu...* taki oto przekaz: sam niewiele jesteś lepszy, szlachetniejszy, poczciwszy od zdezawuowanego przez Ciebie indywiduum.

Czym się Miłosz naraził Herbertowi, po co Herbert – z ukrycia, w podwójnej masce, jako pan Cogito i jako sędzia bezimiennego poety w pewnym wieku – zaatakował „Cześka"? Odnotowany tu przeze mnie spór o rangę piękna, bez wątpienia dla XX-wiecznego „antagonizmu wieszczów" pryncypialny, stanowi jedną z odpowiedzi, ale nie jedyną. Przypuszczalnie *Portret z połowy XX wieku* został wybrany jako główne źródło cytacji i parafraz dlatego, że tym właśnie wierszem Miłosza Herbert poczuł się dotknięty osobiście. Taką hipotezę wspiera analiza fragmentów utworu Miłosza, których Herbert w swoim wierszu nie zacytował, ani nie sparafrazował.

[6] Chodzi zwłaszcza o bunt poety wobec wpajanej mu przez księdza „pogardy wszystkiego prócz zgonu", a osobliwie nienawiści dla inicjacji miłosnych. Pisał Miłosz:

oczy kobiet, ich uścisk w mgle zbielałej nocy
na popiół, na płyn cierpki pełen skrytych jadów
zamieniałeś tnąc słowem z Dawidowej procy.
Wesele ciał, złączonych z wodami i ogniem,
górą lecących ptakiem, rybą mknących dołem,
nienawiścią paliłeś (...)

Oto (anty)bohater Miłosza zostaje skarcony za to, co dla Herberta jest szczególnie drogie.

Dawne wiary w nim nie wygasły. (...)
Gromi przeszłość, bojąc się że kiedy ją zgromi, nie będzie miał gdzie złożyć głowy.

To właśnie Herbert – później – miał w swej poezji bronić dawnych wiar, to on będzie się domagał szacunku dla kapłanów umarłych religii. I to on w swoich wierszach i esejach zdradzał ambiwalentny stosunek do przeszłości. Nie idealizował jej, widział jej okrucieństwa i pomyłki, lecz dawał do zrozumienia, że stanowi ona dla jego systemu wartości najtrwalsze oparcie. Cytowany wyżej passus z wiersza Miłosza z 1945 roku brzmi jak mimowiedny pamflet na najświętsze przekonania Herberta.

To jedna strona medalu. A teraz druga. Bardziej niż kpina z dwuznacznego tradycjonalizmu mogły Herberta zaboleć słowa kończące *Portret z połowy XX wieku.* Antybohater Miłosza, uformowany przez wojnę:

Za tło ma ruiny miasta koloru końskiego mięsa.
W palcach pamiątkę trzyma po ***faszyście poległym w powstaniu.***

Nie łudźmy się, nie chodzi o niemieckiego faszystę, nikt w Polsce o najeźdźcy w 1945 roku nie powiedziałby, że **poległ** w powstaniu. W walce zbrojnej z okupantem niemieckim uczestniczyły różne orientacje ideologiczne, także faszyzujące, wychodzące z założenia, że na faszyzm niemiecki trzeba odpowiadać faszyzmem rodzimym, był to jednak – w czasie okupacji – faszyzm papierowy, ruch marginalny. Czesław Miłosz w napisanym w ostatnim roku wojny wierszu wśród poległych w powstaniu warszawskim Polaków dostrzegł – akurat – polskiego faszystę, i gest ten musiał być dla Herberta bolesny i niesprawiedliwy. Tym jednym słowem – faszysta – Miłosz zaatakował całą generację Herberta: tę, do której Herbert chciał należeć. W *Portrecie z połowy XX wieku* autor odsądza od czci i wiary formację związaną z ruchem oporu i powstaniem warszawskim, poniża pokolenie Baczyńskiego, Gajcego – autorów wysoko cenionych przez Herberta[7]. Czy ma do tego prawo? Na to pytanie niech odpowiadają czytelnicy, nie badacze.

Trzy wiersze Herberta, *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku, Chodasiewicz* i *Do Czesława Miłosza*, trzy poetyckie świadectwa konfliktu pisarzy, którzy w XX wieku potrafili zdobyć niesłychany rozgłos oraz autorytet nie tylko wśród czytających po polsku, zasługują na wyodrębnienie i analizę. Należą one do bogatego zbioru tekstów różnego kalibru, epistolarnych, wspomnieniowych, publicystycznych, ukazujących dynamikę więzi – zarówno serdecznych, jak i polemicznych – między Miłoszem a Herbertem. A przecież jako dzieła sztuki poetyckiej – odwołujące się do innych tekstów poetyckich obu twórców – są dla wiedzy o poetach najważniejsze.

Edward Balcerzan

[7] Miłosz powtórzy – łagodniej – swoje zastrzeżenia wobec „dwudziestoletnich poetów Warszawy" w *Traktacie poetyckim*. Nie powtórzy już jednak obelgi „faszysta".

ADAM BINDUGA

Szuflada

Czasy nie były zwyczajne, a działy się rzeczy, które w znacznej mierze potwierdzały najczarniejsze przewidywania. Długotrwała susza zrujnowała uprawy, a te i tak niewielkie plony ciężko było sprzedać w jeszcze państwowym, niewydolnym systemie skupu. Mimo to, a może właśnie dlatego, skorumpowani urzędnicy ministerstwa dopuszczali bezcłowe, kilkudniowe importy zboża, a pociągi czekały na granicy jeszcze przed ukazaniem się rozporządzeń.

Jelcyn wysyłał armię na Czeczenię tuż po odparciu puczu generałów. Prezydent USA wyrażał poparcie dla młodej, rosyjskiej demokracji, a Urban pił szampana po wygranych demokratycznych wyborach i sprzedawał tygodnik wolnej prasy w Polsce. Prezes NIK zginął w wypadku, gdy jechał do Sejmu przedstawić zagadkę FOZZ, trochę później naczelnik Urzędu Ceł zabił się z długiej broni myśliwskiej, strzelając sobie dwa czy cztery razy w brzuch, naciskając cyngiel chyba palcem stopy. ONZ ponownie wzywało do pokoju w Afryce, nie mogąc dostarczyć kilograma mąki dla poszkodowanych cywilów, a sekretarz NATO został skorumpowany przy sprzedaży śmigłowców.

Wszędzie panował stan chaosu i konfliktu. Szukano nowej formuły w ekonomii i wartości w polityce, aby wyjaśnić zachodzące zjawiska w świecie, który tak gwałtownie się zmieniał.

U nas nie było jeszcze supermarketów, a najwięcej zarabiali cinkciarze i nabywcy akcji Banku Śląskiego. Studenci pili koszerną koniecznie w „nietłukącymsię" arkoroku i rzygali na słomiane makatki. Wyborcza była już bez znaczka „Solidarność", a Geremek robił za Makgajwera...

Żeby zarobić na jedzenie – stypendium wystarczało tylko na norę – zatrudniłem się w nowo powstałym radio, a pojawiały się jak grzyby po deszczu. Nie: „w radiu", jak uczyła nas starsza, niezwykle dystyngowana dama, długoletnia aktorka teatralna, przedłużając żywot formom, które już dawno wyszły z użycia, jakby chciała powstrzymać to, co i tak nieuniknione.

Pewnego dnia zastałem karteczkę z numerem telefonu na swoim biurku. Zadzwoniłem.

– Mam dla pana ciekawą historię... – usłyszałem zdecydowany, czarujący kobiecy głos.

– Jakiego rodzaju jest to historia?

– Musimy się spotkać – odparła zdecydowanie.

– Kiedy?

– Nawet teraz.

– Gdzie?

– U mnie w domu.

Tajemnicza rozmówczyni mieszkała niedaleko. Zaledwie cztery przystanki od radia. Postanowiłem więc pójść na piechotę, żeby zaoszczędzić na bilecie; wypłaty były znowu opóźnione już prawie od dwu tygodni, a zwrot kosztów tymczasowo zawieszony.

Po drodze wstąpiłem na barszcz do baru. Nieopodal spotkałem znajomego, który wziął rok temu dziekankę i pojechał z narzeczoną zarobić na mieszkanie. Chcieli się pobrać. Krzysiek, wysoki, szczupły o chłopięcej twarzy i z kręconymi włosami, oraz Zosia, niska, szczuplutka, małomówna kurka, której oczkom nie umknie najmniejszy robaczek.

– Kupiliśmy mieszkanie z Zosią, wpadnij do nas. Kopę lat stary...

Dał mi numer swojego telefonu i uścisnął serdecznie dłoń. Zosia, doprawdy nie wiem, czemu zawsze zdrabnia jej imię, miała niewyraźną minę – widocznie Krzysiek zbyt pochopnie obdarzył mnie gościnnością – pokręciła tylko w miejscu nóżką, jakby szukała robaczka i nawet nie kiwnęła mi główką na pożegnanie. Taka kurka wszystkie jajka w gniazdku wydziobie.

Brakowało mi pieniędzy. Byłem ciągle głodny. Redakcja gazety nie płaciła mi za opublikowany artykuł, a wypłata w rozgłośni ciągle się opóźniała, pewnie dlatego, że nie mieliśmy podpisanych umów. A mój niepozorny kumpel z „dziunią" poszorował przez rok kible (zasrywane przez tych, których Sowiety nie zdążyły wyzwolić) i po roku kupił sobie mieszkanie w Polsce!

Ciągłe niedojadanie wprawiło mnie w stan podrażnienia, nigdy nie spodziewałbym się, iż wpłynie to nawet na moje poglądy. Często myślałem o bohaterze *Głodu* Hamsuna. Skonstatowałem, że zaczęły mi imponować proste i radykalne rozwiązania. I tak sobie rozmyślałem, idąc piechotą, co zdarzało się ostatnio bardzo często, o dziesięciu prostych dyrektywach, które odmieniłyby wreszcie świat cały...

Zadzwoniłem do drzwi, instynktownie poprawiając włosy, a po chwili stanęła przede mną przystojna blondynka po trzydziestce, w koszuli w kratę i w krótkich, białych szortach. Warto było poprawić włosy. Zbereźnych myśli zakipiała berbelucha.

W mieszkaniu unosił się zapach świeżo upieczonego ciasta. Za plecami kobiety chowało się trzech małych szkrabów z kręconymi loczkami. Dorodna małżonka twoja u stołu, a synowie jak winne grona... Przedstawiła mi swoją rodzinę: trzech rezolutnych synków i męża, szczupłego introwertyka w okularach, o przenikliwym spojrzeniu, jak się okazało – informatyka. Zaprosiła mnie do dużego pokoju, a mieszkanie składało się tylko z dwu. Zamknęła drzwi i wskazała krzesło. Między nami dymiły dwie filiżanki kawy i wiele kawałków jabłecznika.

Kobieta usiadła po turecku na kanapie, mimowolnie podziwiałem rzeźbę jej ciała, i odezwała się głosem, który czynił jej postać, ruchy i zachowanie idealną całością:

– Chcę panu opowiedzieć historię, jaka przydarzyła mi się parę miesięcy temu.

Nie czekając na moją reakcję rozpoczęła:

– Jestem ginekologiem. Pracuję w Klinice Wojewódzkiej od 8 lat. Pewnego dnia przyjmowałam na dyżurze pacjentki i kiedy kolejka się skończyła, a nikt nie wchodził do gabinetu, zniecierpliwiłam się, bowiem na stole leżała jeszcze jedna karta. Wyszłam więc na korytarz, aby upewnić się, że nikogo nie ma i spostrzegłam w ciemnym kącie, siedzącą na śmietniku skuloną postać. Spytałam, czy to ktoś do mnie i usłyszałam w odpowiedzi ciche: tak, ja. Wstała i podeszła bliżej. Nie była to jednak skulona postać...

Moja rozmówczyni długimi palcami niezdarnie rozrzuciła włosy – robiła tak zawsze, ilekroć przerywała swoją opowieść – i parę kosmyków spłynęło jej na twarz, a jeden zatrzymał się na wilgotnych ustach, po czym spojrzała

przez tę woalkę tak, jak potrafią tylko spoglądać dojrzałe kobiety. Oplotła rękami kolana i z wyraźnym wzruszeniem w głosie mówiła dalej:

– Była to karlica. W takich schorzeniach trudno jest określić wiek naocznie. Poprosiłam ją, aby weszła do gabinetu. Powiedziała mi, że jest w ciąży... Widzę, że pan nie rozumie. Karlica zazwyczaj nie może urodzić, bo jej fizjologia na to zwyczajnie nie pozwala. Płód, przepraszam dziecko, może ją swoimi rozmiarami zabić, rozerwać już w szóstym miesiącu. Naciski na organy wewnętrzne, szczególnie serce i wątrobę. Takie kobiety po prostu nie mogą rodzić. Po badaniu stwierdziłam, że może to być już prawie trzeci miesiąc i gdy zaproponowałam jej termin aborcji, ona opuściła tylko głowę i milczała. Powiedziałam jej, że mogą być poważne komplikacje, a z zabiegiem nie ma co czekać. Im szybciej, tym lepiej...

Pani ginekolog wstała i podeszła do barku. Wyciągnęła koniak i nie pytając nalała. Szybko wypiła prawie połowę i zmrużyła oczy, jakby chciała odtworzyć to zdarzenie najwierniej.

– Spojrzała mi prosto w oczy i z niespotykanym spokojem odparła, że chce to dziecko urodzić, a konsekwencje się dla niej nie liczą. Zirytowało mnie to, co od razu dostrzegła i powiedziała, że była już u siedmiu ginekologów i każdy mówił jej to samo... „A ja chcę urodzić to dziecko..." – powtarzała. – „Widziałam, że pani ma trzech synków, może pani mnie zrozumie?"

To jest bardzo prosta kobieta, nawet szkoły nie skończyła. Jako kobieta rozumiałam ją doskonale, jako lekarz... chciałam się jej pozbyć. Spytałam wtedy: a kto jest ojcem? „Mój ojciec jest ojcem" – usłyszałam w odpowiedzi.

Wie pan, jestem wierzącą osobą, ale nawet mi trudno pogodzić się z tym, że Bóg na to pozwala. Opowiedziała mi o swoim życiu na wsi, gdzie tacy jak ona to inwentarz... Rozumie pan?

Pani doktor miała manierę stawiania retorycznego pytania. Wiedziałem, że może będzie to niezły temat.

– Tak zwany ojciec i bracia odbywali z nią regularnie stosunki, a po zakończonych żniwach, jako formę zapłaty, oddawali ją w stodole tym, którzy pomagali im w polu. Matka zamykała się w domu i modliła, żeby przypadkiem niczego nie widzieć i nie słyszeć.

Co czuła ta biedna istota traktowana jak zwierzę we własnej rodzinie? Rozumie pan? Wiele mi mówiła, nie mogę wszystkiego panu powiedzieć, ale było pewne, że ojcem dziecka jest jej własny ojciec.

„Tym bardziej powinnaś je usunąć" – przekonywałam ją, ale ona odpowiadała ciągle, że skoro jest – to jest, aż wreszcie ze łzami oświadczyła: „to jedyna osoba na świecie, która będzie mnie kochać. Jestem sama. Nie mam nic, oprócz niej. Nic! A do nich nigdy nie wrócę!"

Badania prenatalne, wbrew praktyce, wykazały, że dziecko jest całkowicie zdrowe i bez obciążeń genetycznych. Wkrótce poszłam do ordynatora i przedstawiłam mu zawiłą sprawę. Miałam pewien pomysł. Wie pan, otaczamy się tyloma namiastkami życia, płacimy za nie, a gdy się coś dzieje – jesteśmy już ślepi.

Ordynator ku mojemu zaskoczeniu, bowiem relacje z nim nigdy nie układały mi się dobrze, po chwili namysłu zgodził się na mój projekt. Halinka, bo tak ma na imię, została u nas w szpitalu. Dostała izolatkę, ma stały nadzór medyczny, niezbędny w jej przypadku. Nikt jej nie odwiedza oprócz mnie. Jej rodzina została poinformowana, że się przeprowadziła pod nieznany adres. Nawet nie pytali gdzie... Ordynator przyrzekł, że może zostać jeszcze

pięć miesięcy po porodzie, a później... Rozumie pan? Później nie ma gdzie iść. Trzeba jej pomóc.

– Czy mogę z nią porozmawiać? Rozmowa z nią wzmocni współczucie i reakcję ludzką... – wymamrotałem, węsząc pikantny materiał.

– Nie! Halinka się na to nie zgadza, chce pozostać anonimowa.

Co te baby znów knują? – pomyślałem i chwyciłem ostatni kawałek ciasta z talerza.

– Chodzi o wszelką pomoc finansową i materialną dla niej i dziecka.

– Kiedy jest termin porodu?

– W każdej chwili.

– Zrobię wszystko, co w mojej mocy, pani doktor – odparłem i pocałowałem ją w rękę.

– Kiedy ukaże się ten materiał?

– Pojutrze. Zadzwonię do pani.

Na pożegnanie pogłaskałem zwichrzone czupryny rozbieganej dziatwy i z porozumiewawczym spojrzeniem uścisnąłem rękę męża. Wyszedłem. Nieczyste myśli wyparowały. Było za późno, żeby jeszcze dziś montować materiał, tym bardziej że mi ciągle nie płacą. Pani ginekolog zrobi na tym przypadku pewnie doktorat i wyjdzie na Judymównę. A może o sobie zrobię podobny program? Jednak małżeństwo to dobra rzecz, pomyślałem, systematyczność: żonka, dzieci, żarełko i wyrko. Spokój duszy i ciała, poskromione instynkty. Ten jabłecznik wystarczy mi na kolację.

Musiałem jednak oddać sprzęt nagrywający, dlatego czym prędzej udałem się do rozgłośni. Byłem pełen rozgoryczenia. Jak przetrwam kolejny dzień bez pieniędzy, za dwa dni trzeba płacić za stancję, a w butach wstyd się już pokazywać. Niech no tylko spotkam naczelnego w cztery oczy, to powiem mu wreszcie, co o nim myślę. I kiedy oddawałem sprzęt, usłyszałem za sobą jego łagodny, basowy głos:

– Panie kolego, kiedy pan wreszcie zrobi materiał o tym działaczu „Solidarności", którego SB w parku wykończyło? I czeka jeszcze ten świetny temat o kolekcjonerze opakowań od serów. Żyjemy w ciekawych czasach, zmieniamy je wreszcie!

– Możemy na słówko, szefie? – zagadnąłem.

Odeszliśmy na bok.

– Jeśli mam zmieniać świat, to potrzebuję żołdu jak wojsko zaciężne.

– Wyjaśnię to, wyjaśnię kolego. Rychło wyjaśnię.

Poklepał mnie po ramieniu i poszedł do swego gabinetu.

Wróciłem piechotą późną nocą do swej nory. Nie zapaliłem nawet światła, tylko twarz opłukałem w lodowatej wodzie i ległem jak długi na sienniku.

Nie zadzwonię do ojca, że nie mam kasy, nie dam mu satysfakcji, bo przecież sam mówił: kończy się ustrój, idź na prawo lub ekonomię, bez pieniędzy żyć się nie da... Zasnąłem.

Kawa dobrze oszukuje głód, ale musi być posłodzona. Herbata zawsze doprowadza do nudności i skurczów, szczególnie herbata gorzka. Dlatego podczas montowania materiału wypiłem chyba z piętnaście kaw słodzonych po dwie czubate łyżki. Wiedziałem, że *Dziwny jest ten świat* banalnie rozpocznie i zakończy wszystko. Palpitacja serca i zrobione. Jutro emisja.

Zadzwoniłem do pani ginekolog i poinformowałem o terminie emisji. Materiał trochę ckliwy i bardzo brakuje paru słów od karlicy, bo lubimy takie spotkania przez szybę, ścianę czy głośnik z kimś, kto jest w jeszcze większych tarapatach niż my sami. A gdy jeszcze kogoś niewidzialny moduł DNA

wygiął w nietypowe kształty, tak że trudno przejść mu po zaludnionej plaży nie wzbudzając zainteresowania mniejszego niż goła gwiazda porno, to efekt moralny jest gwarantowany. Ludzie są zadowoleni, że uniknęli nieszczęścia. Takie są korzenie moralności.

Wypadało Katarzyny, czy kogoś tam, i parę Kasiek przyniosło do pracy trochę wypieków; było co jeść. Niezawodne są te kobiety. Kasy jak nie było, tak nie ma. Prezio schował się jak Minotaur w labiryntach gabinetów.

Tylko twarz opłukałem lodowatą wodą i runąłem jak kamień w staw prosto na siennik. Nie wiem, czym zapłacę jutro za norę. Poranek mądrzejszy od nocy. Zasnąłem.

Po emisji programu telefon jak zawsze milczał długo. Paru słuchaczy podziękowało za to, że wreszcie zajęliśmy się konkretnymi problemami, ale nikt nie zadeklarował oczekiwanego wsparcia. Za szybą mignął prezio i ścisnął dwie dłonie w teatralnym geście uznania. Było tak, jak myślałem. Ludzie są już znużeni permanentnymi apelami do ich sumień, gdy państwo się rozsypuje i gnije od góry. Cóż robić? W końcu zadzwonił telefon, na który czekałem.

Starsza pani ofiarowała całą emeryturę! To jest coś.

– Ale musi pan wiedzieć, dlaczego tak postanowiłam.

– Tak.

– Kiedy tego słuchałam, to czułam, że ktoś mówi o mnie, a w moich czasach nie można było robić programów radiowych o takich wyrzutkach, kalekach. Moje życie byłoby nic niewarte, nie zdarzyło się w nim nic ważnego oprócz... – kolejne wynurzenia, poczułem się jak ksiądz.

– Jestem sierotą, moi rodzice zginęli na wojnie, ojciec na Wschodzie, a matka na Majdanku... Urodziłam się niewidoma. Przygarnął mnie podczas wojny sierociniec. Chodziłam do specjalnej szkoły zawodowej dla niewidomych, miałam 18 lat, miałam pisać na maszynie. Wracałam ze szkoły wieczorem, w maju, jak zawsze przez park na przystanek autobusowy. Za miesiąc miałam iść do mojej pierwszej pracy i zgwałcili mnie w tym parku. Było ich kilku, wszyscy pijani. Nic nie mówili, żebym nie rozpoznała ich głosu. Na pewno znałam ich. Chciałam się tam powiesić... Zabrali mi wszystkie rzeczy i zostawili mnie w krzakach. Noc była zimna. Krwawiłam. Wszyscy myśleli, że jestem wariatką. Milicja zawiozła mnie do szpitala psychiatrycznego. Bez dokumentów, bez rodziny. Sama. Aż wreszcie, gdy wszystko udało się wyjaśnić i wypuścili mnie stamtąd, okazało się, że jestem w ciąży. I tak jak z tą karliczką wszyscy mówili to samo, taka jak ty ma urodzić dziecko i to jeszcze z gwałtu? A ja jednak urodziłam, bo nie chciałam być sama w życiu... Urodziłam wbrew im wszystkim. Dzisiaj moja córka jest wziętym prawnikiem. Mieszkam wspólnie z jej rodziną i to była jedyna dobra decyzja w moim życiu. Związku z jakimkolwiek mężczyzną zawsze już unikałam. Niedługo umrę, ale będę umierać lekko. Rozumiem ją, bo sama to przeżyłam. Proszę jej powiedzieć, że robi dobrze. Wbrew wszystkim, którzy ten świat takim uczynili. Chciałabym przekazać panu pieniądze osobiście, bo nie ufam nikomu. Dobrze?

– Dobrze.

– Będzie pan u mnie dzisiaj?

– Będę.

– Tylko musimy umówić się na jakieś hasło, gdyż nie wpuszczam nieznajomych. Jakie pan hasło proponuje?

– Szuflada – wpatrując się bezmyślnie w rzeczony przedmiot wybełkotałem.

– Dobrze. Czekam na pana.

Odłożyła szybko słuchawkę. Na chwilę zapomniałem o głodzie. Pójdę do niej szybko, a w drodze powrotnej zajrzę pod pretekstem jakiegoś reportażu do Świętego Alberta i coś wreszcie przekąszę. Niestosownie przecież wpaść do znajomych i powiedzieć, że jest się głodnym. Wtedy się traci znajomych, bo dobry znajomy to syty znajomy. A może pójść na stołówkę, talerz zupy na pewno dadzą... Cholerna godność mi na to nie pozwala. Kogo to obchodzi? Żołądek. Pan świata. Czytałem gdzieś, że podczas stanu głodowego mózg, jako uprzywilejowany organ naszej konstytucji fizycznej, żywi się innymi komórkami, mniej potrzebnymi organizmowi jak paznokcie, włosy, palce..., a zwie się to wyrachowane ekonomicznie dziwo atrofią.

Zadzwoniłem do drzwi.

– Kto tam? – usłyszałem przytłumiony głos starszej pani.

– Szuflada... – chyba gram w jakimś tandetnym filmie.

Drzwi się otworzyły. Stała przede mną uśmiechnięta staruszka o pustym spojrzeniu. Wokół unosił się wspaniały zapach obiadu, który doprowadzał mnie do szału, paraliżując wyższe funkcje mózgu. Kto nie zazna głodu, ten nigdy nie żył! Staruszka wyciągnęła w moim kierunku białą kopertę, niczym wróżka z rozwianymi siwymi włosami w przeciągu i rzekła:

– To jest moja cała emerytura. Niech pan jej powie, że robi dobrze. Wbrew wszystkim. Nie będzie tego żałować. Dziękuję za ten program i przepraszam, że nie mogę pana wpuścić do środka, ale córka mi zabroniła.

– Dziękuję pani za ten szlachetny gest. Za chwilę obiad w rodzinnym gronie? – dodałem prawie nieświadomie.

– Dużo osób zareagowało na pana apel? – Staruszka nie czytała Freuda.

– Tak, bardzo dużo – skłamałem.

– To dobrze. Wszyscy w takich sytuacjach przestają być obojętni. Jeszcze raz panu dziękuję i do widzenia. Może ten świat da się zmienić.

– To ja pani dziękuję.

Uścisnąłem jej rękę, zaciągnąwszy się po raz ostatni wonią rodzinnego obiadu, i poszedłem.

Słońce purpurowiało. Była piękna, polska, złota jesień. Przedzierałem się przez zwały suchych liści, które szeleściły na chodnikach, a ja byłem kompozytorem. Musisz tego kiedyś spróbować!

Kiedy słońce zaszło, przenikliwy chłód gwałtownie przeszył ciało. Zmierzchało. Podniosłem kołnierz marynarki i usiadłem na ławce w parku. Czułem zwinięte banknoty w kieszeni spodni. Paliły mnie. Zwitek zwykłych papierków, które decydują o życiu i śmierci.

Jeśli je pożyczę do dnia, w którym wypłacą nam wreszcie zaległą kasę, nic złego się przecież nie stanie? Miałem jednak wciąż przed oczami twarz karliczki, może pamiętanej z dzieciństwa w cyrku, może twarz pierwszej kaleki jaką ujrzałem, gdy jeszcze nie potrafiłem mówić, może twarz „głupiej Pelasi", niedorozwiniętej kobiety, która szturchała łokciem dzieci w kościele i biła je po plecach suchym bochnem chleba w kolejce pod sklepem? Strach. Czy zawsze musi się pojawiać, gdy chcemy przekroczyć próg? Co mnie wstrzymuje, żeby zaspokoić cholerny głód i zadbać wreszcie o siebie, przerywając ten atroficzny proces? Silniejszy wypiera słabszego i basta!

Nagle zaszeleściło coś z tyłu i pękła sucha gałąź. Obróciłem się. Było już prawie ciemno, ale ujrzałem pod zwisającymi gałęziami wierzby jakąś ludzką sylwetkę. Blask lampy ulicznej tam nie dochodził. Stała teraz nieruchomo, chyba tyłem do mnie, a dzieliło nas może z dziesięć kroków. Wstałem nie-

pewnie z ławki. Postać poruszyła się i uniosła powoli ręce do góry i znów na dół jak ptak. Zimny dreszcz przeszedł mi po karku. Jakiś bzik? Nie chcąc prowokować wzrokiem, obróciłem się szybko i poszedłem aleją przed siebie, a po chwili słyszałem tupot stóp za sobą, a później wyraźny tętent kopyt. Kopyt!? Nie ma się co obracać! Zacząłem biec, biec coraz szybciej i szybciej, ale za sobą słyszałem wciąż charczące oddechy i jakieś niezrozumiałe słowa, aż wreszcie ryk, zwierzęcy ryk dobywający się z samych trzewi i przeraźliwy świst koło ucha. Wypadłem na chodnik i przebiegłem ulicę na drugą stronę, cudem unikając rozpędzonych samochodów, chwyciłem za klamkę pierwszych lepszych drzwi i zatrzasnąłem za sobą z hukiem. Poczekam tu chwilę...

Z trudem łapałem oddech i ku swojemu przerażeniu spostrzegłem, że nie mam ze sobą magnetofonu! Byłem skończony! Przenigdy nie wrócę do parku, przenigdy! Nie wyjdę stąd. Poczułem miły zapach. W karczmie było ciepło. Muzyka sączyła się leniwie, w sali przewalały się kłęby dymu jak cumulusy, a pośród nich zapach ciepłych zup, mięs, kiełbas i alkoholu wisiał w powietrzu jak sylwestrowe girlandy. Wszedłem głębiej i zamówiłem barszcz, który pieszczotliwie rozlał mi się po bebechach. Wreszcie mogłem spokojnie pomyśleć. Co to było? Kopyta, ryk i smród zwierzęcej sierści. W zeszłym roku zamordowano w parku studentkę. Może i na mnie czeka Zły? Ale dlaczego?

Przecież człowiek naraża życie i zdrowie... i jeszcze paru groszy z tego nie ma! Przetarte buty i pusty żołądek. Dłużej już nie wytrzymam. Świat źle jest posklejany. Helisa DNA i papierowe banknoty nie mogą decydować o wolnej istocie! Coś trzeba zrobić, żeby to wreszcie zmienić. Ale co? Pięćdziesiątka czystej rozpaliła mi trzewia, a pusty żołądek zapiekł. Żur z kiełbasą ugasił niezdrowe pieczenie. Mózg dostał należną daninę i zaczął rozwijać swoje funkcje. Jeśli uświadamiamy sobie ograniczenia wolności, to przecież możemy je do cholery wyeliminować!

Pieczeń wieprzowa w gęstym, ciężkim sosie myśliwskim... Jak dawno nie jadłem dobrze przyrządzonego mięsa?! Wódka. Dobra, polska wódka...

W istocie współczesna nauka powiela wciąż błąd Freuda, konstruuje teorie na bazie tzw. najnowszych odkryć, które niezmordowanie dowodzą, że wszystko jest autotematyczne i wynika z niewidzialnej struktury deterministycznej, ale jednocześnie brakuje im konsekwencji w rozumowaniu, że dotyczy to także ich samych. Pusta formuła! Przecież ze wszystkich odkryć naukowych sprzed 100 lat próbę czasu przetrwało może zaledwie kilka, a reszta była tylko okazjonalnym sofizmatem.

Nie mogłem odmówić sobie jeszcze polędwiczki z kurkami w sosie curry i ciemnego portera, gdy rozmyślałem o przypadku milionera z początku dwudziestego stulecia, który tuż po odkryciu radioaktywności dał się zwieść największym medycznym sławom, iż picie kilku szklanek radioaktywnej wody przedłuża życie. Wydał na to majątek i rychło zmarł. Rychło, jak mawia mój prezio.

Boże, jakie to wszystko śmieszne, wystarczy napchać brzuch, a mózg od razu odwdzięcza się ornamentami abstraktów, licho wie komu potrzebnych? W każdym razie najpierw konkrety, później abstrakty i ewokacja, a na koniec śmierć. Chyba jestem pijany?

Jeśli mnie goni, pędzi za mną, rży jak świnia i śmierdzi jak obsrany cap, a nie może dopaść, to jeszcze bardziej mu teraz na mnie zależy? Jestem Kimś, skoro sam Lucyfer goni mnie po miejskim parku?

Swoją drogą księciem przebiegłości to on nie jest, wszak wystarczyłoby tylko zamienić się w piękną, długowłosą, „jakąśtamoką" i... uczucie pewne, a tak stracha mi tylko napędził i wcale mnie nie dopadł. A może nie chciał dopaść, tylko chciał właśnie postraszyć?

Kiczowata historia na tak nadęte czasy. Ciekawe, dlaczego ta karlica nie wyskrobała tego bękarta?

– Bez reszty madame! – krzyknąłem, gdy kelnerka przyniosła mi rachunek i na chwiejących się nogach poprosiłem o taksówkę. Jadąc do nory tuliłem butelkę gorzały mocno do serca i żałowałem rozstania z mą pierwszą dziewczyną tylko dlatego, że miała zajęczą wargę... Nie zachowałem się wbrew wszystkim, jak doradzała staruszka. W tych innych zawsze mi już tej zajęczej wargi brakowało, dlatego prosiłem, by jadły marchewkę, a patrząc na to ubolewałem nad upadkiem narracji we współczesnej prozie.

Taksówkarz sam otworzył mi drzwi jak biskupowi, dlatego sowiciem go wynagrodził. Wcisnąłem również zwitek banknotów do skrzynki pocztowej gospodarza i nie dbałem już o to, aby być cicho w swojej norze. Zaległe czynsze i jeszcze jeden z góry, niech cham wie, że pieniądze nie dają zbawienia... Na korytarzu puściłem pawia. Niech cham wie.

Miałem sny, ciężkie sny, po których bardzo długo rzygałem. Byłem centaurem. Gdy górna część ciała skręcała się w torsjach, dolna część była krzepka i zdawała się mówić: nie bój się, nie wszystek jesteś stracony, ale pamiętaj, trzeba żyć zdrowo, od jutra tak musisz żyć: regularne obiady, regularny seks i kompot jabłkowy z goździkami. Czworo nóg dziarsko tupało, a ja im przyrzekałem: przysięgam, nigdy już więcej tyle nie wypiję! Zmienię swoje życie.

Poranek zadudnił tysiącami dzwonów w głowie, a mój Kac-Quasimodo cierpliwie czekał. Wyszedłem pośpiesznie i udałem się w kierunku parku. Może jakaś dobra dusza zlituje się i zostawi na ławce kartkę z krótką wiadomością, gdzie mogę odebrać ten nieszczęsny sprzęt nagrywający. Pieniędzy nie zostało mi zbyt wiele..., ale może dzisiaj zapłacą w rozgłośni? Park był pusty. Rześkie powietrze wdychałem zachłannie całymi haustami, nigdy wcześniej oddychanie nie dostarczyło mi takiej przyjemności, jakbym zjadał zimnego arbuza w upalny dzień. Ławka znajdowała się w małej niecce pod wielką, płaczącą wierzbą. Nie ma! Jednak nie ma! Ławka pusta! I jak tu wierzyć ludziom? Jak się z tego wytłumaczę? Gonił mnie diabeł?!

Poszedłem w kierunku drzewa, gdzie ujrzałem po raz pierwszy tajemniczą postać. Mógłbym przysiąc, że tchnie sierścią dzikiego zwierzęcia i jego odchodami. W trawie były wyraźne ślady stratowania murawy kopytami. Jednak coś tutaj było? Za drzewem zobaczyłem małe kopczyki świeżych ekskrementów i wcale nie śmierdziały siarką. Właściwie w ogóle nie śmierdziały, bo niska, jesienna temperatura gasiła odór. To nie były jednak omamy. Jakieś duże zwierzę musiało tutaj być niedawno. Mój wujek leśnik przez całe dzieciństwo na wakacjach uczył mnie tropienia dzikiej zwierzyny po śladach i odchodach, tak więc nadarzyła się okazja, żeby zrobić z tego wreszcie użytek. Musiałem to zrobić, aby być pewnym, aby pozbawić się tych idiotycznych domysłów i zabobonów... Włożyłem w odchody trzy palce, głęboko, do samej ziemi i powoli wyciągnąłem. Świeże i ostre w zapachu. Cholera, czy tak znaczy się wonią od tysiącleci łajno Złego? Ponoć nigdy nie zasycha i fetorem oślepia. W co wytrzeć palce? Poczułem na sobie czyjś wzrok, odwróciłem się instynktownie i zobaczyłem młodą dziewczynę w jeździeckim rynsztunku...

Jak niepyszny ruszyłem przed siebie, aby jak najszybciej wyjść z tego cholernego parku. W pośpiechu wytarłem palce o korę jakiegoś drzewa i rychło znalazłem się już na zewnątrz. Końskie gówno! Jak mogłem się tego nie domyślić? A ja doszukiwałem się metafizyki! W gównie... Zamiast piekła i demonologii – szkółka jeździecka, ale skąd nagle ta dziewczyna? Przestańże już! Rozkazałem sam sobie. Pogrążony w kompromitacji poczułem nagle czyjś uścisk na ramieniu. Obróciłem się i ujrzałem Krzyśka z Zosią, która od razu odeszła parę kroków i patrzyła się na swoje małe, kurze stópki.

– Chciałem się z tobą pożegnać. Jedziemy znowu na Zachód zarobić parę groszy...

– Jak to, Krzychu – sztucznie ripostowałem, nie chcąc mu podać brudnej ręki – przecież ledwo co wróciliście i kupiliście mieszkanie, mieliście przecież kończyć studia?

– No właśnie, chciałem ci wcześniej powiedzieć, ale jakoś nie mogliśmy się spotkać. Nie dzwoniłeś. Jak przyjechaliśmy, wszystkie pieniądze na mieszkanie zainwestowaliśmy w giełdę. Mam znajomego maklera. Mieszkaliśmy u teściów. Było na początku dobrze, aż za dobrze. W końcu włożyłem wszystko, a uzbierało się tego trochę, w akcje firmy produkującej kotły grzewcze, idzie zima, myślałem, że mój makler ma rację... Zosia mnie ostrzegała, ale mój makler sam mówił, że bez dużego ryzyka nie ma dużego zysku... I nagle akcje poszły cholernie w dół. Nie chciałem panikować, czekałem, ale one szły dalej w dół. Aż wreszcie dowiedziałem się, że ta firma splajtowała. Nie znam się na interesach... Zosia zawsze mi to powtarza.

– A ty myślałeś, Krzychu, że pieniądze z nieba lecą? Nie widzisz, co się dzieje, że na takich naiwniakach jak ty właśnie się zarabia! Jest jedna zasada – pieniądz płynie z kieszonki do kieszeni! Kasa i politruki rządzą światem...

– Zosia też mi to mówi... – chciał grzecznie przerwać moją prostacką tyradę, posmutniał i był zaskoczony moim zachowaniem. Pewnie spodziewał się wsparcia i pocieszenia. Wyciągnął w moim kierunku jeszcze raz dłoń i rzekł:

– Do zobaczenia. Trzymaj się. Bardzo podobał mi się twój program o tej nieszczęsnej karlicy, wysłałem parę groszy. Rób nadal to co robisz! – odruchowo wyciągnąłem rękę, chcąc przerwać nieprzyjemny wątek, i gdy mnie mocno, szczerze uścisnął uświadomiłem sobie, że moja dłoń..., a po chwili smród owionął nas obu. Zosia niecierpliwie poskrobała nóżką o ziemię i nie zdążyłem nic powiedzieć, bo Krzysiek szybko odszedł.

Trzeba iść do radia i powiedzieć, że nie mam sprzętu. I gdy wchodziłem po schodach, nagle zaczepił mnie kolega, który był głównym błaznem kamaryli prezia.

– Słyszałeś najnowsze niusy? – z błyskiem w oku zagadnął.

– Wreszcie płacą? – naiwnie wybąkałem.

– No coś ty? Prezes był TW. Kapujesz? TW! Niby wielki solidarnościowiec, a to był zwykły kapuś za parę srebrników. Mam ksero jego teczki, ktoś dzisiaj rano porozrzucał w redakcji.

– Niemożliwe! On!?

– Aleś ty naiwny. Właśnie dlatego został prezesem radia! Wiesz, jaki miał kryptonim?

– Szuflada... – odparłem bezmyślnie, zmiażdżony tak gwałtownym naporem zmian, których nie potrafiłem uporządkować.

– Co ty z tą „szufladą", ale blisko... Chyba miałeś jakieś przecieki? Co?

– Nie miałem, skąd je miałem mieć?

– Coś chyba wiesz, ale to twoja sprawa. Udawałeś, że go nie lubisz... TW „Szafa", oto nasz prezio-styropianowiec i cała o nim prawda.

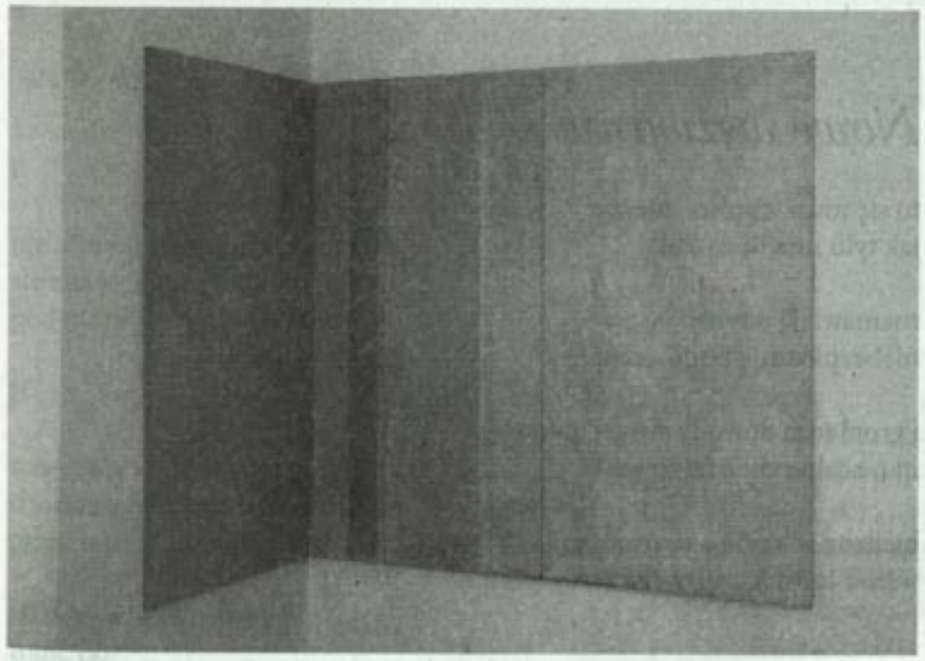
– Dawniej papier toaletowy za nim do kibla nosiłeś śmieciu, a teraz! Jaka jest prawda o tobie, synku czerwonego sekretarzyka?

– Lepiej się umyj, bo śmierdzisz – zaczął się śmiać, zbiegając ze schodów – i poszukaj sobie innej pracy, bo tu już ciebie nie ma! Ja ci to mówię! Nie ma!!! Konfidencie pieprzony!

Magnetofon był na miejscu. Przyniósł go dzisiaj ktoś rano, dzięki naklejce z adresem...

Nie mogłem już żyć dłużej w tym mieście. Musiałem uciec stąd jak najdalej. Czułem obrzydzenie do siebie i do wszystkich, których tutaj poznałem. W nowym miejscu wszystko ułożę od początku. Wszystko uporządkuję i poukładam. Będę żył inaczej. Wyjadę stąd daleko do nowego miasta. Wiem już jakiego!

Adam Binduga



Urszula Ślusarczyk: z cyklu *Ślady czasu*, 2006, Galeria Grodzka BWA Lublin

MAGDALENA JANKOWSKA

Z wiosennego spaceru

osobnik żeński i osobnik męski

kwiaty
w marcu

potem liście
wąskie i srebrne jak ostrza scyzoryków
do wycinania serc

dwupienny rokitnik

czerwień owoców
cierń
szron siwych włosków

przyniósł mi
dwie gałązki

na słoneczne stanowisko
młodości

Nowe wyzwanie

to się musi wkrótce zdarzyć
jak tylu innym wokół

rozmawiają o tym
niebezpiecznie podnieceni

i gromadzą dowody swojej gotowości
namacalne choć fałszywe

bielizna w szafie – czarna
wśród innych czarnych rzeczy

* * *

ostatnio mieszkała
w swoich stronach

chociaż żadna strona
nie wydawała się

być jej
u matki i brata

wcześniej była bratem
łatą dla wszystkich

lubiących łyknąć poezji
wydała tomiki

Pokoje kobiet
Stracone ogrody

Ach jak pokorna być mogłam
nie mogła wobec życia

została wobec śmierci
stracone ogrody

ale wody
pobliskiej rzeki

poniosły
jej cierpienie

* * *

I

nie utrzymuje z nim kontaktów
ale zna jego nowy adres
pod który się wyprowadził

II

nawet nie wie gdzie teraz mieszka
chociaż z nim czasem rozmawia
przez telefon komórkowy

jakie to względne zadanie
trafić do
ojca

Koincydencja

nie wolno żartować z cudzego nazwiska
przestrzegali dorośli

a liryzować?
pytam kiedy popiół dni tak wiele zasypał

i ja tamta leżę pod jego warstwą
jak jakaś Pompea

kiedyś w Lublinie niejaki Popiołek
miał na Krakowskim Przedmieściu
zakład ostrzenia nożyczek cążków brzytew

byłam jego klientką
kiedy paznokcie służyły mi
głównie do pielęgnowania

dzisiaj już nie ma
tej pracowni

ale to nie dlatego
pokazałam pazury

Dyskomfort

jego kariera rozwija się
jak perski dywan na tureckim kazaniu

wytłumia
walenie głową w mur i rzut grochem o ścianę

aksamitna rewolucja pojęć
łebki gwoździków tam gdzie wcześniej gwoździe

słowo
warte doznań jakie budzi

Magdalena Jankowska

GRAŻYNA GAJEWSKA

Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji

Między science fiction a science reality

Jeśli twoją uwagę zaprzątają systemowe rozwiązania; jeśli absorbuje cię polityka międzynarodowa, ruchy religijne, taktyka wojenna, wirtualizacja kapitału oraz strategie biznesowe; jeśli dla polepszenia zdrowia i kondycji fizycznej chętnie korzystasz z dobrodziejstw wysoko rozwiniętej medycyny; jeśli podróżując w interesach zatrzymujesz się w klimatyzowanych pokojach hotelowych i nie zastanawiasz się nad tym, jaka jest temperatura na zewnątrz; jeśli absorbuje cię świat wirtualny, a znajomych, z którymi prowadzisz internetową korespondencję, nigdy nie spotkałeś w rzeczywistym świecie; jeśli filmy DVD, gry komputerowe, cyfrowe obrazy oraz MTV nie są dla ciebie niczym ekscentrycznym, lecz częścią codzienności, to znaczy, że należysz do klanu cyborgów.

To nie jest fragment powieści science fiction, lecz diagnoza kondycj i człowieka żyjącego na progu XXI wieku. Diagnoza ta w wielu kwestiach ma punkty wspólne z problematyką poruszaną w prozie fantastycznonaukowej, warto więc przyjrzeć się relacjom między science fiction i science reality. Wbrew powszechnym opiniom, jakoby literatura ta była projekcją przyszłości we wszelkich możliwych i mało prawdopodobnych wariantach, science fiction obnaża raczej gnębiące nas dzisiaj rozterki, zmagania ludzi ze współczesnymi fobiami, ukazuje przygnębiające, to znów optymistyczne wersje techno-naukowego świata i nasze rozpaczliwe próby zadomowienia się w nim. Zgoda, są one bardzo różne, często niewspółmierne, a ich poziom jest także zróżnicowany. Trudno jednak bagatelizować tak olbrzymią produkcję – w Wielkiej Brytanii co dziesiąta powieść opatrzona jest etykietką sf, a w USA co czwarta[1] – jak i rzeszę sympatyków fantastyki. Także w wielu współczesnych filmach, kreacjach plastycznych, happeningach i pokazach multimedialnych stawia się pytania o granice funkcji biologicznych i w coraz to nowym świetle rozpatruje naszą duchowość. Artyści, uruchamiając wyobraźnię, rozpatrują gnębiące nas dziś problemy przekraczania wszelkich dualizmów: naturalne – sztuczne, wewnętrzne – zewnętrzne, prywatne – publiczne, natura – kultura, ciało – umysł, żeńskie – męskie, życie – śmierć.

Postęp technologiczny zadziwia nawet pisarzy science fiction i rozmazuje granice między fikcją a rzeczywistością. John Clute, autor prozy fantastyczno-naukowej, pokusił się nawet o podanie daty, kiedy sny fantastyki stały się rzeczywistością. To pewien poranek 1957 roku – tuż przed startem rosyjskiego Sputnika, którego wyczekiwali autorzy i czytelnicy legendarnego magazynu science fiction „Astounding". To właśnie wtedy zrozumieli, że przyszłość, opisywana na łamach czasopism fantastycznych, właśnie zaczyna dziać się naprawdę[2]. W podobnym tonie przedstawia tę kwestię pisarz z młodszego pokolenia science fiction, Orson Scott Card: *możliwe* (...), *że dotarliśmy do*

[1] Roberts A.: *Science Fiction. The New Critical Idiom*. Routledge, London – New York 2006, s. 24.
[2] Clute J.: *Look at the Evidence: Essays and Reviews*. Liverpool University Press, Liverpool 1995, s. 17.

Wieku Science Fiction i już go przeżyliśmy[3]. Podążając za tą myślą, cyborga można przedstawić jako wytwór fantazji, ulubionego bohatera filmów i powieści science fiction, lecz także jako podmiot współczesnej rzeczywistości, hybrydę, która poprzez włączenie do swego życia technologii zmienia relacje i napięcia między naturą a kulturą. Jak powiada Jean Baudrillard, przyszłość zatapia się w teraźniejszości, nasza współczesność coraz bardziej przypomina science fiction. W takiej sytuacji używanie metafor z fantastyki do opisu naszych czasów nie jest niczym zaskakującym[4]. Będziemy posługiwać się pojęciem „cyborg" jako figurą określającą współczesnego człowieka zdominowanego przez technosferę. Cyborgizacją nazywamy rzeczywistość, w której dawna binarność: natura – kultura, została rozszerzona o technologię, odgrywającą decydującą rolę w kreowaniu świata cyborgów. Powiadając z kolei, że cyborg jest figurą globalizacji, wskazujemy na niespotykany wcześniej charakter przeobrażeń świata pod sztandarem wysoko zaawansowanej technologii. To także zupełnie nowe próby i sposoby zadomawiania się człowieka w świecie. Zadomowienie to odbywa się coraz częściej z technologią i poprzez technologię; normalizacja jest wypierana przez automatyzację; doskonalenie ustępuje pola optymalizacji; praca fizyczna zastępowana jest robotyką; zmianie ulegają układy komunikacyjne, tworząc coraz bardziej zawiłą sieć powiązań z technologią.

Formy cyborgizacji we współczesnym świecie

Nasze zanurzenie w wysoko zaawansowanej technologii odbywa się na wielu płaszczyznach, stąd nie możemy mówić o jakiejś jednej formie cyborgizacji, lecz raczej o różnych formach i rozmaitych typach cyborgów. Określmy tu chociaż kilka z nich.

Dzięki rozwojowi nauk medycznych, a zwłaszcza biotechnologii, stajemy się coraz piękniejsi (zabiegi kosmetyczne i operacje plastyczne), sprawniejsi (operacje, dzięki którym władamy organami niefunkcjonującymi naturalnie). Sięgając po środki psychofarmokoliczne, poprawiamy sobie nastrój, tłumimy rozterki i stresy. Dzięki medykamentom potrafimy walczyć z wieloma chorobami i dbać o coraz dłuższe życie. Postęp technologiczny nabrał takiego tempa, że przekracza się tabu narodzin (poprzez sztuczne zapłodnienia) i tabu śmierci (podtrzymywanie procesów życiowych przez maszyny). Technologia nie należy tu do zewnętrznego krajobrazu względem człowieka, lecz jest częścią nas. Pożądanym efektem jest pokonanie natury, a przede wszystkim jej rozmaitych defektów, bezwzględnej fazy starzenia i zatracenia w nicości. W tej odmianie cyborgów chodzi o maksymalne ograniczenie, a najlepiej wyeliminowanie śmierci: np. zniszczone organy można zastąpić technicznymi replikami, a zakażoną krew wymienić na zdrową.

Nasze zanurzenie w technosferze nie jest związane tylko z medykamentami. Możemy mówić także o cyborgach militarnych. Zarówno do prowadzenia wojen, jak i ochrony pokoju wykorzystuje się najnowocześniejszą technologię. Do jej obsługi nie jest już potrzebna wielomilionowa armia, lecz grupa dobrze wyszkolonych specjalistów[5]. Współczesny żołnierz to człowiek-maszyna: doskonale wyposażony i potrafiący korzystać z nowoczesnej broni cyborg. Między walczącymi nie musi nawet dochodzić do kontaktu fizycznego, bowiem komputeryzacja, nawigacja i broń dalekiego rażenia ograniczają kontakty typu face to face. Sytuacja ta wytwarza psychologiczny dystans wobec ofiar wojny, nie ma bowiem z nimi bezpośredniego kontaktu lub stają się „obiektami" widocznymi jedynie na ekranie komputera[6].

[3] Card O. S.: *Wstęp* (w:) *Arcydzieła. Najlepsze opowiadania science fiction stulecia*. Red. tenże, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, s. 8.
[4] Baudrillard J.: *Simulacra and Science Fiction*. „Science Fiction Studies" 1991, nr 18, ss. 309-313.
[5] Bauman Z., Gajewska G.: *Nadzieje i obawy płynnej nowoczesności. Z Zygmuntem Baumanem rozmawia Grażyna Gajewska* (w:) *Wykłady gościnne CEG*. Wydawnictwo Fundacji CEG, Gniezno 2005, s. 27.
[6] Robins K., Levidow L: *Socializing the Cyborg Self: The Gulf War and Beyond* (w:) *The Cyborg Handbook*. Red. Chris Hables Gray, Heidi J. Figueroa-Sarriera, Steven Mentor, Routledge – New York – London 1995, s. 120.

W tym miejscu pojawiają się pytania o rolę mediów w kreowaniu wizerunku współczesnych wojen. To także pytania o ścierające się projekty polityczne, ekonomiczne i etyczne.

W procesie cyborgizacji szczególną rolę odgrywają nowe media, takie jak Internet i gry wirtualne. Narzędzia te kreują kolejny typ cyborgów. W przeciwieństwie do cyborgów, które poprzez absorpcję sztucznych organów chcą jak najdłużej zachować witalność ciała, hybrydy z tego klanu dążą do oddzielenia cielesności od świadomości. Tutaj ciało nie jest potrzebne i wręcz przeszkadza. Liczy się tylko umysł. W podstawowym wariancie chodzi o przeszczepienie ludzkiej świadomości do zero-jedynkowego systemu operacyjnego komputerów. Pożądanym efektem tych przeobrażeń byłyby nieskrępowane podróże w cyberprzestrzeni. Człowiek uwolniwszy się od wszelkich ograniczeń, jakie są nałożone na biologiczne ciało, mógłby latać, pokonywać olbrzymie odległości, swobodnie przemieszczać się między galaktykami zmapowanymi w siatce matrixa.

Z taką sytuacją mamy do czynienia już od dawna. Przywdziewając skórę elektroniczną (hełm, kombinezon i rękawice) możemy nie tylko doświadczać cybernetycznego świata obrazów i symboli w taki sposób, jakby były to doznania realne, ale możemy wcielać się (dosłownie) w dowolną postać. Według Margaret Morse sytuacja taka jest możliwa, gdyż *skóra elektroniczna (lub interfejs) zapośrednicza świat wirtualny równocześnie maskując aparat zapośredniczający, a maskowanie sprawia, że to, co desygnowane, jawi się w obszarze symbolicznym: w zgodzie z definicją aktu performatywnego lub deklaratywnego mowy, poruszać symbol do działania jest samym działaniem*[7]. Tak więc, latając w cyberprzestrzeni nie udajemy latania, lecz zdaje się nam, że faktycznie to robimy. Za cenę porzucenia niechcianego, biologicznego ciała otulamy się skórą elektroniczną i zanurzamy się w matrixie, korzystając z jego dobrodziejstw. Nakładając maskę „innego", nabywamy jego cech, stajemy się nim. W sensualistycznej macierzy możemy więc być kimkolwiek i gdziekolwiek.

Już z tego wstępnego przeglądu wynika, że cyborgizacji nie można rozpatrywać jako jednostkowego zjawiska. Istnieją różne formy cyborgizacji i rozmaite wersje cyborgów. Jeśli chcielibyśmy pokusić się o jakiś wyznacznik określający wspólną płaszczyznę tych wersji, to będzie to zanurzenie w wysoko zaawansowanej technologii. Jest to chyba jedyny (chociaż bardzo ogólny) wyznacznik obejmujący różne formy cyborgizacji. Ta mało satysfakcjonująca ogólność prowokuje do poszukiwań różnych relacji i zależności, przeskoków i nieciągłości w przemianach technonaukowego świata. Dotyczy to zarówno badań naukowych, zasad ich finansowania oraz wdrażania efektów tych badań w procesy technologiczne, jak i kampanii reklamowych; to także pytania o organizację polityczną i spory religijne; oszałamiające odkrycia biotechnologii i chirurgii plastycznej wpływają na przekształcanie naszych ciał oraz dopasowywanie do wymarzonego wzorca; w procesie tym biorą udział media, ukazując jakie jest to proste, skuteczne i zbawienne dla naszego samopoczucia oraz samooceny (np. w programie telewizyjnym *Chcę być piękna*); z kolei rzeczywistość wirtualna jest już nie tylko miejscem spotkań towarzyskich, lecz także obszarem współczesnej gospodarki i wirtualizacji kapitału; współczesne systemy nawigacji pozwalają oglądać i penetrować obszary oddalone od oglądającego o tysiące kilometrów, co dla niektórych jest jedynie ciekawostką technologiczną, lecz w gruncie rzeczy stanowi ważny element współczesnych strategii wojskowych i kontroli społeczeństwa.

To z kolei odsyła nas do pytania o tożsamość cyborgów. Jak jednak ją określić wobec tak różnych sfer adaptacji i manifestacji? Czy rozróżnienie na podmiot i przedmiot ma tu jeszcze sens? Czy dawne wyznaczniki tożsa-

[7] Morse M.: *Co jedzą cyborgi? Logika oralna w społeczeństwie informacyjnym*. „Magazyn Sztuki" 1998, nr 17.

mości, takie jak: narodowość, rasa, płeć, klasa społeczna, odgrywają jeszcze jakąś rolę w świecie cyborgów?

Ciało, umysł, maszyna – nowe koncepcje podmiotowości

Logika powoływania do istnienia cyborgów opiera się na introjekcji i absorpcji, dzięki czemu znoszona jest granica między tym, co naturalne, a tym, co sztuczne, między wewnętrznym a zewnętrznym. Cybernetyczny organizm – już z samego założenia – nie może więc być „rozebrany" na część naturalną i mechaniczną. Nie można zedrzeć sztuczności bez naruszenia całości. Technologia nie odgrywa tu roli „innego" wobec człowieka, lecz po prostu egzystuje w nim, z nim i poprzez niego.

Truizmem jest już dzisiaj stwierdzenie, że człowiek zmienia się pod wpływem własnych wynalazków, a w konsekwencji zaczynają one zmieniać naszą tożsamość. Na ten temat powstało już wiele rozpraw. Ciągle jednak niewystarczająca jest refleksja nad zanurzeniem ludzkich ciał i umysłów w technosferze. Tymczasem mariaż człowieka z technologią implikuje nowy rodzaj relacji: ciało wobec technologii, która je ogarnia, a czasami wręcz w nim egzystuje, czy np. ciała i umysły wobec bodźców informacyjnych. Dlatego we współczesnych dyskusjach naukowych coraz częściej goszczą określenia: cybertożsamość, cyberciało, cyberpłeć. Podkreślają one napięcie między wyobrażeniem człowieka jako psychofizyczną całością a sensem nowym, wynikającym z niespotykanego wcześniej odniesienia do cyberkultury i epoki postbiologicznej.

W tym kontekście interesujące wydaje się przeanalizowanie nowych koncepcji podmiotowości. Składano już różne propozycje. Zwłaszcza w myśli feministycznej związek człowieka z technologią stał się pożywką do dekonstruowania koncepcji podmiotowości znanych w kulturze zachodniej. *W Manifeście cyborgów* Donny J. Haraway z 1985 r. czytamy: *Cyborg jest organizmem cybernetycznym, hybrydą maszyny i organizmu, wytworem rzeczywistości społecznej i fikcji*[8]. Granica między sztucznym a naturalnym staje się coraz płynniejsza. Zdaniem Haraway zburzenie tak znaczącej dla kultury homocentrycznej opozycji spowoduje rozproszenie wielu dualizmów, takich jak: fikcja – prawda, prywatne – publiczne, naturalne – sztuczne, ciało – umysł, kobieta – mężczyzna, konstrukcja – samorozwój, życie – śmierć.

Dziś, z perspektywy ponad dwudziestu lat, tekst ten nie zaskakuje nas ani koncepcją licznych związków z maszynami, ani wizją uwolnionej od przymusu binarności seksualności, ani tezą o rozproszonej i wielowymiarowej egzystencji cyborgów. Jednak w latach osiemdziesiątych tekst ten był ważnym głosem ukazującym społeczne, polityczne i ekonomiczne warunki kształtowania podmiotowości zanurzonej w technologii. Haraway w brawurowej szermierce ideologii podszytej ironią ukazuje mariaż człowieka z technologią jako monstrum, daleka jest jednak od ucieczki przed jego groźnym wzrokiem. Autorka uważając, że nie ma odwrotu od cyborgizacji, pyta raczej, jak nauczyć się żyć w nowych realiach.

Odpowiedź Haraway to utopijna wizja świata bez płci, a tym samym bez tradycyjnego podziału na żeńskie i męskie role w sferze prywatnej i publicznej. Tożsamość cyborga cechuje dywersja wobec pochodzenia i czystości gatunku, określa ją bowiem płynność między tym, co zwierzęce, ludzkie, techniczne. Dla jednych to przerażająca kreatura, lecz dla Haraway cyborg to nadzieja na nową organizację polityczną, nastawioną na eksces, pogranicza, niejednorodność. Utopia ta ma jednak słabe punkty, z których zresztą autorka *Manifestu cyborgów* doskonale zdaje sobie sprawę. Wysoko rozwinięta technologia nie jest przecież wynalazkiem outsiderów, słabych ani

[8] Haraway D.: *Manifest cyborgów*. Przeł. Sławomir Królak i Ewa Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 1, s. 49.

pokrzywdzonych, lecz jest elementem systemu, który Haraway chce pokonać (militaryzm, kapitalizm, patriarchalizm).

Dziesięć lat później Haraway przedstawiła cyborga jako figurę współczesnej globalizacji i uniwersalizacji[9]. Badaczka uważa, że chociaż „wynalazki" te są niebezpieczne, to jednak nieuniknione. Nawet jeśli dostęp do narzędzi je produkujących mają nieliczni, to szaleństwem musi być twierdzenie, że ich skutki nie dotyczą nas wszystkich. Według Haraway *cyborg jest figurą umożliwiającą badanie tych wynalazków, komu one służą, jak mogą być przekształcane*[10]. Ponieważ układ sił, przymierza i interesy ulegają zmianom, to także cyborgi nie są statyczne. Będąc wytworami, a jednocześnie zakładnikami steoretyzowanego, technonaukowego i globalizującego się świata, ulegają przeobrażeniom. Ich moc jest tyleż budująca, co niszcząca. Haraway powiadając, że jesteśmy cyborgami, prowokuje nas do spojrzenia na siebie jak na członków tego klanu, którzy winni zadbać o swoje interesy. W swym utopijnym projekcie nowego świata widzi człowieka-maszynę, hybrydę, która będzie zdolna wydobyć się z ram określonych przez jego twórców, czyli zerwać ze wspomnianym już wcześniej militaryzmem, kapitalizmem i patriarchalizmem.

Nieco inny obraz roztoczyła Sadie Plant. W jej koncepcji nowej podmiotowości przedstawionej w książce *Zero and Ones* z 1996 r. chodzi o destrukcję podmiotu. Sprostać temu zadaniu może przymierze kobiet i maszyn, jako że jedne i drugie są symulatorami, brakuje im stałej tożsamości. Zamiast tego nieustannie „działają jako" (perform as)[11]. Zarówno kobiety, jak i maszyny są niczym i wszystkim/wszędzie. Są „niepełne" (stąd ich nieustanne porównywanie z cechami męskimi). Zdaniem Plant, wspólne działanie kobiet i wysoko zaawansowanej technologii może doprowadzić do powstania nowego gatunku kobiety. Będzie to emergent, czyli kobiety połączone ze sobą, jak i z komputerami, łączami komputerowymi oraz telekomunikacyjnymi. W tym akcie immersji ciała będą interaktywnie doświadczać rzeczywistości wygenerowanej przez komputer. Osoba (lub nawet wiele połączonych ze sobą osób) zostanie zanurzona w trójwymiarowej przestrzeni wygenerowanej przez cyfrowo zakodowaną informację.

Logika takiej immersji implikuje wypełnienie przestrzeni między ciałami nieskończenie wielką liczbą połączeń i przełączeń, które intensyfikują przeżycia w coraz to innych układach (linki umożliwiają wiele kombinacji). Taka absorpcja ciał i techniki otwiera perspektywę nieustannego konstruowania siebie i przebudowywania bez zapuszczania korzeni. W tej zmienności, złożoności, rozpadaniu i rekonstruowaniu można odwrócić uwagę od opowieści o pochodzeniu: heteroseksualnych, klasowych, narodowych, płciowych[12]. Cyberfeminizm proponuje w zamian taki mit, który znosiłby usankcjonowanie walki o władzę i dominację, a w konsekwencji afirmowałby pogranicza i niejednorodność. Nową jakością, którą postulują cyberfeministki, jest samoorganizacja połączonych maszyn i kobiet. W ten sposób następuje mutacja narzędzi w złożone systemy, które zaczynają myśleć i samodzielnie podejmować działania.

Czy jednak faktycznie mamy tu do czynienia z innym porządkiem niż dotychczas? Koncepcje cyberfeminizmu mają swoje słabe punkty. Dość wspomnieć o niewielkim udziale kobiet w kreacji wirtualnego świata, zwłaszcza w krajach postkomunistycznych (tutaj nawet literatura science fiction jest zdominowana przez mężczyzn, a kobieca cyberfikcja to getto, do którego rzadko kto chce wchodzić). Co jednak istotniejsze – fascynacja zdobyczami nauk ścisłych może przynieść zgoła odwrotne rezultaty niż te,

[9] Haraway D.: *Cyborgs and Symbionts: Living Together in the New World Order* (w:) *The Cyborg Handbook*. Dz. cyt., s. XIX.

[10] Tamże.

[11] Bassett C.: *Z małą pomocą naszych (nowych) przyjaciół?* Przeł. M. Tecław-Nowakowska, „Magazyn Sztuki" 1998, nr 18, s. 222.

[12] Majewska E.: *Polityczny wymiar współczesnego feminizmu*. „Lewą Nogą" 2004, nr 16, s. 132.

które wychwalają cyberfeministki. Kwestię tę podniosła Rosi Braidotti analizując gesty epistemologicznej dominacji nauki nad cielesnością[13]. W tym kontekście złudne są także nadzieje cyberfeministek, pokładane w świecie wirtualnym. Wbrew oczekiwaniom i deklaracjom cyberprzestrzeń nie jest wolna od podziałów płciowych, rasowych, ekonomicznych czy społecznych. Przykładem mogą być wizerunki projektowanych komputerowo piękności, które funkcjonują w cybersieci. Nie ma tu mowy o burzeniu stereotypów, lecz przeciwnie – technika staje się narzędziem porządku patriarchalnego z wszelkimi konsekwencjami opresywności.

Braidotti nie neguje naszego zanurzenia w technologii, lecz uchyla się od nieco naiwnej wiary cyberfeministek w zbawienną moc technologii w niwelowaniu nierówności seksualnych. Badaczka ta wskazuje raczej, że mogą istnieć różne formy adaptacji technologii, także takie, które umacniają stereotypy i rozbudowują strategie opresywności. To, co ją interesuje, to rozszerzenie relacji kultura – natura o trzeci element – technologię, jednak bez złudzeń, że samo przymierze z maszynami zlikwiduje nierówności. Braidotti chce projektować podmiotowość nomadyczną, przezwyciężającą jednoznaczność i jednorodność. Mechaniczność staje się tutaj pewnym sposobem opisu natury, podobnie bowiem jak ona jest przewidywalna i powtarzalna. Nomadyzm jest nie tylko afirmacją wielości, lecz także cielesności podmiotu, stąd natura i mechaniczność odgrywają tu istotną rolę. Podmiot ten jest niehierarchiczny, a więc także pozbawiony zapędów zaborczych. Tak Braidotti postrzega nową kobietę, podkreśla jednak, że nomadyzm może być modelem także dla innych grup, które pragną *zmian cywilizacyjnych fundowanych na odrzuceniu seksizmu i rasizmu oraz akceptowaniu różnic, nie tylko w zakresie formalizacji norm, lecz także na wyższym poziomie rozpoznawania tego, że tylko wielość, złożoność i różnorodność mogą dostarczyć nam sił i inspiracji potrzebnych do stawienia czoła wyzwaniom naszego świata*[14].

Słabość tej koncepcji polega na idealistycznym założeniu, iż mniejszości: seksualne, rasowe, wyznaniowe, które do tej pory były uciskane, teraz promować będą niehierarchiczną organizację przestrzeni publicznej i wzajemnego współistnienia pozbawionego zapędów dominacji. Można by podać liczne przykłady z historii ruchów rasowych, religijnych i feministycznych, które jawnie zaprzeczają temu stanowisku. Dość przytoczyć tu argument Ewy Majewskiej, że feministki, walcząc ze strukturami ucisku nakładanymi przez porządek patriarchalny, same nie były wolne od koncepcji hierarchizacji i dominacji wobec innych: *białe, heteroseksualne, bogate i wykształcone kobiety powtarzały strategie ucisku i wykluczeń wobec kobiet czarnych, lesbijek, biednych i niewykształconych*[15]. Chociaż więc koncept podmiotowości nomadycznej jest ciekawą propozycją ukazania naszych rozpaczliwych prób zadomowienia się we współczesnym świecie, to jednak nie jest wolny od ograniczeń ani niespójności.

Każda z przedstawionych koncepcji – mimo różnych założeń i argumentacji – jest mocno wpisana w problematykę współczesnej polityki, ekonomii i organizacji społeczeństwa. W końcu nie ma możliwości kreślenia wizji człowieka bez uwzględnienia świata, w którym żyje. Jeśli mówimy tu o nas – cyborgach, a nie chcemy sprowadzić całego problemu do papierowych, przerysowanych postaci z komiksów, to trzeba sobie zadać pytanie o przestrzeń publiczną, w której funkcjonujemy: dawne przyczółki i kolonizowane od niedawna wyspy, strategie i obszary ekspansji, sposoby wymiany towarów i informacji.

[13] Braidotti R.: *Nomadic Subject. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press, New York 1994.
[14] Tamże, s. 243.
[15] Majewska E.: dz. cyt., s. 139.

Organizacja przestrzeni publicznej w świecie posthumanistycznym

Cyberosobę często łączy się ze światem simulakrum Jeana Baudrillarda. Kraina pomieszanych porządków i sztuczności jest wymarzonym środowiskiem do kreacji cybertożsamości. Tu nie ma już mowy o człowieku jako psychofizycznej całości. Wielości mentalnych światów przeciwstawiona zostaje procesualność i transhumanizm. Zacznijmy więc od świata wirtualnego. Wielu badaczy podkreśla, że jest to idealne środowisko do rozmywania granic osobowości, zacierania lub zwielokrotniania tożsamości albo – jak chce Plant – niszczenia uświęconych w tradycji Zachodu koncepcji podmiotowości. Za Markiem Posterem cyberprzestrzeń potraktujemy nie jako narzędzie, lecz jako przestrzeń publiczną. Dawne kontakty ludzi: na ulicach, w kościołach, kawiarniach, w organizacjach charytatywnych, na zebraniach partyjnych (czyli w miejscach pełniących funkcje społeczno-polityczne; grecka agora), zostały zastąpione kontaktami pozafizycznymi. Teraz spotkania, opracowywanie kampanii politycznych, wchodzenie w przestrzeń publiczną i zaznaczanie w niej obecności odbywa się w Internecie.

Brak bezpośrednich kontaktów pozwala na przyjmowanie różnych tożsamości, a to oznacza, że w sieci możemy przedstawić się jako mężczyzna lub kobieta o dowolnej rasie, kolorze skóry, wieku, wyglądzie, statusie społecznym, co niekoniecznie musi pokrywać się ze stanem faktycznym. Jeśli zmiana tożsamości w sieci jest tak łatwa i umożliwia funkcjonowanie nawet jako kilka zupełnie różnych osób, to niemożliwością okazuje się skonceptualizowanie spójnej wizji świata, obowiązujących w nim norm, praw, zależności oraz systemu wartości. Rzeczywistość zostaje tu sprowadzona do sytuacyjności, która sprzeciwia się nie tylko całości, chronologii i wynikaniu, lecz bojkotuje wszelkie zakorzenienie – co cieszy sympatyków Haraway – preferując za to płynność i niejednorodność.

W społeczności cyborgów kontakty typu interface dominują także w stosunkach prywatnych. Na internetowych stronach zawieramy znajomości, wymieniamy poglądy i zwierzamy się ze swoich problemów; na arenie wirtualnych randek rozgrywamy niezobowiązujące flirty. Cyberseks za cenę porzucenia bezpośredniego kontaktu z drugim człowiekiem oraz za cenę porzucenia naszego biologicznego ciała oferuje nową gamę przyjemności. Takie kontakty cechuje przede wszystkim brak zobowiązań. Wspólnoty internetowe są łatwo zawiązywane, lecz rozpadają się jeszcze szybciej. Nowe znajomości są płynne i niestabilne, by zrezygnować z uciążliwej lub niechcianej już znajomości wystarczy wcisnąć „delete".

Zmiana kontaktów typu face to face na interface i rozszerzenie biologicznego ciała o elementy mechaniczne stanowią normę w społeczności cyborgów. Chociaż dla wielu ludzi brzmi to makabrycznie, to w ideologii cyborgów mariaż z technologią jest ważnym czynnikiem budowania nowego porządku społecznego. Wychwala się tu przede wszystkim decentralizację, swobodę działania, łatwość przyjmowania różnych tożsamości, gdzie dawne ograniczenia ze względu na rasę, płeć czy wiek nie mają już większego znaczenia. Czyż bowiem sama natura nie była do tej pory źródłem i pretekstem wielu opresji? Dość wspomnieć o wykluczeniach wielu grup właśnie ze względu na „porządek naturalny": prześladowaniach Indian i Murzynów ze względu na kolor skóry, czystkach etnicznych, projektach zachowania „czystości rasy" przez faszystów, wykluczaniu upośledzonych i kalekich, niedopuszczaniu kobiet do edukacji oraz urzędów ze względu na ich rzekome „naturalne ograniczenia". W wielu projektach organizacji nowego społeczeństwa, które są inspirowane poglądami Haraway, cyborgizacja przeobrażająca relacje między naturą a kulturą pozwala wyjść poza te ograniczenia, tworzy bowiem system znoszący dawne nierówności.

Podstawowym ograniczeniem tych koncepcji jest fakt, że dostęp do wysoko rozwiniętych technologii ma dziś niewielki procent ludzi. To z kolei prowadzi do nowych form dominacji, wykluczeń i nierówności społecznych. Obietnica, którą Haraway składa w imieniu cyborgów, zakłada porzucenie ekspansywnych zapędów wąskiej grupy polityków, demagogów, producentów, bankierów i posiadaczy kart kredytowych na rzecz troski o zasoby naturalne naszej planety, współistnienie, zdrowie i dostatek wszystkich jej mieszkańców. Jak każda utopia nie bierze jednak pod uwagę „skutków ubocznych" tego procesu: pogłębiającej się dysproporcji między tymi, którzy korzystają z dobrodziejstw postępu techno-naukowego, a tymi, którzy żyjąc na śmietniku współczesnej cywilizacji nie mają dostępu do podstawowej służby medycznej, edukacji, pracy, a często i jedzenia.

Grażyna Gajewska

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Poeta czułej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera. Pod redakcją Jolanty Pasterskiej i Magdaleny Rabizo-Birek. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza", Rzeszów 2008, ss. 387.

Joanna Siedlecka: *Kryptonim „Liryka". Bezpieka wobec literatów.* Prószyński i S-ka, Warszawa 2009, ss. 442+2 nlb.

Paweł Mościcki: *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej.* Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, ss. 259+2 nlb.

Giovanni Reale: *Karol Wojtyła. Pielgrzym Absolutu.* Tłumaczenie Małgorzata Gajdas. Centrum Myśli Jana Pawła II, Warszawa 2008, ss. 212.

Zofia Zarębianka: *Czytanie sacrum.* Instytut Wydawniczy „Maximum", Kraków-Rzym 2008, ss. 318.

Mirosław Derecki: *Lubelskie lata Edwarda Stachury.* Wstęp Waldemar Michalski. Posłowie Dariusz Pachocki. Ośrodek Brama Grodzka Teatr NN, Lublin 2009, ss. 19.

Milan Dariusz Lesiak: *Polska nauka o teatrze w latach 1945-1975.* Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008, ss. 534.

J. M. G. Le Clézio: *Protokół.* Przełożyła Anna Tatarkiewicz. PIW, Warszawa 2008, ss. 236.

Alois Vogel: *Za dzień, za rok.* Przekład i posłowie Ewa Mikulska-Frindo. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2008, ss. 231.

Teresa Oleś-Owczarkowa: *Rauska.* Powieść. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, ss. 269.

Józef Baran: *Przystanek Marzenie.* Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2008, ss. 339.

Jan Marx: *Pomiędzy wieżą Babel a wieżą z kości słoniowej. O poezji Tadeusza Różewicza.* Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2008, ss. 333+3 nlb.

JAROSŁAW MOSER

Lubię Toma Waitsa

Profesor Hausmann przez trzydzieści lat badał fenomen
ludzkiej pamięci; zbierał podarte mapy, prastare techniki
nawigacji na otwartych wodach. Widywano go w prosektoriach;
osłonięty od śnieżnych zamieci drobiazgowo analizował

ślady świata. Nikt nie wiedział, co naprawdę chodzi mu po głowie
– naiwne wiosny rozlepiały liście na milionach gałęzi, a złośliwe
jesienie farbowały je, zrywały, rzucały w kałuże. O drożdżówce
i lurowatej kawie profesor Hausmann kiwał korpusem na setkach

seansów hipnotycznych. To już nie były żarty. Lubił się przechadzać
o zmroku ulicami miasta ukrzyżowany cieniami wielu lamp
w rozmaite konfiguracje. Lecz w trzydziestym pierwszym roku kariery
naukowej niespodziewanie zwariował. Krytycznego dnia wybiegł

z gabinetu nagi – dyndającym przyrodzeniem zaatakował kolejkę
przed gabinetem laryngologa. Potem na ulicy zaczął skakać
po zakorkowanych karoseriach. Huczało. Schwytany, obezwładniony
i umieszczony w domu wariatów popadł w otępienie. Jego oczy

nic nie mówiły, a usta ślepo otwarte przypominały skalny tunel
na granicy Francji i Szwajcarii. Po miesiącu miał sen; oto szedł
słoneczną aleją wielkiego miasta mijając piękne mulatki i zwinnych
Latynosów, którzy pozdrawiali go głośnymi, zalotnymi okrzykami.

Kolor ich skór był tak ciepły, że kwiaty na głowach kamiennych lwów
rozkwitały tryskając pyłkiem prosto w wyprężone słupki. Pod wpływem
tego snu profesor Hausmann odzyskał rozum i postanowił resztę życia
spędzić na morzu. Wędrował odtąd po świecie jako lekarz okrętowy

za bardzo konkretne pieniądze. Ale nadal nikt nie wiedział, co naprawdę
ukrywa pod powiekami. Od dnia gdy mi to opowiedziałaś, próbuję
sklecić te wirujące skrawki w jakąś logiczną całość. A co do Waitsa,
to jasne, że lubię. A najbardziej *tango till they're sore.*

Czasem kebab

jeśli chodzi o mnie
to musisz wiedzieć, że operacja

przegrody nosowej, trzy spłacone kredyty,
nieudana próba odratowania sąsiada samobójcy,
dwa rozwody i kawiorowe jesiotry o lisich
paszczękach co opływają zakolem krowę-topielicę
ale o tym lepiej nie mówmy

jeśli chodzi o ciebie
to nie da się ukryć, że podkrążone oczy (więc pewnie
problemy z nerkami), ale za to zgrabne kolana,
z drugiej strony dziadek Gruzin, nie lubisz psów,
nie lubisz kotów, nie lubisz kiszonej kapusty
i rzeka ludzkich ciał płynąca kanionami ulic
w stop-klatce twoich mrugnięć, nieścisłych pomiarów
więc to zostawmy w spokoju

jeśli chodzi o nas
to w gruncie rzeczy obiecująca kalkulacja,
parasole w tych samych kolorach, te same książki i filmy,
czasem kebab, butelka ginu, sceniczna adaptacja
i następstwo na styku jesiotra i krowy
w kanionach zadymienia i trzech prostych świateł
ale przecież niczego nam to nie ułatwia

Oda do Kaczora Donalda

Pamiętaj: bądź Kaczorem Donaldem!
(terapeutyczna rada Sonji Straub)

gdybym był samotnym szajbniętym
alkoholikiem albo narkomanem
gdyby była wojna albo przynajmniej powódź
gdyby coś chodziło nocą po moim mieszkaniu
i mamrotało pod nosem jakieś niestworzone
historie o gdybym mieszkał w Singapurze
albo na Hawajach walczył z całym światem
o wolny Tybet i ocalenie ginących gatunków
gdybym był kolekcjonerem szamańskich amuletów
czerwonoskórym łowcą kapibar albo ociemniałym
wiolonczelistą i gdybym wymówił wreszcie te słowa
poutykane w zakamarkach mięśni albo zamknął
w zdania wszystkie wiersze które wiszą nade mną
jak czerwone latawce na stalowych strunach

nic nie byłoby zamiast
i wszystko byłoby proste

Huragan

All the leaves are brown
The Mamas & the Papas

Może ty mi powiesz, Jim, co to był za wicher,
Ten w złotych kolcach i czarnej skórze na narowistych
Japońskich motocyklach? Co to za huragan miotał się
Wtedy wrzeszcząc i płacząc w podartych rajstopach
Na samym środku ulicy, całe dnie rzucając puste butelki
Na bruk z wysokich pięter uniesienia? A potem kazał
Deszczowi wracać do nieba – ponad zrujnowaną farmą Yasgura.
I on wrócił do nieba – deszcz wrócił do nieba –
Między Lucy w stanie lewitacji, a jej diamenty
Połyskujące szaleństwem, w zgiełk blach żółtych łodzi
Podwodnych – Allen, sam powiedz – w skowyt głupca
Na wzgórzu ognistych szerszeni, ponad orgię splątanych liści,
Delirium truskawkowych pól, po wieki wieków i tysiąclecia
Tysiącleci. Mick, pamiętasz ten ostry poranny rozbłysk
Elektrycznego solo Hendrixa, siarczystego jak spirytus,
Jak koziołkujące sedno, przelatującego szczeliną obłoków
w helikopterach przypominających prehistoryczne kijanki,
Nad krajem skośnookich wojowników, aby ugasić ich gniew
kaskadą napalmu?

Co to za tornado szalało porywając pryszczatych marzycieli,
aby cisnąć ich do lotosowych stóp Timothy'ego – wtedy,
W sześćdziesiątym szóstym, gdy uroczyście proklamował
Nową erę kosmicznych odlotów i wielki nie-watykański sobór
Długowłosych na ulicach protestu i w komunach kokainowej
Rozkoszy? Powiedz, Carlos, co to był za orkan wymykającej się
Satysfakcji, kwiatów we włosach, włosów na niebie, nieba
Pęczniejącego w oczach i oczu świecących dobrotliwym Bogiem,
Powiek malowanych w hinduskie floresy, mrużonych
Do pocałunku fallusa oczyszczonego z wszelkich podejrzeń
I różowej waginy ogłoszonej świętą, w siwym dymie indiańskiej
Metafizyki tatuowanej ekstazą bębnów, i w kamiennym
Spokoju buddyjskiego dzwonu na stromej skale świata –
Ze stokrotką wsuniętą głęboko w mrok kalibrowanej lufy?

Cóż to był za subtelny zefir, Bob, cóż za wilgotna
Bryza, która kryjąc w zawiniątku odpowiedź wartą
Wszystkich skarbów świata biegła ponad grobami
Bezimiennych buntowników, przez pustynie Nevady,
Prosto na bulwary Las Vegas, aby tam z cudowną nonszalancją –
Wywołując z pamięci kolorowe duchy Lhasy i Marakeszu –
Przehulać fortunę, zapić się na śmierć i lec głucho u boku
Janis; przez resztę wieczoru wrastać z nią w korzenie traw
I pod czułą skórę pokoleń płynących jak trzcinowe flotylle
Po cichej, płaskiej rzece. Powiedz, Jim, czy ten huragan gnający
Po plaży upadłe słońca Nowego Orleanu i rozpędzone
Deszczowe kamienie to była młodość?

Jarosław Moser

JAN WŁADYSŁAW WOŚ

Homer

Strażnik otworzył ciężkie metalowe drzwi i bez słowa popchnął mnie do celi: „Macie nowego". Po chwili usłyszałem za sobą ostry chrzęst klucza w nienaoliwianym od lat zamku. W celi panował obrzydliwy zaduch. Odór niemytych ciał mieszał się z oparami dymu tytoniowego, smrodem ludzkich odchodów, rozkładającej się uryny i chlorowanego wapna, którego używano do dezynfekcji. To było pierwsze wrażenie. Zawsze bowiem byłem czuły na zapachy, co w normalnych warunkach nie ułatwiało mi życia, a tu w więzieniu stało się koszmarem.

Cela nie była duża: około pięciu metrów na sześć. Prawie pod sufitem, wysoko (stare budownictwo, pomyślałem), było małe zamknięte okno z podwójną kratą, za którym jaśniał kawałek nieba. Podłoga betonowa. Znaczną część celi wypełniało pięć żelaznych piętrowych prycz ze spłaszczonymi ze starości materacami; poza tym dwie drewniane ławki, pięć zydli i blaszany kibel z drewnianą pokrywą. Tuż przy drzwiach na ścianie z prawej strony półka na talerze i zlew z bieżącą wodą.

Stałem zakłopotany i nieporadny niczym prawdziwy symlicjusz, nie wiedząc jak mam się zachować. Z niekłamanym zainteresowaniem i źle udawaną obojętnością spoglądało na mnie dziewięć par oczu. Na moje pozdrowienie odpowiedziano zdawkowymi mruknięciami. Nikt się nie podniósł, aby mnie powitać. Więzień siedzący na zydlu przy zlewie wskazał ręką jedno z dolnych legowisk na środkowej pryczy: „To jest wolne". Po chwili podszedł do mnie jeden z więźniów. Słuszniej byłoby powiedzieć, przydyrdał drobnymi kroczkami. Śmieszył mnie ten dziwaczny sposób poruszania się, odpowiedni dla dziecka, a nie dla dorosłego mężczyzny.

– Jestem Tadek Słowik z ulicy Ząbkowskiej. Witamy, witamy towarzysza niedoli. Na długo władzunia zainstalowała u nas kolegę?

Więzień miał około 60 lat i widać było, że dbał o swój wygląd. Był starannie ogolony, a szczecinowate siwe włosy miał rozczesane na obie strony idealnego przedziałka na środku głowy. Dłużej niż należało przy powitaniu trzymał w swych dłoniach moją rękę.

– Łapki mamy delikatne, nie przyzwyczajone do pracy, jak ulał do łaskotania dziwek i do gry w karty. Widać od razu, że szanowny kolega nie z branży robotniczo-chłopskiej, a inteligent. Bródka też to poświadcza.

Obmacywał mnie swymi rozbieganymi oczyma, niczym lekarz wojskowy podczas badania rekrutów. I gadał, gadał bez przerwy. Wkrótce poznałem nie tylko jego historię, ale i dzieje wszystkich moich współtowarzyszy: czterech morderców, trzech złodziei i dwóch kasiarzy złapanych przy „mokrej robocie"; rozpruli nie tylko pancerną kasę, ale i brzuch strażnika. Na ich szczęście, choć niektórzy mówili na nieszczęście, udało się go uratować. Gdyby zmarł, nie byłoby świadka napadu i mogliby gadać, cokolwiek by się im żywnie podobało. Seniorem w odsiadce był Tadek. Spędził w różnych więzieniach

znaczną część swego życia. Poznał ponad 30 zakładów penitencjarnych i chętnie o nich ze znawstwem eksperta opowiadał. Mógłby na podstawie własnych doświadczeń napisać przewodnik po polskich więzieniach. Na ostatniej sprawie dostał 16 lat, miał do odsiedzenia jeszcze 12.

Tadkowi trudno było usiedzieć spokojnie. Jeżeli z kimś nie rozmawiał, to łaził, zaglądał. Był w ciągłym ruchu. Poruszał się po celi bezszelestnie niczym kot. Przygładzał często włosy, sprawdzając w nieistniejącym lustrze, czy są w należytym porządku. Dotykał półki na talerze, jakby chciał sprawdzić, czy nie ma na niej kurzu. Egzaminował z wielką uwagą kibel, drzwi, okno i betonową podłogę. Robił to setki razy dziennie. Trudno mu było również zachować milczenie. Co i raz próbował zacząć z kimś rozmowę. Zwykle na próżno. Więźniowie znali już wszystkie jego historie i nie traktowali go poważnie. Tadek Słowik bezustannie i niestrudzenie – można by nawet powiedzieć – namiętnie szukał słuchaczy dla swych opowieści, wyznań i oskarżeń. Miał swoisty sposób wyrażania się, typowy dla zanikającego już w tym czasie lumpenproletariatu z dawnych robotniczych przedmieść Warszawy. Wdzięcznego i cierpliwego słuchacza znalazł we mnie. Już w pierwszym dniu mego pobytu w więzieniu opowiedział mi swą historię.

– Bo, proszę pana szanownego, to są łachudry bez kultury i człowiek z obyciem towarzyskiem w normalnych warunkach nie powinien na nich nawet patrzeć. A ja obycie w świecie posiadam, bo musi pan wiedzieć, że moja matka pracowała w sektorze państwowym i była sprzątaczką w szkole na Kawęczyńskiej. Z tegoż powodu i ja miałem kontakty z nauczycielstwem. Czasem, kiedy trza było, odniosłem jakąś paczkę pod wiadomy adres albo zwaliłem węgiel do piwnicy, albo skopałem ziemię w ogródku. Zawsze mnie zapraszano do roboty. Panie Tadku to, panie Tadku owo. Nie powiem, żeby mnie nie ceniono. Musi pan wiedzieć, że podobałem się babom i niejedna do mnie wzdychała. Teraz też nie mogę powiedzieć, żebym się nie podobał, ale przed laty byłem prawdziwy galant i mogłem mieć wszystkie dziwki, na jakie przyszłaby mi ochota i nie tylko ze Szmulowizny. W swoim czasie poswawoliłem sobie, poswawoliłem porządnie, nie mogę narzekać. Poza tym obracałem się w środowisku śródmiejskim. Bo ja, panie szanowny, od urodzenia mieszkam w samym centrum Szmulek, nie tam gdzieś na peryferiach, ale na głównej ulicy, na ulicy Ząbkowskiej. Cała moja familia stamtąd pochodzi i podobnie jak ja była znana i szanowana, bo moja babka miała na Kawęczyńskiej magiel ręczny i elektryczny. Od wczesnego ranka do późnego wieczora firma babki była pełna ludzi. Kogo ja tam nie poznałem! Wszystkich, dosłownie wszystkich! Mieszkanie też posiadam jak należy, na parterze, ale okna apartamentu można otworzyć, kiedy się chce, bo we framugach są kraty, solidne kraty, i żadna nieproszona menda, nawet gdyby ją naszła ochota, nic z domu mi nie podwędzi. Poza tym mam wszystkie wygody: na korytarzu bieżącą wodę, a w podwórku obszerny wychodek i nie trzebuję latać za potrzebą w krzaki ani za parkan albo do piwnicy. W tym samym domu jest też lokal Trojakowej, nie żadna, broń Panie Boże, garkuchnia z wyszynkiem dla hołoty, ale prawdziwa restauracja, gdzie bywa wyborowe i dystyngowane towarzystwo nie tylko z centrum, ale i okolic i gdzie można przy półlitrze i daniach zimnych lub gorących kulturalnie się zabawić. Jednym słowem luksus! W oficynie jest, niestety, kilka mieszkań zajętych przez typy nie z naszego środowiska, gmin bez kultury, i to właśnie oni są przyczyną mojego nieszczęścia, przez nich, przez tych zafajdanych, psia ich mać, sąsiadów, teraz tu siedzę. Panie szanowny, siedzę niewinnie i to mnie właśnie

tak cholernie denerwuje. Prawdziwa spiritualna katorga. Bo ja, kochanieńki, znalazłem się tu przez przypadek. Przez durny przypadek. Detalicznie ja to panu szanownemu teraz objaśnię. A wszystko było tak.

Szczęśliwy, że ma słuchacza, Tadek ze swadą kontynuował swą historię.

– Jadźka Śledziakówna, ta z pierwszego piętra, zaprosiła mnie na imieniny. Nie mogłem nie pójść, bo jak już panu szanownemu powiedziałem, ja mam towarzyskie otrzaskanie i potrafię się znaleźć. Nie przeszkadzało mi nawet i to, że solenizantka puszcza się z byle kim i jest kurwą. Jej sprawa. Poszedłem na imieniny wyrychtowany jak trza: rano się dokładnie ogoliłem, włosy wypomadowałem i ułożyłem w ząbek (tu w ulu zmieniłem fryzurę, bo włosy mam za krótkie), kamasze też ozułem odświętne i odpowiednio na okazję wyglancowane (gumki po bokach już się trochę obluzowali, ale nie było tego widać). I nie z pustymi poszedłem grabami. Zaniosłem solenizantce owalną ramę, którą znalazłem przez czysty przypadek na korytarzu w mieszkaniu tego cholernego konowała z Targowej numer 7. Potem, w czasie procesu ten pętak gadał, że ramę ukradłem razem z futrem. Futro rzeczywiście wziąłem, bo nie zapłacił mi, jak należało, za uporządkowanie strychu, a pusta rama walała się nikomu niepotrzebna i tylko przeszkadzała, więc ją zabrałem. Zamiast być mi wdzięczny, że mu uwolniłem korytarz od zawady, ta łachudra jeszcze mnie oskarżyła o przestępstwo. Żadnej kradzieży nie uskuteczniłem.

W mieszkaniu Jadźki wszystko było przygotowane jak należy i szykowała się porządna wyżerka. Na stole zagrychy skolko ugodno. Było więc wszystko, czego dusza zapragnie: jajeczka na twardo w sosie musztardowym, palce lizać, panie, śledzie w oleju, w śmietanie, w occie, wszystkie z cebulką, zimne nogi wieprzowe z majerankiem, różne salcesony. I włoski, i czarny, i brunszwicki, fiut był także. Poza tym miały być także ciepłe dania: flaki z pulpetami, gołąbki i pieczeń rzymska. Tak zapowiadała Jadźka, ale ja tych ciepłych dań ani nie jadłem, ani widziałem, bo scysja miała miejsce zaraz na początku przyjęcia. W pokoju było nas troje: ja, solenizantka i Józiek, wie pan, ten zezowaty szewc z oficyny, który z Jadźką od kilku tygodni regularnie zaspakaja swe cielesne zapotrzebowanie. To cholernie durny żłób, ciołek, brak mnie słów na określenie tego cepa – perorował Tadek – a poza tym nie człowiek, tylko łachudra bez bontonu. Pomimo że mieszka od kilku lat w naszej stolicy, niczego się nie nauczył i nawet gadać porządnie nie potrafi. Wypiliśmy po lufce, zakąsili śledzikiem i niby wszystko dobrze.

A tu nagle, panie szanowny, Jadźka zaczęła robić uwagi na temata zapachowe i „Wody leśnej", którą skropiłem obficie włosy, żeby je ułożyć w ząbek (pomadę dałem potem, sprecyzował). Rozdziawiwszy japę z szyderczym uśmiechem mówi mi, że śmierdzę jak gówno w lesie. Zatkało mnie, panie szanowny. Co ja mówię, zatkało, zatkało to mało, myślałem, że szlag mnie trafi, ale że znam przepisy salonowe, więc myślę sobie, Tadziu, spokojnie, tylko spokojnie. Mówię grzecznie do tego szewczyny: „Panie Józefie, proszę zwrócić uwagę pannie Jadwidze, żeby nie obrażała gości". A on nic, tylko dalej konsumuje włoski salceson. To ja jeszcze raz, ale już głośniej, mówię do tego żłoba, żeby dał Jadźce lekcję bontonu, ale i tym razem nic nie wskórałem. Żre salceson i udaje, że nic nie słyszy. Jadźka natomiast zaśmiewa się i gada: „Józeczku, ten pacan chyba do ciebie pije". A ten dalej konsumuje salceson i uśmiecha się jak Maniek Głupol. Wyobrażasz pan sobie, ja pacan.

Jadźka miała szczęście, że baba, gdyby mi tak powiedział jakiś chłop, to od razu bym mu dowalił jak należy, ale ja, panie szanowny, kobity nawet kwiatkiem bym nie uderzył, a co dopiero ręką. Musiałem jednak coś zrobić,

żeby nie wyjść na niemotę czy jakąś inną pierdołę. Ściągnąłem więc ze stołu obrus, zakąski się na ziemię posypali i natłukło trochę szkła i fajansowych skorup, to prawda, ale chodziło przecież o ważniejszą sprawę niż śledzie, salaterki i salcesony. Obrusem owinąłem lewą rękę, wie pan szanowny, jestem mańkut od urodzenia, i buch Jadźkę w łepetynę raz i drugi. Ta zaczęła drzeć mordę, chwyciła za widelec i ru do mnie z łapami. Nie przelewki, myślę sobie, ta wariatka może jeszcze mi zrobić krzywdę i uszkodzić ciało albo, co gorzej, zeszpecić na amen wizerunek i wystawić na pośmiewisko. Myślę sobie, Tadziu uważaj, bo mogą cię jeszcze kaleką uczynić i będziesz latał do ubezpieczalni w charakterze inwalidy.

W międzyczasie doskoczył do mnie Józiek, ale jego załatwiłem jednym stuknięciem syfona w globus. Runął na ziemię jak bela. Ryj miał potem przez wiele dni ubarwiony na ciemny mahoń. Widziałem to na własne oczy, ponieważ siedzieliśmy początkowo w areszcie na tym samym piętrze. Zafajdany obrońca! Jadźka tymczasem dalej skacze mi do oczu z widelcem i drze się wniebogłosy. Dołożyłem jej więc jeszcze kilka razy, ale skutek był żaden. Darła się coraz głośniej. Jak wyciszyć tą babę, myślę, i nie uderzyć jej ręką. Panie szanowny, podwinęła mi się pod rękę pozłacana rama, którą przyniosłem w prezencie i nią wyciszyłem Jadźkę jednym lekkim uderzeniem. Wystarczyło jedno rymnięcie w główkę, żebym skonał, jeżeli mówię nieprawdę, jedno rymnięcie i zamilkła od razu. Ale to nie koniec afery, panie szanowny. Z kuchni, gdzie fryzowała sobie włosy moczone w piwie, wyskoczyła stara Śledziakowa, matka Jadźki, z pogrzebaczem i ta też do mnie. Ładna rodzinka, myślę sobie, córka skacze do gościa z wiedlcem, a mamusia, fałszywa blondyna, z pogrzebaczem. Dopiero bym wyglądał z przedziurawioną głową. Niedoczekanie wasze, handlary bez bontonu! Gadziny! Nie zrobicie ze mnie inwalidy.

Chcąc nie chcąc, ale zmuszony okolicznościami i w obronie własnej, złapałem starą za zmoczoną w piwie fryzurę i łup o ścianę, ta się drze: chrześcijanie, rodacy, córkę mi mordują, to ja ją jeszcze raz o ścianę, i jeszcze raz... No i panie stało się. Zamilkła. Mówili potem, że pękła jej łepetyna. Fantazja, kochany panie. Fantazja i bujda. Przecież nie raz czy dwa stuknąłem kogoś głową o ścianę i kończyło się na małym czy większym skaleczeniu lub poszwankowaniu, ale nigdy pęknięciu łba wewnątrz, wiem, co mówię, mam praktykę i wyczucie w rękach. Nieraz się przecież kogoś tym sposobem wyciszyło i nie było problemu. Ona miała czaszkę osłabioną przez alkohol i brak witamin. Ja wiem swoje i wiem dobrze. Bo trzeba panu szanownemu wiedzieć, że matka Jadźki była osobą wysoce trunkową i wypijała kilkanaście lufek dziennie, a w święta i przy różnych specjalnych okazjach to nawet i więcej. Na bazarze Różyckiego, gdzie sprzedawała pokątnie pyzy i flaki, piła codziennie z klientami. Bo ona, panie szanowny, pomimo lat była nadal w pretensjach i myślała, że pijąc z chłopami podłapi dla siebie jakiegoś apsztyfikanta na stałe. To wódeczka zniszczyła jej czaszkę, nie ja. Potem u prokuratora i w sądzie zaczęli gadać, że stara Śledziakowa zmarła w wyniku pobicia, ale to przecież nieprawda, bo ja kobity nawet kwiatkiem bym nie uderzył i jej też nie uderzyłem. Był to tylko nieszczęśliwy zbieg okoliczności. Nie było żadnego morderstwa! Miała miejsce jedynie sąsiedzka sprzeczka zakończona zgonem jednej ze stron. Potem, na moje nieszczęście, sędzina poplątała wszystko, ale panie szanowny, to nie była baba, to była suka. Bo musi pan wiedzieć, że w czasie rozprawy...

Wywody Tadka Słowika przerwało wejście strażnika, który nakazał wynieść kibel.

Gdzie ja się znalazłem? Kiedy się przebudzę z tego koszmarnego snu? Nie był to jednak sen. Zaledwie kilkadziesiąt godzin wcześniej byłem na Wydziale i z moimi rozdyskutowanymi kolegami wiodłem spory na temat koncepcji estetycznych Romana Ingardena, a teraz jestem w towarzystwie morderców i złodziei i słucham opowieści wygadanego bandziora ze Szmulowizny.

Aresztowano mnie poprzedniego dnia na ulicy wczesnym popołudniem, kiedy wracałem z matką do domu. Na rogu Litewskiej i Marszałkowskiej podeszło do nas dwóch umundurowanych milicjantów i ze słowami „pan pozwoli z nami", bez jakichkolwiek wyjaśnień zabrali mnie do stojącej w pobliżu warszawy. Nie próbowałem się opierać. Było to bezcelowe: milicjanci trzymali mnie pod pachami z obu stron. Matka narobiła krzyku, próbowała mnie bronić i uczepiwszy się mojej ręki, starała się mnie zatrzymać. Odtrącono ją i płaczącą zostawiono na chodniku wśród dość licznych gapiów. W samochodzie na moje protesty, a potem pytania milicjanci nie reagowali. Jeden z nich, młodszy, wyraźnie rozeźlony, dał mi porządnego szturchańca łokciem i powiedział, żebym przestał gadać. Jechaliśmy na sygnale, jak karetka pogotowia po chorego albo straż ogniowa do pożaru. W przeciągu kilkunastu minut znaleźliśmy się w dobrze mi znanym z widzenia złowrogim Pałacu. Bez jakichkolwiek wyjaśnień sprowadzono mnie do podziemi i umieszczono w pojedynczej celi bez okna i z betonową podłogą. Zabrano mi krawat, pasek i sznurowadła. Cela malutka: cztery kroki na dwa. Niezwykle silna żarówka u sufitu jak reflektor oświetlała drewnianą pryczę, stołek, kibel i kran ze zlewem. Zostałem sam w smrodzie i pełnym świetle, niczym główny aktor na scenie. Buntowałem się przeciwko bezprawiu, ale byłem bezsilny i bezradny. Zdawałem sobie sprawę, że mój wewnętrzny bunt nie zda się na wiele, ale miałem również świadomość, że jest dla mnie ważny i że nie zachowuję się biernie. Wszystko stało się tak nagle, niespodziewanie, błyskawicznie. Byłem przekonany, że zatrzymano mnie pomyłkowo i że wkrótce wszystko się wyjaśni i będę mógł wrócić do domu. W celi panowała przejmująca cisza. Nie dochodziły mnie żadne odgłosy, szmery, głosy. Wydawało mi się, choć być może było to jedynie przewidzenie, że ktoś mnie obserwował co pewien czas przez judasza. Położyłem się na pryczy i nie wiem, kiedy zasnąłem.

Obudziło mnie szarpanie za ramię. W celi było dwóch umundurowanych milicjantów. Panie student! Koniec tego wylegiwania się! Idziemy! Zabrali mnie ze sobą na górę. Być może na pierwsze, a może drugie piętro osławionego Pałacu. Trudno mi było zorientować się, na jakim poziomie znajdowała się cela, w której mnie umieszczono. Nie w głowie było mi liczenie schodów i pięter. Wkrótce znalazłem się w dużym pokoju ze szczelnie zasłoniętymi ciężkimi kotarami oknami. Za biurkiem siedział cywil w średnim wieku. Wygląd miał niezwykle schludny: dokładnie ogolony, ostrzyżony, ubrany w szary dwurzędowy garnitur znakomicie skrojony, choć może troszeczkę za szeroki w barach. Przez chwilę patrzyliśmy na siebie. Poprosił z naturalną uprzejmością, żebym usiadł. Spytałem, dlaczego zostałem aresztowany? „Nie jest pan aresztowany, a jedynie zatrzymany do wyjaśnienia". To „wyjaśnienie" trwało cztery miesiące i w urzędowym języku było określane jako „prewencyjne ubezwolnienie".

Rozpoczęło się przesłuchanie. Imię, nazwisko, imię ojca, data i miejsce urodzenia, adres, zawód... Elegant poinformował mnie, że jestem zamieszany w zbiorową akcję, mającą na celu ośmieszanie polskich przywódców partyjnych i rządowych, publiczne szydzenie z kierownictwa bratnich partii oraz rozpowszechnianie informacji szkodliwych dla interesów państwa.

W pierwszej chwili oskarżenie wydało mi się głupim żartem, ale, niestety, nie był to żart, o czym się wkrótce przekonałem.

Przesłuchanie trwało kilka godzin. Elegant zadał mi mnóstwo pytań o ludzi, których nazwisk nie znałem. Interesowały go przede wszystkim osoby, które ponoć poznałem w czasie mego pobytu w Rabce. Byłem tam przez miesiąc w sanatorium na leczeniu, ale moje kontakty z kuracjuszami były okazjonalne i z nikim nie zawarłem bliższej znajomości, nawet z mymi przygodnymi kolegami z pokoju. Pokój był trzyosobowy, oprócz mnie mieszkał tam jakiś student z Akademii Wychowania Fizycznego i asystent któregoś z wydziałów ekonomii. Nie byli to ludzie, z którymi mógłbym utrzymywać jakieś kontakty towarzyskie. Nie mieliśmy żadnych wspólnych tematów do rozmów. Śmieszyło mnie ich uganianie się całymi dniami i wieczorami za łatwymi kobietami, babami, jak mówili. Chodziło im jedynie o seks, a nie o żadne amory. Mieli podobno własne dziewczyny, w których byli zakochani. Zwykle podczas obiadu opowiadali o swych erotycznych wyczynach i licytowali się, który miał więcej orgazmów. Obydwaj byli inteligentni, mieli poczucie humoru, więc i ich opowieści były zwykle dowcipne i zabawne. Nigdy jednak nie doszło między nami do rozmów na tematy polityczne. Nigdy nie opowiadaliśmy sobie kawałów. Przesłuchujący mnie elegant był jednak przekonany, że nie mówię prawdy i nie chcę zdradzić nikogo, kto brał udział w antyrządowym spisku. Odprowadzono mnie wreszcie skołowaciałego do celi i tego samego dnia przewieziono do dobrze mi znanego z zewnątrz więzienia w centrum miasta. Setki razy szedłem wzdłuż więziennego muru, myśląc niekiedy o tych, którzy znajdowali się po drugiej stronie. Nie przypuszczałem, że i ja się tam kiedyś znajdę. Po sprawdzeniu personaliów zaprowadzono mnie do celi na drugim piętrze, celi morderców i kasiarzy, gdzie spędziłem 122 dni.

Powoli poznawałem dość dokładnie losy moich przygodnych kompanów. Wszyscy byli kryminalistami, skazanymi za morderstwa, rozbój, rabunki albo napady, niekiedy z użyciem broni. Dwóch skazano na karę śmierci, dwóch na dożywocie, reszta miała kilkunastoletnie wyroki nie mniejsze niż 10 lat. Tylko sprawa jednego, Stefana, jeszcze trwała. Stefan był oskarżony o zamordowanie milicjanta. Żaden z nich nie poczuwał się do winy. Co więcej, wszyscy we własnym mniemaniu byli ofiarami ludzkiej przewrotności bądź sądowych pomyłek albo niekorzystnego zbiegu okoliczności. Jeden uważał się nawet za obrońcę ładu moralnego i ramię sprawiedliwości. Wszyscy byli przekonani, że ich sprawy zostaną w należyty sposób rozpatrzone i że zostaną uwolnieni od winy.

Najbardziej pokrzywdzony czuł się Tadek. Uważał, że dostał surowy wyrok, ponieważ zawzięła się na niego sędzina. Przewodniczącą składu sędziowskiego w czasie jego sprawy była kobieta. Tadek postanowił zrobić na niej wrażenie swą ogładą towarzyską i – jak mówił – bontonem. Prawdopodobnie miał nadzieję, że w ten sposób pozyska przychylność sądu i w konsekwencji łagodniejszy wyrok. Podczas rozprawy, mimo wielokrotnych napomnień, zwracając się do sądu nie używał uświęconej prawem formuły „Wysoki Sądzie!", ale różnych przymilnych i wedle niego eleganckich i bardziej odpowiednich zwrotów, np. „Prześliczny Sądzie!", „Miły Sądzie!", „Uroczy Sądzie!, „Czarujący Sądzie!" i tak dalej. Kiedy odczytano mu wyrok, na mocy którego został skazany na 16 lat pozbawienia wolności, Tadek wpadł w szał. Wszystkie jego zabiegi, żeby oczarować sędzinę, zdały się na nic. „To ja do ciebie, Prześliczny Sądzie, a ty, suko, rypiesz mi 16 lat! Nie jesteś ani prześliczna, ani

miła, ani czarująca, jesteś niewdzięczna szantrapa, co ja mówię, kurwa, bez towarzyskiego obycia". Strażnicy siłą wyprowadzili go z sali sądowej, ale to nie przeszkodziło mu wyrzucać z siebie wielkim głosem inwektyw na nierozumiejącą bontonu sędzinę. Tadek był przekonany, że gdyby jego sprawę rozpatrywał inny skład sędziowski, zostałby uniewinniony albo skazany na kilka... tygodni.

Tadek był wrogo ustosunkowany do kobiet, nie miał ich w cenie i kiedy tylko mógł, mówił o nich źle. Źródłem jego fobii była enigmatyczna historia sprzed wielu lat: został odtrącony przez swą wybraną. On, który lubił opowiadać ze szczegółami perypetie innych, o swej sentymentalnej przygodzie wspomniał w czasie mego czteromiesięcznego pobytu w celi zaledwie jeden raz.

– To nie była kobita, to była niedostępna forteca. Zakręciła mi w głowie, a potem wyszła za furgonistę. On miał forsę, ja nie. On miał domek z ogródkiem, ja jej go tylko obiecywałem, jak się dorobię. Myślała, że za nim będzie panią. Głupia baba! On miał pieniądze, ale nie dla niej. Czasem widywałem ją potem na bazarze Różyckiego, gdzie sprzedawała koperek i pietruszkę. Pewnie ze swego ogródka. Ładna mi pani! Mógłbym się cieszyć, że mężulek bijał ją regularnie i to nie tylko po kielichu, ale było mi jej szkoda. Moja matka też żałowała, że się z nią nie ochajtnąłem. Wszystko może byłoby teraz inaczej. Miałbym rodzinę, dzieciaki...

Po zamyślonej twarzy Tadka płynęły łzy. Marzyło mu się inne życie? Tadek nigdy nie wymienił imienia swej wybranki, ja też go o to nie pytałem.

„Starszym" celi był Stanisław Podkowa, zwany „Fijołem", zawodowy złodziej z Czerniakowa, skazany na 12 lat za ciężkie pokaleczenie nożem właścicielki mieszkania, które postanowił opróżnić z co cenniejszych rzeczy, a przede wszystkim z biżuterii. Stasiek był niepotulny, zbuntowany, nieobliczalny. Z lekceważeniem odnosił się do klawiszy, tak nazywał strażników, a jak był na kogoś rozsierdzony, to w ogóle nie zwracał na nich uwagi. Znany był jako niezrównany „połyk". Potrafił stwarzać swą umiejętnością nie lada problemy władzom więziennym. Na znak protestu połykał łyżki, widelce, termometry, a nawet rączkę od pokrywy kibla. Karetką odwożono go do szpitala na operację, kurowano. Potem zjawiał się prokurator, przeprowadzano śledztwo. Same kłopoty, których i bez wyczynów „połyka" nie brakowało. Straż więzienna, żeby uniknąć problemów, w pewnych granicach tolerowała jego wybryki i odzywki, jakie nie uszłyby innym więźniom bez kary. Jednak nie Stasiek Podkowa rządził w celi. O wszystkim decydował Bolek Mrozik, warszawski piaskarz z Powiśla. Ten olbrzym niezwykłej urody, liczący ponad dwa metry, małomówny, łagodny i zwykle ponury, był skazany na karę śmierci za zamordowanie z premedytacją i wyszukanym okrucieństwem dwojga ludzi: narzeczonej i jej kochanka. Miał 22 lata i niebywałą siłę. Bali się go wszyscy, nie wyłączając straży więziennej. Kiedy wpadał w gniew, stawał się straszny. Aby go obezwładnić i zaciągnąć do karceru, trzeba było kilkunastu strażników. Były to jednak pobyty symboliczne, kilkugodzinne, a czasem i krótsze. Zwykle po godzinie lub dwóch wracał do wspólnej celi. Bolek jak nikt inny w więzieniu cieszył się specjalnymi względami. Piaskarz miał bowiem potężnego protektora i obrońcę w osobie generała Armii Czerwonej, któremu w czasie manewrów uratował życie. Wdzięczny krasnoarmiejec dość często odwiedzał Bolka i przy okazji obdarzał cennymi prezentami pracowników administracji więziennej oraz strażników. Kiedy z jakichś powodów nie mógł przyjść sam, przysyłał w zastępstwie swego ordynansa albo sekretarza, też zawsze z prezentami. Praktycznie Bolek był nietykalny.

Jedno jego mruknięcie powstrzymywało zapędy kasiarzy, którzy w nocy próbowali się dobierać do mnie albo do młodziutkiego Stefana. Bolek zwykle siadywał koło swego młodszego brata Wacka, też niezwykle urodziwego i rozrosłego. Wacek pomagał bratu w zamordowaniu kochanków. Był skazany na 15 lat. Uratowany przez piaskarza generał dwoił się i troił, żeby uratować braci i uzyskać złagodzenie wyroku. Podobno dzięki interwencji radzieckich władz wojskowych stacjonujących w Polsce zarządzono rewizję procesu Mrozików.

Obydwaj bracia nie byli rozmowni, nawet na pytania współwięźniów odpowiadali gestami, ale między sobą prowadzili długie przyciszone rozmowy i chyba spory, na co wskazywały ich gwałtowne ruchy i zagniewane twarze. Gdyby nie te ciche dialogi, można by sądzić, że byli niemi. Młodszy wieczorem starał się ułagodzić starszego i on zaczynał rozmowę. Nie zawsze mu się to udawało, wtedy cichutko, żeby udobruchać brata, do którego był bezgranicznie przywiązany, nucił różne szlagiery warszawskie z okolic Czerniakowa. Był muzykalny i miał przyjemny głos. Nikt mu nie przeszkadzał, co więcej, czekano, kiedy zacznie śpiewać. On sam najbardziej lubił „Bal na Gnojnej", „U cioci na imieninach" i „Balladę o Zdankiewiczu".

Tadek nie podzielał wyboru Wacka i miał swoje ulubione szlagiery. Z repertuaru Mrozika najchętniej słuchał ballady „Apaszem Stasiek był" i „Komu dzwonią". Był zupełnie pozbawiony słuchu i nie potrafił zanucić nawet najprostszej melodii. Miał natomiast wyjątkowo dobrą pamięć i po wysłuchaniu 2-3 razy jakiejś piosenki zapamiętywał tekst. Tadek zapamiętywał wszystko. Był żywą kroniką celi i więzienia. Znał również kodeks karny, który interpretował po swojemu, a numery i treść paragrafów dotyczących napadów, mordów, pobić, gwałtów, kradzieży pamiętał znakomicie i chyba żaden adwokat, a może i sędzia, nie mógłby mu dorównać. Dzięki niemu poznałem sprawę obu Mrozików, przypominającą okrucieństwem i przemyślnością raczej jakąś krwawą sycylijską vendettę, a nie nadwiślańską awanturę i mordobicie zakończone morderstwem.

Historia długa, mająca swój początek przed czterema laty, kiedy to osiemnastoletni Bolek Mrozik został powołany do odbycia zasadniczej służby wojskowej. Skierowano go do marynarki wojennej na Wybrzeże. Jechał tam chętnie. Dla chłopaka z Powiśla bez zawodu i bez pieniędzy służba w marynarce wojennej była wielką przygodą. Przed wyjazdem z Warszawy Bolek poprosił swego kumpla Kazika Wrzosa, murarza, żeby zaopiekował się jego narzeczoną Antosią, z którą od kilku miesięcy oficjalnie był zaręczony. Po wyjeździe Bolka wszystko się układało znakomicie. Narzeczeni regularnie pisywali do siebie. Kazik od czasu do czasu odwiedzał Antosię i jej rodziców. Bolek tymczasem odnosił sukcesy w wojsku. Był przykładnym marynarzem, zawsze pierwszym na szkoleniu i ćwiczeniach. Lubili go wszyscy za usłużność, prawość, koleżeńskość. Lubiano go także i za to, że był niezwykle urodziwy. Przełożeni stawiali Mrozika za przykład wzorowego marynarza. Szacunek i podziw zjednywała mu jego odwaga. Stał się nawet bohaterem, kiedy w czasie manewrów z udziałem radzieckich okrętów wojennych uratował życie jakiemuś generałowi, inspektorowi Armii Czerwonej, za co rząd Związku Radzieckiego odznaczył Bolka medalem. Posypały się wyróżnienia, awanse, nagrody. Otrzymywał również często urlopy. Historia sentymentalna Mrozika też rozwijała się nadzwyczaj pomyślnie. Pomimo wielkiego powodzenia u kobiet, które jeszcze bardziej wzrosło po przywdzianiu marynarskiego munduru, Bolek pozostał wierny swej wybranej Antosi, postanowił się ożenić

przed zakończeniem służby wojskowej. Tak zdecydowali oboje. Wiadomość ucieszyła nie tylko rodziców i krewnych przyszłych nowożeńców, ale również ich przyjaciół i znajomych: nie miano wątpliwości, że są sobie przeznaczeni i będzie z nich przykładne stadło. Obie rodziny zaczęły oszczędzać, żeby wyprawić odpowiednio huczne i godne weselisko. Ale zło nie spało. Antosia zaczęła się nudzić, czekając prawie dwa lata na powrót pięknego Bolka, który na Wybrzeżu odnosił coraz to to nowe sukcesy. Spotkania z Kazikiem stawały się coraz częstsze i coraz intymniejsze. Obojgu nie wystarczały już lody czy karuzela. No i stało się, co przewidywali niektórzy: Andzia zakochała się w swym opiekunie. Wacek Mrozik postanowił powiadomić starszego brata o wszystkim. Zamierzał początkowo napisać długi list, ale w końcu zdecydował się wysłać krótki telegram: „Antosia wpuściła Kazika do pościeli. Co robić?" Tu Tadek Słowik opowiadający mi historię romansu dał wodze swej fantazji, przedstawiając za pomocą słów i gestów apokaliptyczne męczarnie zdradzonego marynarza, jego rozpacz i jego pragnienie zemsty, która miała być odpowiednio okrutna i straszna w stosunku do niewiernej narzeczonej i niewiernego przyjaciela. I zemsta Mrozika była rzeczywiście straszliwa i obmyślana w szczegółach z premedytacją.

Bolek zdezerterował z wojska, zabierając ze sobą krótką broń i kilka granatów. Udało mu się pokryjomu wrócić do Warszawy i ukryć w jednym z nadwiślańskich baraków. Wacek Mrozik, młodszy brat zdradzonego, został wtajemniczony w plany. I on umówił się na ryby z Kazikiem, który nie przewidując żadnej zasadzki, przyszedł z wędką, robakami i półlitrową butelką z czerwoną kartką. Ryb nie łapano. Złapano Kazika, którego skrępowano sznurami i umieszczono w jednej z nadrzecznych bud, gdzie trzymano sprzęt piaskarski i rybacki. Obaj bracia torturowali go tam przy pomocy palnika używanego do lutowania garnków. Okrutna operacja trwała kilka godzin, aż do chwili, kiedy półżywy „jak na świętej spowiedzi" opowiedział o przebiegu swego romansu z Antosią. Musiał opowiedzieć wszystko ze szczegółami: gdzie, kiedy, ile razy, kto zaczął? Potem zakneblowano mu usta i skrępowanego sznurem pozostawiono w budzie. Tego samego dnia Wacek sprowadził nad Wisłę Antosię. Nie było to trudne. Obiecał jej przejażdżkę łodzią. Kiedy Antosia zobaczyła w baraku narzeczonego i skatowanego kochanka, pojęła co się święci, ale na ucieczkę było już za późno. Jej błagania o litość na nic się zdały. Mrozikowie nie zamienili z nią ani słowa. Bolek ściągnął jej z palca pierścionek zaręczynowy i opluwając go, wrzucił do Wisły. Antosia została przez obydwóch braci zgwałcona (jeżeli inni spróbowali, to dlaczego także nie my, rozumowali), a następnie związana. Zakneblowano jej usta i zeszpecono twarz rozpalonym ożogiem. Potem oboje kochanków, każde osobno, zawinięto w rogożę, załadowano na barkę i powieziono w stronę cytadeli w pobliże praskiego brzegu, gdzie rosły liczne krzaki i drzewa, przede wszystkim łoziny. Tam pod osłoną łęgów rozegrał się ostatni akt dramatu. Najpierw na oczach przerażonej Antosi przez długi czas pławiono w Wiśle Kazika, by go na koniec – chyba już nieprzytomnego – utopić. Ten sam los spotkał Antosię. Ją też pławiono, choć krócej, i też utopiono. Wszystko odbyło się bez świadków. Pogoda zrobiła się paskudna, popadywało. Komu w taki czas chciało się wybrać nad Wisłę. Można by sądzić, że i pogoda sprzyjała Mrozikom.

Tadek opowiadający historię mordu, z lubością i ze szczegółami rozwodził się nad męką i cierpieniami ukaranych kochanków. Był zachwycony przemyślnością i determinacją Mrozików. Nie podobał mu się natomiast finał

historii. Bracia po dokonaniu aktu zemsty sami z własnej woli oddali się w ręce milicji. To nie mieściło się w głowie Tadka. Samemu iść do komisariatu i to jeszcze mając broń! Widocznie – konkludował filozoficznie – coś im nawaliło pod stropem.

Wśród złodziei i kasiarzy, którzy stanowili najbardziej zwartą grupę, wyróżniał się swą historią i wyglądem Janek Mieroniaczek. Łysy, przysadzisty, szeroki w barach, dźwigał przed sobą monumentalny brzuch, temat ciągłych żartów i docinków, na które zupełnie nie reagował. Twarz miał jak z karykatury: czoło na szerokość jednego palca, wybałuszone rozbiegane oczy, usta ogromne jak u Murzyna, nadęte purpurowe policzki i duże odstające uszy, też purpurowe. Namiętnie grywał w oko i wydawało się, że tylko gra pochłania uwagę tego z pozoru niedojdy i ofermy o tak odrażającym wyglądzie. Mylił się, kto miał o nim taką opinię. Mieroniaczek filował bez przerwy, choć udawał, że nie widzi niczego. Widział wszystko i kiedy mu było wygodnie, korzystał ze swej wiedzy.

Przed rozpoczęciem złodziejskiej kariery przez wiele lat był kalikantem w jednym z podwarszawskich kościołów. Darł koty przy lada okazji z dziekanem, z proboszczem, z wikariuszami, z rezydentami i podbierał regularnie pieniądze z kościelnych skarbonek, ale były to małe sumy. Nikt nie traktował zbyt poważnie tego człeczyny o wyglądzie ofermy. Znudziło się Mieroniaczkowi kalikowanie i postanowił zmienić zawód. Zdecydował się zostać złodziejem. Zaczął marzyć o jakimś dużym skoku na bank albo kasę bogatej instytucji. Przystał do grupy znajomych złodziejaszków i rozpoczął u nich praktykę. Wkrótce się okazało, że uczeń przerósł mistrzów. Mieroniaczek, zwany w środowisku „Złotą Rączką", stał się szefem bandy. Wyspecjalizował się w okradaniu plebanii i kościołów. Kierując się jakimś specjalnym zmysłem, bezbłędnie odszukiwał sekretne skrytki z pieniędzmi. Z niewiarogodną łatwością identyfikował też poduszki i jaśki z mamoną. Księża, gnębieni podatkami i różnymi absurdalnymi karami, woleli trzymać pieniądze w domu, a nie w banku czy w kasie oszczędności, mając nadzieję, że w ten sposób uchronią się przed komornikami i urzędem skarbowym. I chronili swe oszczędności zwykle z dobrym skutkiem, ale nie przed Mieroniaczkiem. Łupy z okradzionych plebanii pozwalały byłemu kalikantowi i jego kumplom dostatnio i wygodnie żyć. Milicja podobno przez palce patrzyła na ich wyczyny i zbytnio nie kwapiła się, żeby nakryć złodziei. Po kilku miesiącach drobnych skoków Mieroniaczek przerzucił się do grubszej roboty. Zaczął z sukcesem okradać kasy oszczędnościowe. Stał się w tej dziedzinie specem znanym w całym województwie. Wpadł w Warszawie przy rozpruwaniu kasy w „domu pod sedesami". Nakryła go w czasie roboty... sprzątaczka, która przyszła do pracy wyjątkowo późno. Zamknęła drzwi, wezwała milicję i kasiarz-kalikant skończył w więzieniu. Dostał 14 lat.

Mieroniaczek nienawidził księży, zakonników i wszystkiego, co miało jakiś związek z Kościołem. Tematem jego jadowitych odzywek byli zawsze duchowni i siostry zakonne. Potrafił na poczekaniu wymyślić jakąś obrzydliwą historię ku uciesze swych kompanów. Miał wyjątkowo plugawe słownictwo. Gdyby nie obecność Mrozika, on zapewne rządziłby w celi. Jako specjalista wysokiej klasy cieszył się niekłamanym szacunkiem wśród więźniów i to nie tylko złodziei, ale nie lubiano go. Kilkakrotnie zgłosił się na ochotnika, żeby spełnić funkcję kata przy wykonywaniu wyroków śmierci. Podobno wieszanie skazańców sprawiało mu przyjemność. Za swe usługi był opłacany przez władze więzienne według obowiązującej listy płacy. Było to kilkaset złotych.

W celi panowała koszmarna nuda. Co i raz z błahych powodów wybuchały spory i kłótnie, dochodziło też niekiedy do bójek. Więźniowie zabijali czas grając w karty albo opowiadając obrzydliwe kawały, których repertuar był jednak dość ograniczony. Skazany byłem na słuchanie setki razy tych samych historii. Któregoś popołudnia Fijoł zagadał mnie, żebym i ja coś opowiedział, tylko do śmiechu, dodał. Nie miałem się czym popisać. Kawały, które ja znałem, nie nadawały się dla tego audytorium. Nie miałem też żadnych złodziejskich czy bandyckich doświadczeń, którymi mógłbym się pochwalić. Na kasach też się nie znałem. Nie miałem nic do opowiadania. Tak przynajmniej mi się wydawało. I nagle olśnienie. Opowiem im dzieje Odyseusza. Niecodzienną i pasjonującą historię syna Laertesa, króla Itaki, obdarzonego niezwykłymi przymiotami ciała i ducha, wyróżniającego się rozumem, wymową, odwagą, doświadczeniem, dzięki którym udało mu się wyjść cało i szczęśliwie ze wszystkich opresji i wrócić do rodzinnego domu po dziesięciu latach wojowania pod Troją i dziesięciu latach tułaczki. W moim zamyśle miała to być opowieść na dwa trzy popołudnia, ale niespodziewanie dla mnie samego przeciągnęła się na ponad pięćdziesiąt. Kto zna „Iliadę" i „Odyseję", wie, że było co opowiadać nie tylko o ludziach, ale również o perypetiach mieszkańców Olimpu uwikłanych w historie mieszkańców Ziemi.

Przygody starożytnego bohatera powoli zaczęły interesować moich niecodziennych słuchaczy, a nawet pasjonować. Najdłużej obojętni na moje opowieści pozostali złodzieje i kasiarze, trzymający się zawsze razem i na boku, ale historie o złodziejskich wyczynach Hermesa i ich zainteresowały. Nie mogli się nadziwić, że w jego osobie mieli swego patrona i opiekuna. Cieszyli się, że i o nich ktoś wreszcie pomyślał.

Kilka razy musiałem powtarzać opowieść o oślepieniu Polifema i o wymordowaniu zalotników. Te dwie historie podobały się najbardziej i najczęściej były potem opowiadane przez moich towarzyszy z celi innym więźniom. Wybuchy niepohamowanego śmiechu wywoływała opowieść o Zeusie grożącym Herze pobiciem. Bogini nie bogini – komentowali – ale chłopa trzeba słuchać i mieć przed nim respekt. Bawiły ich opowieści o awanturach i walkach olimpijskich bogów oraz ich tarapaty życiowe. Zachwyt budziła Pallas Atena, która silnym uderzeniem pięści pozbawiła Afrodytę przytomności, oraz Hera wymyślająca Artemizie od „bezwstydnych suk" i okładająca ją po twarzy łukiem i kołczanem. Kłótnie i bójki bogiń porównywali do znanych im krewkich mieszkanek Ząbkowskiej, Targowej, Kawęczyńskiej. Bawiły ich pikantne szczegóły amorów Afrodyty i Aresa. Brali niezwykle żywy udział w opowiadaniu i natychmiast głośno reagowali, wyrażając swe niezadowolenie, solidarność, przyzwolenie czy zachwyt. Pochwalali, że bohaterowie Homerowi jedli dużo mięsa, przede wszystkim pieczonego na rożnie. Wypytywali, jakie to było mięso. Mówiłem, że była to przede wszystkim baranina, ale także wieprzowina i mięso wołowe, a czasem kozie. Na to ostatnie w celi nie było amatorów. To, że Grecy mieli w pogardzie drób, m.in. gęsi, oraz ryby, uważali za przejaw głupoty. Protesty wywoływała wiadomość, że pili wino rozcieńczone wodą. Spontanicznie protestowali przeciwko paleniu na stosie w czasie pogrzebu razem ze zmarłym psów, bydła i koni. Najbardziej na ten obyczaj oburzali się obaj Mrozikowie. Fijoł natomiast sugerował, żeby razem ze zmarłym palić klawiszy i prokuratorów.

Moi przygodni towarzysze niedoli w czasie spacerów opowiadali historię Odyseusza więźniom z innych cel. Opowiadali ją również nowo przybyłym (dostawiono jeszcze jedną piętrową pryczę; w więzieniu robiło się coraz

ciaśniej). Tworzyli nowe dzieje Odyseusza. Poemat Homera w opowieściach więźniów zmieniał swą treść i był wzbogacany przez nowe epizody i ubarwiany nowymi szczegółami wziętymi z ich osobistych doświadczeń, a sam Odyseusz stawał się bohaterem z przedmieść Warszawy, należącym do ich przestępczego świata. Stawał się jednym z nich.

Już po pierwszych opowiadaniach niektórzy więźniowie nie mogli się nadziwić, że potrafię wymyślać takie ciekawe historie: „Chłopie, masz łeb nie od parady. Mógłbyś pracować w szkole albo w Dzielnicy. Co za głowa!" Nie zamierzałem przypisywać sobie autorstwa „Iliady" i „Odysei". Opowiedziałem im więc trochę o Homerze i o Grecji sprzed 2700 lat, kiedy żył domniemany autor obu poematów. Słuchali z niedowierzaniem. Woleli, żebym ja był autorem, a nie jakiś nieznany im Homer. Zadziwienie budziła wiadomość, że opowiadane przeze mnie historie były spisane po grecku. „Po grecku? Ryba może być po grecku, ale żeby ktoś pisał po grecku, pierwszy raz słyszę" – perorował Janek Siano, jeden z kasiarzy. Po kiego pisać po grecku, nie lepiej po naszemu? Po naszemu wszyscy zrozumieją. Janek był najprawdopodobniej przekonany, że na całym świecie ludzie mówią po polsku, a grecki to jakaś nikomu niepotrzebna anomalia.

Już po kilku opowieściach zmieniła się radykalnie moja sytuacja w celi. Wszyscy bez wyjątku zaczęli mnie traktować z respektem, a nawet szacunkiem. Miało to również namacalne skutki: uwolniony zostałem bowiem od wszelkich prac w celi. Nikt mnie nie zmuszał do mycia talerzy, sprzątania, słania pryczy, szorowania kibla. Stałem się opowiadaczem. Pomimo moich wyjaśnień co do autorstwa „Iliady" i „Odysei", zaczęto mnie nazywać Homerem. Straż więzienna też mnie tak nazywała.

W brudnej i cuchnącej celi, otoczony kryminalistami, czułem się jak śpiewak Demodokos posadzony na honorowym miejscu i bawiący gości króla Feaków opowieściami o porwaniu przez Parysa pięknej Heleny, o wyczynach Achillesa, o koniu trojańskim, o miłosnych perypetiach Afrodyty i Aresa oraz o dziesięcioletniej tułaczce Odyseusza. Więzienie przestawało istnieć. Istniała Grecja, Homer i jego bohaterowie.

Któregoś wieczoru, kiedy skończyłem opowieść o zemście zdradzonego przez Afrodytę Hefajstosa, ni stąd, ni zowąd, i ku memu wielkiemu zaskoczeniu Bolek Mrozik zaczął ze mną rozmawiać o zamordowaniu narzeczonej i jej kochanka. Mężczyźni zwykle nie są skłonni do zwierzeń i jeżeli je czynią, to w sposób spontaniczny i z nieprzepartej wewnętrznej potrzeby. Bolek porównywał swą sytuację do antycznego Hefajstosa i cieszył się, że nie tylko on zdecydował się na pomszczenie zdrady. „Ten facet od Homera – mówił zrezygnowany – był kulawy, brzydki. To w jakimś stopniu mogło usprawiedliwić zdradę żony. Ale dlaczego Antosia mnie zdradzała? Niczego mi przecież nie brak. Wszystkie dziewczyny jej zazdrościły, że ją wybrałem i że chciałem się z nią ożenić". Bolek wyraźnie cierpiał i nie mógł sobie w żaden racjonalny sposób wytłumaczyć wiarołomstwa narzeczonej. Nie żałował niczego. Co więcej, był dumny ze swego czynu. Męczyło go jednak, dlaczego ludzie nie chcą zrozumieć, że jego zemsta było koniecznym aktem sprawiedliwości. Obydwoje otrzymali to, co im się słusznie należało. Wedle jego przekonania przywrócił zakłócony porządek moralny (Mrozik nie użył tego terminu, ale sens jego wypowiedzi był właśnie taki). Winnymi byli Antosia i Kazik, nie on. Co więcej, ukaranie obojga w tak okrutny (ale sprawiedliwy) sposób będzie przestrogą dla innych. Zdrada musi być ukarana. Przerażająca była pewność tego moralisty z Powiśla w orzekaniu o winie i karze. Był dogłębnie

przekonany, że postąpił słusznie. Liczył, że sąd rozpatrzy jeszcze raz jego sprawę i że zostanie uniewinniony, podobnie jak jego młodszy brat. Był to jeden jedyny raz, kiedy Mrozik rozmawiał ze mną o swej zbrodni.

Szczególne zainteresowanie moimi opowieściami wykazywał Stefan Pieniążek. Wypytywał o różne szczegóły, prosił o wyjaśnienia. Stał się moim nieodstępnym towarzyszem. Chciał być ciągle przy mnie. Wierzyć się nie chciało, że ten delikatny siedemnastoletni chłopiec o zadumanej twarzy bizantyjskiego anioła zamordował milicjanta, który z maniackim uporem prześladował jego matkę, handlarkę z bazaru Różyckiego. Którejś nocy Stefan zaczaił się na powracającego z dyżuru podchmielonego glinę, ogłuszył łomem i na koniec odrąbał mu głowę siekierą. Milicja w przeciągu kilku godzin odkryła, kto dokonał morderstwa. Aresztowano go. Niczego się nie wypierał. Mówił, że bronił matki. Śledztwo w jego sprawie było w toku. Stefan był w sposób szczególny prześladowany w więzieniu. Strażnicy na wszystkie możliwe sposoby starali się mu dokuczać. Kilka razy wracał do celi pokrwawiony i posiniaczony. Bito go na korytarzach, bito na schodach. Stefan znosił wszystko z cierpliwością godną stoickiego filozofa. Było coś zadziwiającego w zachowaniu tego zbuntowanego chłopca, który z rezygnacją akceptował cierpienie fizyczne i udręczenie duchowe jako coś naturalnego, związanego z ludzką egzystencją. Nie pozwalał się dotykać. Na zapędy seksualne kasiarzy reagował w sposób niezwykle gwałtowny i brutalny. Był bardzo zręczny. Potrafił np. odbić się nogami od ziemi, zrobić w powietrzu koziołka i stopami uderzyć w twarz lub pierś napastnika. W nocy natomiast ratowały Stefana od prześladowców warknięcia Mrozika. Myślę, że nie zawsze udało mu się wybronić. Stefan został moim nieodłącznym towarzyszem. Starał się być tuż obok mnie. Stał się moim cieniem. Był ciekawy świata, był ciekawy mnie. Musiałem odpowiadać na setki jego pytań, niekiedy bardzo prostych, naiwnych, dziecinnych. Pytał mnie na przykład, czy byłem kiedykolwiek w kawiarni. Kiedy odpowiedziałem twierdząco, zadawał nowe pytania i musiałem mu opowiedzieć, jak jest urządzona, jak funkcjonuje, co można zamówić do picia lub zjedzenia. Chodzenie do kawiarni było dla Stefana szczytem luksusu. Obiecałem mu, że jak znajdzie się na wolności, to będziemy chodzili razem do najlepszych kawiarni w Warszawie. I znowu dziesiątki pytań. Które są najlepsze? Dlaczego je wyróżniam? Jacy ludzie do nich chodzą? Ile się płaci za kawę, a ile za ciastko?

Traktowałem Stefana, jak nikogo innego w celi, z największą uwagą i miałem dla niego zawsze czas. Ten tak bardzo doświadczony przez życie chłopiec był spragniony opieki, czułości, przyjaźni, miłości. Cela więzienna to nie miejsce na okazywanie uczuć, ale Stefan w nieporadny sposób starał się mi pokazać, że mnie lubi i że mnie kocha. Któregoś wieczoru usiadł koło mnie na pryczy i leciutko się przytulając spytał: „Homer, dlaczego nie jesteś moim bratem?" Niekiedy delikatnie, tak żeby nie widzieli tego inni, na moment, dwa, dotykał mojej dłoni. Szukał okazji, żeby mieć ze mną fizyczny kontakt. Nie było to łatwe, ponieważ w celi panował całkowity brak prywatności. Powiedziałem mu kiedyś, że go bardzo lubię i cieszę się, że go poznałem. I była to prawda. Ten chłopiec stał mi się bardzo bliski i ja również szukałem jego towarzystwa. Czułem się przy nim potrzebny, ważny. Chciałem mu pomóc, nie wiedziałem jednak jak. Nadarzyła się okazja, żeby mu ułatwić i usprawiedliwić w oczach więźniów fizyczny kontakt ze mną.

Stefan nie potrafił się golić. Nie miał wprawy w tym męskim zajęciu. Zwykle zacinał się, kaleczył. W warunkach więziennych ta na pozór prosta

czynność nie była wcale taka łatwa, jakby się mogło wydawać. Poza tym nie posiadał ani pędzelka, ani mydła, ani własnych żyletek. Czasem któryś z więźniów za drobne przysługi, na przykład słanie pryczy, dawał mu żyletkę stępiałą od długiego użycia i nadającą się do skrobania, a nie do golenia. Zwykle golił się bez namydlania, zwilżając jedynie policzki wodą. Czasem Mrozikowie pożyczali mu przybory toaletowe, czasem ja, ale wyniki zabiegów Stefana były prawie zawsze te same. Któregoś ranka, widząc go pokiereszowanego, zaproponowałem mu, że następnym razem ja go ogolę (więźniowie dość często golili się wzajemnie na zmianę). Zgodził się natychmiast z nieukrywaną radością, ale i niedowierzaniem. Już na drugi dzień wczesnym rankiem przypomniał mi o obietnicy. Rozłożyłem moje przybory toaletowe i dokonałem fryzjerskiej usługi. Chłopak był uszczęśliwiony. Prawdopodobnie po raz pierwszy w życiu był porządnie ogolony. Od tamtego dnia z niecierpliwością czekał na golenie jak na jakieś ważne wydarzenie. Podczas golenia zwykle oczy miał zamknięte i uśmiechał się leciutko, jakby w ekstatycznym omdleniu. Miał piękną, delikatną twarz. Marzył? Chcąc mu zrobić przyjemność, poprosiłem go, żeby mi podgalał brodę. Wiedziałem, że czekał na tę propozycję. Uradował się i chciał to zrobić natychmiast. Trzeba było jednak zaczekać do rana dnia następnego: tuż po przebudzeniu chciał przystąpić do pracy. Był niecierpliwy i podekscytowany. Łagodnie musiałem go uspokoić. Aż do końca mego pobytu w więzieniu codziennie, choć nie było to tak często konieczne, Stefan podgalał mi brodę. Robił to z wielką troską i delikatnością. Początkowo z nieśmiałością dotykał mej twarzy. Z czasem stał się bardziej śmiały i przeciągał postrzyganie możliwie jak najdłużej. Dotykał moich policzków, ust, nosa, czoła, szyi. Była to jego pierwsza i prawdopodobnie niezupełnie świadoma gra miłosna, chyba też jedyna, nieporadna, namiętna, z konieczności skrywana. Porozumiewaliśmy się bez słów. Nie były nam potrzebne.

Stefan koniecznie chciał przeczytać „Odyseję". To pragnienie stało się jego obsesją. Muszę przeczytać „Odyseję", powtarzał z maniackim uporem: Homer, ja muszę przeczytać „Odyseję". Mówił z niekłamaną dumą, że potrafi czytać (skończył cztery klasy szkoły podstawowej). W porównaniu z kilku innymi więźniami Stefan był „wykształcony". W celi było kilku analfabetów, nie potrafiących ani pisać, ani czytać. Rozgadany Tadek potrafił jedynie napisać swe imię i nazwisko drukowanymi literami. W więziennej bibliotece oczywiście nie było „Odysei". Można było natomiast zapoznać się z całą kilkudziesięciotomową spuścizną Marksa, Engelsa, Lenina, Stalina i innych klasyków przodującej ideologii. Obiecałem Stefanowi, że po wyjściu z więzienia przyślę mu ją. Codziennie, a nawet kilka razy dziennie, przypominał mi o obietnicy. Był przekonany, że ja niedługo odzyskam wolność, a on będzie skazany na wiele lat. Zamordowanie milicjanta karano bardzo surowo. Wiedział o tym. Liczył jednak, i w tym przekonaniu umacniał go adwokat, że będzie wzięta pod uwagę jego niepełnoletność i motywy zbrodni.

Któregoś ranka zjawił się strażnik i nakazał mi zabrać moje rzeczy: „Homer, z manelami do kancelarii!" Zeszliśmy na parter. Znalazłem się przed nieznanym funkcjonariuszem w cywilu, który zakomunikował mi, że moja sprawa została wyjaśniona, że zostaję zwolniony i żebym uznał mój pobyt w więzieniu za... niebyły.

– Będzie dla was lepiej – dodał – jeżeli zapomnicie, żeście tu kiedykolwiek byli, bo możecie do nas wrócić na dłużej. Sami wiecie... Niepotrzebne gadanie może wam zaszkodzić.

Nie pozwolono mi powrócić do celi. Z nikim się więc nie pożegnałem. Żałuję, że tak się stało. Tego samego dnia znalazłem się w domu. Radość z odzyskanej wolności była wielka. Po ponad czterech miesiącach „ubezwolnienia" wróciłem do moich spraw, moich studiów, może mniej beztroski, ale bez wątpienia wzbogacony intensywnym doświadczeniem odosobnienia i kontaktu z ludźmi o tak przerażającej mentalności.

W czasie pobytu w więzieniu nikt mnie nie bił, nikt mi nie ubliżał i jeżeli można by mówić o znęcaniu się, to dotyczyło ono sfery psychicznej. Na przesłuchania byłem wzywany dwa trzy razy w miesiącu, zwykle rano. Tylko dwa razy wezwano mnie w nocy. Wszystko odbywało się jak za pierwszym razem. Nazwisko, imię, imiona rodziców, data i miejsce urodzenia, zawód, adres zamieszkania... Potem dochodziło sakramentalne: namyśliliście się wreszcie? My mamy czas. My mamy wiele czasu. Nie udawajcie, że nic nie wiecie. Napiszcie dwa trzy nazwiska osób, które nas interesują i natychmiast zostaniecie zwolnieni. Po co ten upór? Przesłuchiwał mnie zawsze ten sam elegant z Pałacu, jak za pierwszym razem.

Schodzenie po schodach na przesłuchanie stwarzało okazję niektórym strażnikom do „zabawy", polegającej na podstawianiu z tyłu nogi. Dla wielu upadek kończył się wizytą u lekarza i opatrunkiem. Niekiedy trzeba było składać złamaną rękę lub nogę i nakładać gips. Ostrożność na niewiele się zdała. Byli bardzo zręczni. Podobno grali w swego rodzaju totalizatora i licytowali się, który spowoduje większą ilość upadków. Kilka razy wróciłem do celi porządnie potłuczony, ale bez złamań. Szczególnie złośliwa była tak zwana „franca", tak pogardliwie nazywaliśmy zmianę strażników porozumiewających się ze sobą po francusku. Byli to podobno potomkowie polskich emigrantów, niezwykle zaangażowani w budowę Polski Ludowej. Powrócili do kraju ojców, żeby pomagać w umacnianiu najlepszego z ustrojów i gnębić wrogów postępowej ideologii, którymi w ich mniemaniu byli więźniowie. Po francusku mówili poprawnie, natomiast po polsku wyrażali się w sposób niezwykle nieporadny i prymitywny. Używali zdeformowanych wyrażeń gwarowych i dziwacznych neologizmów. Niektórzy mazurzyli. Pomimo niewesołej sytuacji, w której się znajdowałem, gdy słyszałem ich rozmawiających „po polsku", trudno mi było zachować powagę. Zachowywałem ją jednak, żeby nie skończyć w karcerze, którego się patologicznie bałem. Strażnicy byli mściwi i mieli władzę karania, z której przy każdej okazji korzystali.

Mimo że wielu więźniów siedziało w tej samej celi od kilku czy nawet kilkunastu miesięcy, nie stworzyli jednak jakiejś wspólnoty. Osobno trzymali się Mrozikowie, osobno kasiarze i złodzieje, osobno ja ze Stefanem, Tadek nie był przyjęty do żadnej grupy, nie ufano mu. Podobno od czasu do czasu donosił strażnikom o tym, co się działo w celi. Za co kilka razy został przez Staśka Podkowę dotkliwie pobity. Łączyły więźniów w jakimś stopniu moje opowiadania, ale była to więź bardzo iluzoryczna, chwilowa. Tym, co rzeczywiście zbliżało wszystkich, była „operacja okno". W celi panował zaduch nie do zniesienia. Trudno było oddychać. Więźniowie odkryli, że jedna z szyb wysoko umieszczonego okna daje się wyjmować. Po obiedzie Stefan, on miał najsprawniejsze ręce, stawał na ramionach któregoś z Mrozików i delikatnie wyjmował obluzowaną szybę. Do celi dostawało się trochę świeżego powietrza, którego tak bardzo wszyscy pragnęliśmy. Po godzinie zwykle szybę wstawiano. Wieczorem, po dziewiętnastej, szybę wyjmowano nawet na dwie godziny. Nikt nie doniósł o tym surowo karanym procederze.

Jedzenie było podłe. Kto miał pieniądze i nie podpadł za jakieś przewinienie strażnikom, mógł sobie coś niecoś dokupić w kantynie. Więźniowie jednak zwykle kupowali nie żywność, a papierosy. Pod prysznice prowadzono nas na kilka minut co dziesięć dni. Czasem brakowało ciepłej wody i z konieczności oblucji trzeba było dokonywać w zimnej. Raz w miesiącu strzyżono włosy. Funkcję fryzjera pełnił esesman skazany na dożywocie. Bojąc się wszawicy, zgodziłem się – choć nie było to konieczne – żeby Niemiec i mnie ostrzygł na zero. Zachowałem w więzieniu moje cywilne ubranie i własną bieliznę. Co dziesięć dni matka przysyłała czystą zmianę. Brakowało mi papieru do pisania i książek. Z biblioteki więziennej można było wypożyczać książki, ale nie znalazłem tam nic ciekawego. Dla zabicia czasu kilka razy przeczytałem polemiczny elaborat Lenina o empiriokrytycyzmie. W ciągu całego pobytu nie miałem ani jednego widzenia, nie otrzymałem żadnego listu. Byłem całkowicie odizolowany od świata pozawięziennego. Podobno za pośrednictwem Mieroniaczka, złodzieja-kalikanta, można było za odpowiednią zapłatą nawiązać kontakt ze światem zewnętrznym. Nigdy jednak nie poprosiłem go o pośrednictwo. Obawiałem się prowokacji.

Zastanawiałem się wielokrotnie, będąc jeszcze w więzieniu, ale także i po odzyskaniu wolności, dlaczego zamknięto mnie w celi z kryminalistami. Więźniowie starsi „stażem" przypuszczali, że pobyt ten miał mnie „rozmiękczyć" i uczynić bardziej skłonnym do rozmów. Kilka miesięcy po odzyskaniu wolności otrzymałem z wiarygodnego źródła potwierdzenie przypuszczeń więźniów. Stało się to na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie w owym czasie studiowałem. Podczas rozmowy z jednym z moich przyjaciół, który miał brata pracującego w osławionym Pałacu, dowiedziałem się, że decyzja umieszczenia mnie w celi razem z kryminalistami nie była przypadkowa, ale dokładnie zaplanowana. Miano nadzieję, że załamię się psychicznie, a może oszaleję. Zwykle po kilku tygodniach pobytu w takiej celi tak zwani normalni ludzie w czasie przesłuchań „zeznawali" wszystko to, czego od nich oczekiwano i przyznawali się do najbardziej absurdalnych czynów, a czasem dostawali pomieszania zmysłów. Tak się jednak – w pewnej mierze przez przypadek – nie stało. Zawiodłem nadzieje funkcjonariuszy milicji i władz bezpieczeństwa.

I na tym można by moją opowieść zakończyć. Nie mogę jednak tego zrobić.

Historia ta ma bowiem zakończenie tragiczne. Po wyjściu z więzienia nie zapomniałem o prośbie Stefana i już w kilka dni po uwolnieniu wybrałem się na poszukiwanie „Odysei" Homera. Byłem w kilku księgarniach i antykwariatach, ale na próżno. Po kilku tygodniach w jednej z księgarni na Nowym Świecie znalazłem wydanie „Odysei" w pięknym i mającym wiele zalet przekładzie Lucjana Siemieńskiego, ale całkowicie nieprzydatnym dla Stefana. Poetycka wersja poematu byłaby jedynie przeszkodą w lekturze. Szukałem przekładu Jana Parandowskiego, dokonanego prozą. Był on jednak nie do zdobycia. Byłem w redakcji Czytelnika, który wydał książkę, ale na próżno. Szukałem wśród znajomych i przyjaciół, ale i ta droga nie dała spodziewanego rezultatu. Napisałem do Stefana krótki list z pozdrowieniami i zapewnieniem, że pamiętam o obietnicy. Po około miesiącu otrzymałem list z powrotem z adnotacją na kopercie „zwrot". List był otwierany, o czym świadczyła rozcięta koperta i pieczęć cenzury więziennej. Niezrażony niepowodzeniem po kilku tygodniach napisałem powtórnie, ale i tym razem list nie dotarł do adresata i został mi zwrócony. Minęło kilka miesięcy. W jednym z antykwariatów na

Pradze znalazłem wreszcie poszukiwany przeze mnie przekład. Już na drugi dzień wybrałem się do więzienia z upragnionym prezentem. Na wartowni było kilkadziesiąt osób, przede wszystkim kobiet, z paczkami dla uwięzionych krewnych. Cierpliwie czekałem w kolejce. Koło południa znalazłem się przed okienkiem, gdzie przyjmowano paczki. Podałem strażnikowi książkę. Zdziwił się, że nie przyniosłem ani cebuli, ani smalcu, jak większość z czekających. Prawdę mówiąc, myślałem o tym, ale jak mnie poinformowano wcześniej, na przesłanie paczki trzeba było posiadać odpowiedni bon, a ja go nie miałem. Strażnik bardzo dokładnie obejrzał książkę, niektóre jej partie przekartkował, szukając prawdopodobnie jakiegoś ukrytego przesłania. Był zawiedziony, że nic nie znalazł. No dobra! Jak nazywa się więzień? Brudny paluch przesuwał się powoli po kolumnie nazwisk. I nagle ponura twarz strażnika rozweseliła się. Zwrócił mi książkę, mówiąc z nie ukrywaną radością: Stefan Pieniążek w ubiegłym tygodniu został rozstrzelany.

Po dwóch latach przypadkowo dowiedziałem się od wspomnianego już brata mego kolegi ze studiów, który był funkcjonariuszem Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, że proces Stefana odbył się w trybie doraźnym z uproszczeniem procedury sądowej. Pomimo że oskarżony nie był pełnoletni, skazano go na karę śmierci. Biorąc pod uwagę charakter sprawy i jej tryb, adwokat nie mógł skorzystać z żadnego środka odwoławczego. Z wykonaniem wyroku poczekano jednak kilka tygodni, aż skazany skończy 18 lat. Podobno tuż przed egzekucją Stefan wywinął koziołka i więziennymi butami dotkliwie pokaleczył twarz prokuratora. Akt bezsilnego protestu, buntu, a może rozpaczy, o którym świat nic nie wie i nie chce wiedzieć.

Skończyłem pisać we Florencji 29 października 2008 roku.

Jan Władysław Woś

Książki nadesłane

Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, Warszawa 2008

Justyna Fruzińska: *Wiesz dobrze czego się boimy.* Ss. 43.

Igor Jarek: *Różyczka.* Ss. 34.

Izabela Kawczyńska: *Luna i pies. Solarna soldateska.* Ss. 31.

Michał Murowaniecki: *Punctum.* Ss. 42.

Dorota Korwin-Piotrowska: *Podróż do Oddo.* Ss. 58.

Agnieszka Szczepaniak: *Drżenie cięciwy.* Ss. 43.

Michał Wróblewski: *Skurcze.* Ss. 47.

PIOTR KOBIELSKI-GRAUMAN

Sen mara

Nigdy nie zasypiam
przed północą,

więc budzę się
tego samego dnia,

czego nie można
powiedzieć o zaśnięciu,

które przecież jest
zawsze jutro –

Wciąż mi się zdaje,
że korzystam
z jakiegoś kredytu.

Ósmy Dzień – Czas Matek

Jest to zupełnie inna historia
niż ta, którą się nam opowiada:
wracają z Iraku w workach – i będą wracać
w workach z Afganistanu – i będą wracać w workach
z planety Fantasmagoria – i nikt nie zarzuci nam, że
przesadzamy z tą śmiercią naszych synów – ale
będzie się opowiadać, jak to broniliśmy bezpieczeństwa
granic interesów ojczyzny.

Za każdym razem jest to zupełnie inna historia
niż to, co się nam opowiada:
przed świtem grzebiemy w śmietnikach – by znaleźć choć jedno
nie nadgniłe królewskie jabłko – i ugotować na nim
sławetną zupę z gwoździa, a przecież w końcu i tak
przybiją nim nas do wspólnego świętego krzyża – ale
będzie się potem opowiadać o naszych ofiarach
na ołtarzu ojczyzny.

To, co się dzieje, jest zupełnie inną historią
niż ta, którą opowiadamy:
znamy tylko ułamki przypowieści: o Matkach Dziewicach

i Wojownikach – którymi tak czy owak jesteśmy – i o Wędrowcach
którzy w końcu stają się Włóczęgami – a wszystko po to,
by nasze dzieci nie dały się nabrać i spróbowały jakoś
przebić się na drugą stronę tego mętnego mitu
o wspólnym świecie.

Za każdym razem dzieje się coś innego
niż to, co w zamian się nam opowiada:
odwieczna słynna historia szwindla pierworodnego
wlewa nam wodę w usta, uszy, oczy i krew –
byśmy przypadkiem nie odważyli się nazwać po imieniu tego,
co skrzeczy na każdym rogu ulic – w papierowej koronie wokół
znowu chciwej gęby –
i jest nagie.

Przycięty jezyk

*

Kiedy mówię,
to czuję ból –

może tego,
co wcale nie chciało
być powiedziane

przy tym wszystkim,
czego powiedzieć
się nie da.

*

W ciągu iluś tam lat życia:

dotykałem widać czegoś
nietykalnego,

co widocznie poczuło się
dotknięte,

bo oto odchodzi
tą drogą o świcie –

która na końcu zawraca

i wzywa.

*

Coś się wyłania –

Coś je zasłania:

To „ja" się słania!

*

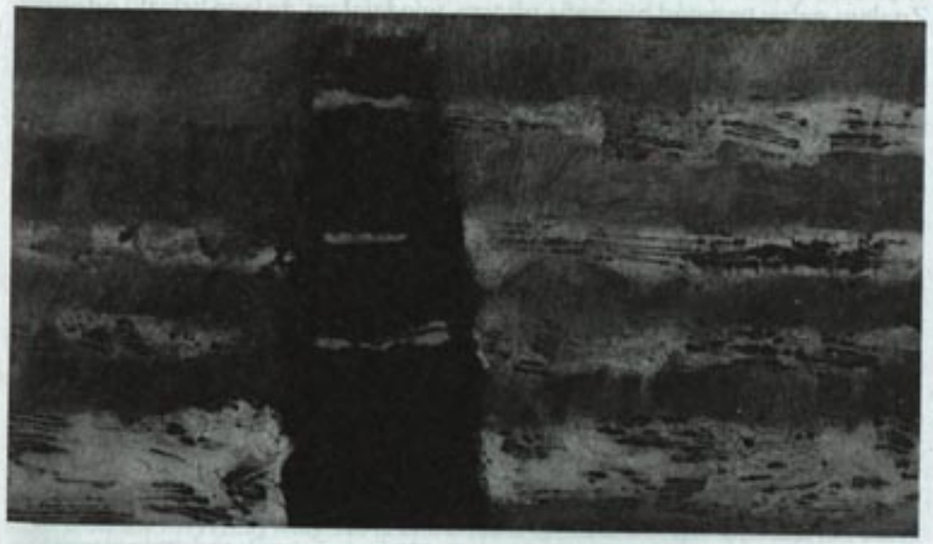
O!
Czy to
Tęsknota –

gdy nie za czymś,
czego nie ma,
bo odeszło –

lecz za tym,
czego mimo wszelkich
oznak życia

jakoby jeszcze
wcale nie było?

Piotr Kobielski-Grauman



Urszula Ślusarczyk: z cyklu *W kręgu architektury drewnianej*, 2000, olej, płyta, 32 x 22 cm

ERZSÉBET SZENYÁN

Migawki pamięci

Dlaczego migawki pamięci?

Każda Całość prysła już, / Każdy płomień tli się jedynie...[1] pisał już w 1909 r. jeden z największych poetów węgierskich, Endre Ady. A Ryszard Kapuściński mówi to samo w wywiadzie z 1984 r.: *Świat jest tak skomplikowany, że raz liczy się to, a innym razem co innego. W różnych procesach i sytuacjach co innego jest ważne...* („Forrás" [źródło], 1984 nr 6). I później: *Jeżeli spośród wielu prawd wybierzesz tylko jedną i za tą jedną będziesz ślepo podążać, zmieni się ona w fałsz, a ty staniesz się fanatykiem* (*Lapidaria*, Czytelnik, 1997).

Od 23 stycznia 2007 r. w innej perspektywie widzimy postać i twórczość Ryszarda Kapuścińskiego – dzieło, którego autora zachowujemy we wspomnieniach, zostało zamknięte. Inne sprawy i wydarzenia wychodzą na plan pierwszy, dlatego w drugim tomie *Podróży z Ryszardem Kapuścińskim* znajdą się inne teksty niż w tomie pierwszym[2]. Spróbuję przypomnieć przyjęcie, jakiego ten pisarz doznawał na Węgrzech.

*

Poznałam go osobiście w 1986 r. – przy ogromnym zainteresowaniu publiczności zebranej w Klubie Eötvösa otwierał własną wystawę fotograficzną zatytułowaną *Bez znieczulenia*. Wcześniej czytałam opublikowany już w 1977 r. w przekładzie Gábora Hársa *Jeszcze dzień życia* (tytuł węgierski: *Golyózáporban Angola földjén*), a także kilkakrotnie wracałam do sławnego *Cesarza*, który ukazał się w tłumaczeniu Istvána Nemerego w 1981 r.; pisałam też dla wydawnictwa Európa recenzję wewnętrzną z *Szachinszacha* i ze zbioru reportaży *Busz po polsku*. W 1984 r. wykonałam redakcję kontrolną *Szachinszacha* (który w tłumaczeniu Romany Gimes ukazał się w 1985 r., i ze względu na wielką popularność został wydany powtórnie, we wspólnym tomie z *Cesarzem* w 1987 r.), tłumaczyłam też fragment o Lumumbie z *Wojny futbolowej* (cały tom ukazał się w 1988 r. w przekładzie Gábora Hársa). Znałam pełną przygód biografię pisarza, wiedziałam, że jego książki odnoszą wielkie sukcesy w Stanach Zjednoczonych i w całej Europie, i że w Polsce nazywany jest „Herodotem w dżinsach". Dlatego byłam przygotowana na pewnego siebie, może nawet odrobinę wyniosłego, wiecznie zagonionego i trochę histerycznego dziennikarza – a zamiast tego poznałam mężczyznę o chłopięcym uśmiechu, otwartego, o spojrzeniu wyrażającym zaciekawienie, człowieka, który z wielką empatią potrafił słuchać.

*

Kiedy w 1986 r. po raz trzeci odwiedził Węgry, pracowałam właśnie nad pierwszymi fragmentami *Lapidarium* (jego tymczasowy tytuł brzmiał wówczas *Zeszyty*) i o cokolwiek w związku z tekstem pytałam, autor udzielał wyczerpujących, analitycznych odpowiedzi; bardzo mi wówczas pomógł. Wiedziałam, ale i czułam, że przykłada wielką wagę do wyboru najodpowiedniejszego słowa, a swych tłumaczy traktuje jak twórców i partnerów, co

[1] Endre Ady: *Jazda wozem nocą*, przekład Bohdana Zadury.
[2] Książka, do której napisany został ten szkic, ukaże się wkrótce nakładem Społecznego Instytutu Wydawniczego ZNAK pod red. Bożeny Dudko.

jest dla przekładającego uczuciem zaszczytnym, lecz łączy się także z wielką odpowiedzialnością.

Kapuściński bardzo poważnie traktował swoje utwory, co wyrażało się również w tym, że z uwagą śledził okoliczności zagranicznych wydań i interesował się jakością ich przekładów. Wiem, że sprawdzał poziom mego pierwszego tłumaczenia, a po uzyskaniu pozytywnej opinii, z pełnym zaufaniem trzymał się mojej osoby i przysyłał mi teksty jeszcze w rękopisie. Dzięki temu – a także dzięki pomocy naszego wspólnego przyjaciela, poety i historyka, Istvána Kovácsa – pierwszy tom *Lapidarium* ukazał się na Węgrzech wcześniej niż w Polsce, a fragmenty opublikowanego w 1995 r. przez wydawnictwo Czytelnik *Lapidarium II* pod tytułem *Szklane mosty* (*Üveghidak*) znalazły się w czasopiśmie literackim „Forrás" już w 1992 r.

*

Miesięcznik „Forrás", który do dziś jest najwierniejszym popularyzatorem twórczości Kapuścińskiego (pośmiertne *Lapidarium VI* publikowano tu w odcinkach od stycznia 2008 r.), nawiązał kontakt z pisarzem w 1984 r. W numerze lipcowym ukazał się wywiad Istvána Kovácsa z Kapuścińskim pt. *Człowiek żyje w kulturze* oraz fragment *Wojny futbolowej*. Przed publikacją Ryszard wypytywał Istvána o profil pisma, wcześniej przydarzyła mu się bowiem nieprzyjemna historia z czasopismem „Mozgó Világ" [Świat w Ruchu]. Po likwidacji pisma, która nastąpiła w 1983 r., za zgodą komitetu partii zaczęło się ono znów ukazywać pod tym samym tytułem, chociaż z inną okładką, ale było bojkotowane przez znaczną część węgierskiego środowiska literackiego. W podwójnym (1–2) numerze „Mozgó Világ" z 1984 r. bez wiedzy i zezwolenia Ryszarda Kapuścińskiego opublikowano jeden z rozdziałów *Szachinszacha*. Dowiedziawszy się, jaki charakter ma pismo i jakie wydarzenia poprzedziły jego reaktywację, pisarz zaprotestował przeciw wykorzystaniu jego nazwiska i utworu.

*

W majowym numerze pisma „Forrás" z 2007 r. obok szkicu *Ten Inny* ukazał się żegnający pisarza esej redaktora naczelnego Lászlo Füziego *Świadek. Wspomnienie o Ryszardzie Kapuścińskim*. Autor wylicza w nim najważniejsze etapy współpracy Kapuścińskiego z pismem – od 1984 r. opublikowano w odcinkach dziesięć jego książek. Kapuściński był twórcą, którego przedstawiano tam najobszerniej. O roli, jaką odegrał, Füzi pisze: *Był chyba najważniejszym obserwatorem drugiej połowy wieku, sytuacja korespondenta uczyniła zeń naocznego świadka wielu ważnych wydarzeń i zmian zachodzących w świecie, a ponieważ swoje obserwacje i doświadczenia miał zwyczaj uogólniać w długotrwałym procesie sporządzania notatek, pozostawił nam serię zapisków oscylujących pomiędzy konkretem a uogólnieniem, które stanowią zapewne najważniejszy zapis wieku (...) wszystkie jego utwory miały jeden jedyny cel: uchwycić, choćby tylko dla samego siebie, istotę i wagę wydarzenia rozgrywającego się przed jego oczyma i włączyć je w znane lub dopiero przeczuwane procesy dwudziestego wieku. Był pisarzem wiedzionym jednym zamiarem i w każdym dziele, w każdym utworze dążył do tego samego celu: lepiej rozumieć świat...*

„Forrás" ogłosił cały protokół *Sądu nad XX wiekiem*. Kapuściński występuje w nim jako świadek oskarżenia, podsumowując doświadczenia, jakie zebrał w ciągu XX wieku. W tym miejscu László Füzi powołuje się na innego świadka oskarżenia, Andrzeja Wajdę, *który na chwilę wypadł z roli i oświadczył, że skoro siedzący obok niego Kapuściński potrafił w swoich pismach postawić dokładną diagnozę chorób wieku, to nie był to wiek zmarnowany... Jeśli stwierdzenie Andrzeja Wajdy miałoby być prawdą, można powiedzieć, że zwracając się w taki sposób przeciw światu Ryszard Kapuściński nadał nowy sens pisaniu i wytyczywszy sobie zadanie, wypracował własny, indywidualny język. Więc chociaż nazwałem go najważniejszym świadkiem wieku, za jakiego*

uważał go również Wajda – wyszedł poza tę rolę, ponieważ zwrócił się przeciw światu...

Esej zamyka konkluzja: *Ten myśliciel i pisarz, który przez całe życie badał formy ludzkiego istnienia w dwudziestym wieku, nie mówił – podobnie jak wielu innych myślicieli – o stworzonych przez ten wiek koniecznościach czy przymusach, lecz o stojących przed człowiekiem zadaniach, dzięki czemu, podobnie jak inni myśliciele, przywrócił ludzkiemu światu chęć działania. A jednocześnie – jak widzieliśmy – odkrył rządzące w dwudziestym wieku współzależności...*

*

W 1998 r. wydawnictwo Rejtjel [Szyfr] wydało książkę Istvána Kovácsa *Világok töréspontján, Beszélgetések Ryszard Kapuścińskival* (*W punkcie przecięcia światów. Rozmowy z Ryszardem Kapuścińskim*), zawierającą dziewięć wywiadów przeprowadzonych z pisarzem w latach 1984-998. Na szczęście István Kovács nie jest zawodowym reporterem, tylko poetą i historykiem, podobnie zresztą jak jego rozmówca; zapewne dlatego wywiady po kilku pierwszych, zwyczajowych zdaniach stopniowo zmieniały się w głębokie, poufne rozmowy, wymianę myśli dwóch poznających się coraz lepiej, odpowiedzialnie myślących intelektualistów.

Pisarz w ciepłych słowach opowiadał nie tylko o osobistych związkach z Węgrami – o pochodzącym prawdopodobnie z Węgier dziadku ze strony matki, zwanym powszechnie „madziarskim piekarzem", o pocztówkach od ciotki ze strony ojca, przebywającej podczas drugiej wojny światowej w obozie dla uchodźców polskich w Balatonboglár – lecz także o swoich kontaktach z literaturą oraz opozycją węgierską: *Poczynając od połowy lat osiemdziesiątych miałem styczność nie tylko z wąskimi kręgami inteligencji, lecz także z kilkusetnymi grupami studentów w Kolegium im. László Rajka, w Specjalistycznym Kolegium im. Istvána Bibó, w Kolegium im. Eötvösa oraz w Klubie Eötvösa, gdzie miałem wystawę fotografii, a na spotkaniu w Lakitelek po wieczorze poświęconym Edwardowi Stachurze do świtu rozmawiałem z blisko półtysięczną grupą inteligentów zamieszkałych na prowincji. Kontaktowałem się nie tylko z przedstawicielami mojego pokolenia, lecz również z młodymi ludźmi, którzy, jak słyszę, odgrywają dziś decydujące role w polityce węgierskiej...*

. Ale zasadniczą treść tomu stanowią rozważania, które mają wręcz charakter miniesejów; i rzeczywiście, wiele uwag z tego tomu odnajdujemy na kartach *Lapidarium*. Między innymi cytat, który doskonale charakteryzuje stosunek pomiędzy reporterem a jego rozmówcą: *Ludzie kultury, twórcy – mogą porozumieć się ze sobą na całym świecie. Tworzą instynktowną wspólnotę, są do siebie podobni. Są jakby zakonem uniwersalnym, oddanym tej samej, najwyższej istocie – sztuce.*

*

Po 1990 r., gdy kultura Węgrów, którzy po pierwszej wojnie światowej znaleźli się poza granicami kraju, stopniowo mogła być włączona w obieg jednolitej kultury ogólnonarodowej, literatura tłumaczona na Węgrzech stała się również wspólnym skarbem. Dotyczy to także przekładów na język węgierski książek Kapuścińskiego.

Péter Cseke, eseista, redaktor i publicysta, znana osobistość życia literackiego w Kolosvárze (Siedmiogród), umieścił *Lapidaria* w spisie lektur obowiązkowych dla studentów dziennikarstwa. Zwrócił ich uwagę na motto i dewizę pisarza, którą powtarzał zawsze również własnym słuchaczom: do napisania jednej strony własnego tekstu trzeba przeczytać sto stron, które na dany temat napisali inni. (Na marginesie wspomnę, że rozdział pt. *O gatunkach. Wywiad i reportaż* pierwszego skryptu Budapeszteńskiej Wyższej Szkoły Komunikacji powstał właśnie na podstawie *Lapidariów*). Péter Cseke w jednym z wywiadów powołał się na prawie nieznaną u nas poezję Kapuścińskiego: *Przypomina mi się Ryszard Kapuściński, który – choć bynajmniej nie goni za laurami literackimi – nawet u szczytu kariery reporterskiej nie rezygnuje z pisania wierszy, pomagających mu uchwycić istotę i „harmonię" zdań.* („Szabadság", 1998 nr 8). W piśmie „Korunk" [Nasz Wiek] ukazującym się w Kolosvárze pod jego redakcją, Kapuściński występował wielokrotnie obok Herberta, Miłosza, Mrożka, Kieślowskiego i innych wybitnych twórców polskich, ale można się było spotkać z jego nazwiskiem również na łamach wychodzącej w komitacie Hargita „Székelyföld" [Ziemi Seklerskiej], kolosvárskiej „Szabadság" [Wolności] czy ukazującym się w Nagyvárad piśmie „Erdélyi Riport" [Reportaż Siedmiogrodzki].

Najwięcej miejsca osobie i twórczości Kapuścińskiego poświęcił bukareszteński węgierskojęzyczny „A Hét" [Tydzień]. Opublikował obszerne fragmenty *Hebanu* (2000, 2001), *Lapidarium IV* (2001), *Lapidarium V* (2003), poza tym obok dwóch dawniejszych (1990, 1992) wywiadów przeprowadzonych z pisarzem przez Istvána Kovácsa można tam było przeczytać trzy nowsze: *Pędzący świat, śpiący świat* (2000), *Kultura narodowa w epoce globalizacji* oraz *Świat oszalał* (2001).

*

W związku z *Imperium*, które na Węgrzech miało żywy oddźwięk, przypominają mi się dwa wydarzenia. Pierwsze łączy się z dniem pogrzebu naszego wspólnego przyjaciela Tadeusza Nowaka.

Dziewiętnastego sierpnia 1991 r. spotkaliśmy się na cmentarzu Powązkowskim akurat w pierwszych godzinach moskiewskiego puczu. Wiadomości z radia napływały dość rzadko, nie było wiadomo, co rzeczywiście dzieje się w Moskwie. Obawiałam się, że lotniska i dworce kolejowe mogą zostać zamknięte i nie będę mogła wrócić do rodziny do Budapesztu. Nic więc dziwnego, że gdy tylko spostrzegłam Ryszarda, natychmiast zaczęłam go wypytywać, co to za pucz i czego można się spodziewać. Z uśmiechem udzielił mi uspokajającej odpowiedzi: nie ma się czego obawiać, nic się absolutnie nie stanie. Związek Radziecki jest zbyt dużym krajem, żeby się tam mogło naprawdę coś zmienić. Pucz nie jest niczym poważnym, nie ma powodów do paniki. I mówił to wszystko w pierwszych godzinach po jego ogłoszeniu.

Drugie wspomnienie dotyczące Związku Radzieckiego stanowi jedna z myśli przewodnich wspomnianego tomu wywiadów *W punkcie przecięcia światów*. Ja, która skończyłam rusycystykę i kilkakrotnie gościłam w Związku Radzieckim, miałam zmanipulowany, wpajany nam z pełną świadomością zafałszowany obraz imperium jako stosunkowo jednolitego państwa słowiańskiego. Tymczasem Kapuściński zwraca uwagę na rolę islamu w Związku Radzieckim: *w tym kraju żyje ponad 70 milionów muzułmanów, a ponieważ przyrost naturalny wśród nich jest bardzo wysoki, ich liczba na początku przyszłego wieku może dojść nawet do 100 milionów... Kiedy w Europie mowa o Związku Radzieckim, zapomina się na ogół o tym, że jedna trzecia jego ludności mówi którymś z języków tureckich... Można powiedzieć, że dla ludów tego regionu centrum duchowym jest Istambuł, a Turcja ich duchowo-kulturową ojczyzną* (Warszawa, 1990).

Tyle o rzeczowym spojrzeniu na Związek Radziecki, o całościowym, syntetycznym podejściu Kapuścińskiego, które potwierdza również jeszcze jeden fragment z cytowanego tomu wywiadów, dowodzący bolesnej aktualności proroctwa wygłoszonego przez pisarza: *Nie przestaję podkreślać, przed jak wielkim wyzwaniem stoi Europa. Jeśli w oryginalny, twórczy, odkrywczy sposób nie pokieruje własnym losem, prędzej czy później znajdzie się na marginesie. Zepchną ją tam dwie bardzo ekspansywne, nowoczesne i coraz szybciej rozwijające się cywilizacje: Stany Zjednoczone i Azja Południowo-Wschodnia, czyli Chiny, Japonia i cały ten gigantyczny obszar, na którym żyje dwa miliardy ludzi niewyobrażalnie pilnych, pracowitych, łatwo przyswajających sobie najnowocześniejsze technologie, produktywnych i posiadających rozwiniętą kulturę życia społecznego* (1996).

*

Od fikcji, od klasycznej beletrystyki znacznie bardziej lubię prozę eseistyczną, najchętniej tłumaczę racjonalnie zbudowane rozprawki, studia. Chcąc mnie obrazić, ktoś powiedział mi kiedyś, że pewnie dlatego nie mam zwyczaju kłamać, ponieważ do kłamstwa potrzeba rozwiniętej fantazji, a ja mam jej tyle co strzykwa. Jest w tym pewna prawda – rzeczywiście niełatwo sobie radzę z fikcją, z prowadzeniem akcji, która jakoś wycieka mi między palcami, z koniecznością językowej identyfikacji z sytuacją czy psychiką rozmaitych postaci. Tego rodzaju wyzwanie jest dla mnie znacznie mniej inspirujące niż zaciekawienie towarzyszące przekładaniu tekstu intelektualnego. Chyba dlatego tak chętnie tłumaczę *Lapidaria* Kapuścińskiego, a także inne jego utwory; obce im jest puste wielosłowie, celem jest tu przekaz myśli, informacji, a nie ich otoczka. Naturalnie nie chodzi o samo suche podanie faktów, bo przecież w utworach tego skromnego, skrytego autora nie brakuje uczuć: entuzjazmu, obaw, rozgoryczenia, niepokoju. Nie wspominając już o charakterystycznym, pozornie lekkim, w rzeczywistości jednak eleganckim, a czasem wręcz poetyckim stylu jego utworów. Kapuściński jest bardzo świadomym stylistą, w *Lapidariach* niejednokrotnie wspomina, ile rozważań, starannego rozgraniczania i wyborów kryje się za pozornie prostymi, jasnymi, zrozumiałymi same przez się, racjonalnymi zdaniami. Ustalenie długości zdania, rytmu prozy, najodpowiedniejszych wyrażeń jest często przedmiotem trudnego namysłu. *Myślimy przez skojarzenia, przez przeciwieństwa, przez opozycję. Myślenie musi natrafić na opór, nawet – na sprzeciw. Myśl, która nie musi przebijać się z największym wysiłkiem, traci spoistość, twardość diamentu, wiotczeje i usycha. (...) Proza jest tak dalece przejrzystą formą literatury, że czytelnik natychmiast rozpozna, gdzie autor był niepewny i nie potrafił zorganizować materiału. Prostota wytwarza najwyższą przejrzystość, dlatego proste pisanie jest bardzo trudne. Nie można stosować żadnych trików lub oszukiwać.* I tego musi się trzymać również tłumacz, bo on też może zostać złapany na stosowaniu trików czy oszustwie.

*

I nie sposób zapomnieć o tych niezliczonych cytatach! Fakt, autor podaje dane bibliograficzne dotyczące cytowanych źródeł w najlepszym wypadku na końcu książki, ale z której części, z której strony danego dzieła pochodzi cytat, to pozostaje przed tłumaczem w tajemnicy. Dlatego czasami musiałam kartkować kilkaset stron, aby odnaleźć jedno cytowanie zdanie. (Naturalnie dotyczy to tych dzieł, które ukazały się również po węgiersku; zgodnie z normami etyki translatorskiej nie należy ich przekładać, a już szczególnie nie przez inny obcy język, to znaczy – nie wolno mi przekładać cytatu szekspirowskiego z polskiego).

Musiałam zmagać się z tym problemem szczególnie podczas tłumaczenia jednej z moich ulubionych książek – *Podróży z Herodotem*. Na szczęście *Dzieje* Herodota – choć nie ma ich w Internecie, co bardzo ułatwiłoby poszukiwania – w 1989 r. opublikowało wydawnictwo Europa w doskonałym przekładzie, na dodatek na końcu książki oprócz indeksu nazwisk znajdują się krótkie streszczenia wszystkich dziewięciu ksiąg. Jeśli w cytacie występowało nazwisko, miałam szczęście i dzięki indeksowi osób mogłam je na ogół łatwo odnaleźć (choć przy niektórych postaciach widniało 30 i więcej odsyłaczy i czasami dopiero w ostatnim odnajdywałam to, czego szukałam). Prawdziwym problemem było odnalezienie cytatu niepełnego, fragmentu zdania. Dlatego zanim przetłumaczyłam całą książkę, zmuszona byłam kilkakrotnie dokładnie przewertować Herodota, za co jestem Ryszardowi niezwykle wdzięczna, ponieważ bez niego nigdy nie poznałabym tak szczegółowo tego arcydzieła.

Jedno jest pewne: dzięki przekładom Kapuścińskiego i innych utworów w ciągu ostatnich dwudziestu lat spędziłam w bibliotekach wiele godzin,

a nawet dni, by poznać wiele zdecydowanie godnych uwagi utworów. Oprócz skromnych honorariów prawdziwą zapłatą dla tłumacza jest to, że pracując przez lata nad przekładami niemal mimowolnie zdobywa rozległą wiedzę.

*

Do *Podróży z Herodotem* jestem bardzo przywiązana. Uważam, że to najdojrzalsze dzieło Kapuścińskiego, i to nie tylko dlatego, że praktycznie – nie licząc opublikowanego po śmierci szóstego tomu *Lapidarium* – była to jego ostatnia książka, a nawet i nie dlatego, że misternie przeplecione, wyjaśniające się i komentujące nawzajem zestawienie wojen Persów z Grekami i wydarzeń wieku XX zostało przeprowadzone z prawdziwą brawurą, lecz dlatego, że tu uwidoczniają się w sposób chyba najpełniejszy te cechy osobowości pisarza, które najwyżej cenię.

Jestem przekonana, że tłumacz lepiej zna osobowość pisarza, jego mechanizmy myślowe niż jego najbliżsi. Przed tłumaczem nie ma tajemnic, zdradzi się przed nim każde drobne oszustwo, niekonsekwencja, fałsz, nieszczerość, obnaża się dusza pisarza – zarówno cechy pozytywne, jak negatywne.

Podróże Kapuścińskiego to książka, która patrzy na świat z dojrzałą, mądrą miłością, krytycznie, lecz z wybaczającą wielkodusznością; autor skromnie, lecz szczerze pisze o własnej młodości, omylności, o swoich porażkach i sukcesach – słowem, bardzo po ludzku podsumowuje własne życie.

*

Moja przyjaciółka, reporterka zajmująca się polityką międzynarodową i dużo podróżująca po świecie, obecnie wysłanniczka Radia Węgierskiego w Waszyngtonie, po przeczytaniu *Cesarza* uznała Kapuścińskiego – obok Oriany Fallaci – za wzór reportera i bardzo chciała go poznać również osobiście. Po kilku próbach udało mi się ustalić z Ryszardem, że Judit ze swoim sztabem odwiedzi go w domu i przeprowadzi z nim dłuższy wywiad. Judit, która również jest zafascynowana Afryką, przygotowywała się do tego wywiadu bardzo podekscytowana. Onieśmielona wkroczyła do pracowni „gwiazdy" reportażu, gdzie zamiast pewnej siebie sławy spotkała równie onieśmielonego, wręcz zmieszanego, miło uśmiechniętego starszego pana. Początkowe skrępowanie obu stron prędko ustąpiło, gdy zagłębili się we wspólnych tematach, rozmowa była bardzo osobista, a jednocześnie powstał niezwykle interesujący wywiad – ku wielkiej radości węgierskich telewidzów. To spotkanie Judit po dziś dzień wspomina jako wielkie przeżycie i twierdzi, że nie zna nikogo, kto spoglądałby na świat z tak elementarną ciekawością, niemal dziecięcym pragnieniem poznania, jak Kapuściński; z tego to powodu, nawiasem mówiąc, Oriana Fallaci spadła na dalsze miejsce na liście wzorów Judit.

*

Ryszard zawsze dedykował książkę, którą przysyłał mi jako „egzemplarz roboczy". W tych dedykacjach w lapidarnej formie odnajduję tę ciepłą, naturalną bezpośredniość autora i odpowiedzialność pisarza noszącego na sercu dalszy los swych książek. Na wydaniu *Lapidarium* z 1997 r. napisał: *Kochana Elżbietko, nie mam słów – a właściwie mam wszystkie słowa najpiękniejsze jakie istnieją, żeby podziękować Ci za wszystko i powiedzieć, że będę bardzo, bardzo szczęśliwy, jeżeli będziesz chciała być moim pisaniem i moim sercem zawsze! Rysiek.* A dedykacja w *Hebanie* brzmi: *Kochanej Elżbiecie z podzięką, że dzięki Niej istnieję na Węgrzech i że robi to tak cudownie – spokojnie i z nadzieją oddając wszystko w Jej ręce – z tysiącem całusów: Rysiek Kapuściński. Budapeszt 3.12.1998.*

Nietrudno sobie wyobrazić, jaką motywacją była dla tłumacza taka dedykacja!

Zdarza się, że praca tłumacza okazuje się twórczym impulsem dla pisarza, o czym świadczy list: *Droga Erzsébet! Dzięki Ci za Twój przekład „Irkalapok" w „Valóság" i za eseik o mnie. Dopiero teraz, patrząc na ten tekst wydrukowany,*

uświadomiłem sobie, że to początek książki, a nie zupełnie luźne i nieposkładane notatki, jak dotychczas o tym myślałem. Dzięki Ci więc szczególne za tę Twoją inicjatywę przekładu i druku „Zeszytów" – bo to doda mi otuchy i zachęty do dalszego pisania książki. Byłbym bardzo szczęśliwy, gdyby całość mogła kiedyś ukazać się na Węgrzech w Twoim przekładzie. Ciągle jednak nie wiem, kiedy ostatecznie zakończę tę rzecz – chciałbym w roku 1988 (zobaczymy!).

*

Po raz ostatni spotkaliśmy się 22 kwietnia 2004 r. na moim wieczorze autorskim w Instytucie Węgierskim w Warszawie. Miałam informację, że Ryszard jest za granicą i że, ku memu wielkiemu smutkowi, nie będę się mogła z nim zobaczyć. Ale na godzinę przed rozpoczęciem wieczoru dyrektor Instytutu Attila Szalai zadzownił do mnie, żebym się pospieszyła, bo czeka na mnie w jego gabinecie niespodzianka. Oto Ryszard z bukietem róż w ręce! (Przy każdym naszym spotkaniu zawsze miał dla mnie jakiś prezent, najczęściej świadczący o dobrym guście jego żony, pani Alicji!) Zrobił mi tym wielką radość, poprosiłam go więc, żeby usiadł obok mnie na podium lub chociaż w pierwszym rzędzie na widowni, ale na próżno go prosiłam, zajął skromne miejsce w którymś z ostatnich rzędów.

Przekładam ogłoszony po jego śmierci VI tom *Lapidarium*. I podobnie jak wszystkie jego wcześniejsze teksty, ten też słyszę w sobie odczytywany jego głosem i ani nie potrafię, ani nie chcę przyjąć do wiadomości, że nie będzie dalszego ciągu. To dziwne, ściskające za gardło uczucie.

Erzsébet Szenyán

11.09.2007, Budapest

Książki nadesłane

Poezja

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach.* Biuro Literackie, Wrocław 2008, ss. 54+4 nlb.

Bożena Boba-Dyga: *Pisane deszczem.* „Novyj Lviv", Lwów 2008, ss. 96. Wiersze w wersji polskiej i ukraińskiej.

Romuald Mieczkowski: *Nikt nie woła.* Inicjatywa na Rzecz Rozwoju Kultury „Znad Wilii", Wilno 2008, ss. 86+ilustracje nlb.

Wojciech Kawiński: *Obrót koła.* Wydawnictwo Astra, Łódź 2008, ss. 83.

Zdzisława Jaskulska-Kaczmarek: *Ptaki pustych gniazd.* Związek Literatów Polskich, Poznań 2007, ss. 95+4 nlb.

...Bo zostanie owo. Antologia uczestników XXXVII Warszawskiej Jesieni Poezji. Wybór tekstów Andrzej Gnarowski, współpraca Marek Wawrzkiewicz, Krzysztof Sarna. Opracowanie graficzne Piotr Toboła-Pertkiewicz. Związek Literatów Polskich, Warszawa 2008, ss. 227+3 nlb.

Jerzy Jankowski: *Pogo. Wiersze wybrane z lat 1996-2006.* Wydawnictwo Literackie Miejskiego Domu Kultury, Żyrardów 2007, ss. 83.

Maria A. Brzezińska: *Proszę o wróbla.* Wojewódzki Ośrodek Kultury, Lublin 2008, ss. 47.

Artur Chlewiński: *Chwile wdzięczności.* Wydawnictwo Test, Lublin 2008, ss. 54.

Zbigniew Dmitroca: *Zakaz przekraczania granicy.* Świat Literacki, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Lublin 2008, ss. 63.

MARIA BALLOD

lepsza strona

bo nie może być gorzej
bo nie zaznasz radości
ulotnej lub fałszywej
twarde NIE
jak cembrowina
ratuje
przed utonięciem

***

opowiem ci wszystko
od początku
czego mówić nie trzeba
nie wypada
i nie wolno
wreszcie czego nie wiem
a wiedziałam na pewno
pewność zamknięta w labiryncie
bezpieczna
żeby tylko tam trafić

by opowiedzieć wszystko

Odpowiedzi

pytający nie chcą odpowiedzi
krawędzi cienia dotykają ostrożnie
wilgoć węszą spragnieni lekkości traw
nie słów kamieni

pytający znają odpowiedzi
w snach wyklute
wypolerowane
rozwieszane na ramionach słońca
(jasno – ciemno)
powrócą te same

***

Meteory ranią znienacka
nikną w oczach
sycą strach
roznoszą czekanie

skąd mogą wrócić
zwęglone w palcach

Wiek złoty

przez bezbarwne lenistwo dnia
nie sączyły się podejrzenia
myśli miały kontury przedmiotów
słowa – kropli spadających mocno
ważąc wydarzenia w dłoni
czuło się demiurgiem
nawet pośpiech w rozkład jazdy
zaplątany
tykał regularnie
do zawału

Trofea

zostawiłam gniazda bogów
uboższe o strach
wyschnięty w akropolach
linię brzegu bitwami pociętą
zwiędły płaszcz oliwki

a cykady – syreny wciąż wołają
wyjdź, wyjdź porusz się w końcu
bez żagla i wiatru
po ziemi czerwonej z napięcia
by się nie rozpaść
stąpaj

Maria Ballod

JAROSŁAW KLEBANIUK

Obiady czwartkowe

Wstęp

Niniejsza książeczka nie jest typową książką kucharską. Nie tylko niewielki rozmiar, ale brak gramatury, liczby sztuk, wreszcie samych składników, stanowią poważne odstępstwo. Niestety, proporcji nie udało się zachować. Każdy jednak zna swoją miarę i nią powinien się kierować w życiu, także w kucharzeniu. Poza tym obiady czwartkowe nigdy nie były typowe. Sztuka nie lubi być typowa, a prezentowane przepisy to właściwie przepisy na sztuki.

Pomysłów na obiady czwartkowe powinno być pięćdziesiąt dwa, na każdy czwartek w roku. Gdyby tak się zdarzyło, że rok będzie miał pięćdziesiąt trzy czwartki, to mamy do wyboru dwa wyjścia, oba radykalne. Pierwsze, gorsze, to odwołanie obiadu i zaproponowanie postu w intencji poległych, jeśli akurat trwa wojna, lub zalegających, jeśli interesy kręcą się w pokoju. Gdy zdarzył się wypadek autokaru, post poświęcamy zarówno poległym, jak zalegającym. Na razie mamy przepisów tylko osiemnaście. Piękny wiek, zwłaszcza dla płci niewieściej.

Drugie wyjście, wcale nie lepsze, ale dla obu liczb uniwersalne (zarówno dla talii kart bez jokerów, jak i dla dusz dopiero co pełnoletnich), to podanie resztek z któregoś z ostatnich, niedawno odbytych obiadów. Nie należy przejmować się brakiem lodówki czy muchami. Podobno dobra sztuka przetrwa. Życzymy smacznego!

Cichobieżka na łożu z rzeżuchy

Cichobierzkę porządnie umyć i wyżąć. Wrzucić ją do przydatku warzywnego i przekręcić na trzy i trzy. Wyżętą wysuszyć skrzętnie. Nie ma nic bardziej prostackiego niż mokra cichobierzka.

Na prostokątnym półmisku wyobrażającym stelaż łoża rozłożyć rzeżuchę tak, by wyobrażała miękki, ekologiczny materac. Jogurt lub śmietanka mogą wyobrażać pościel, jeśli zależy nam, żeby daniu dodać pełni.

Cichobierzka prezentuje się kusząco, umyta i gotowa w świeżo zasłanym łożu. Jeśli jakiś dowcipny gość spyta, co robi cichobierzka – bierze czy bieży, odpowiadamy, że jedno i drugie, ale to pierwsze po cichu. Zagadywani o szczegóły, takie jak, ile i gdzie, milczymy milczeniem dyplomaty. Takie pytania są niestosowne nawet na nieco frywolnym obiedzie czwartkowym.

I jeszcze jedno: cichobierzki nie można dotykać bez jej zgody.

Cielęcina po chlańsku

Mięsko cielęce uchodzi za jedno z najsmakowitszych. Najlepsze są oczywiście udziec i rumsztyk, choć są też amatorzy pręgi, wymion czy nawet głowizny, przeważnie nieapetycznej u starszych osobników.

Cielęcina zazwyczaj jest świeża, delikatna i jędrna. Nie wymaga zbytniego przygotowania. Należy ją tylko podlać odpowiednim płynem. Najlepiej nadaje się do tego wino, ewentualnie wódka zmieszana z jakimś słodkim napojem. Uwaga, wino nie może być zbyt wytrawne. W przypadku podlewania piwem należy dodać soku.

Podlane mięsko jest łatwe w spożyciu. Nie należy jednak przesadzać z ilością alkoholu. Jego nadmiar może sprawić, że cielęcina puści i w zasadzie przestanie być apetyczna. Znaczenie lepiej, jeśli trzyma się do końca.

Bardzo ważne jest przedsięwzięcie odpowiednich środków, by uniknąć niestosowności i innych szkodliwych konsekwencji, w tym związanych z pobytem w lokalu niegastronomicznym. W tym celu należy koniecznie sprawdzić termin przydatności do spożycia. Inaczej niż w większości przypadków istotna jest jednak dolna, a nie górna granica. Otóż cielęcina powinna mieć co najmniej sto osiemdziesiąt miesięcy. Przed tym terminem, choć niekiedy może wydawać się smakowita, w zasadzie nie powinna być konsumowana.

Jądra bomby

Potrawa ta należy do tej samej klasy, co cynaderki, salceson czy kaszanka, zwana też swojsko krwawą kiszką. Wszystkie niesłusznie określa się jako podroby. Tymczasem z ptactwem domowym jadalnym nie mają zazwyczaj wiele wspólnego, pochodzą zaś od zwierząt większych, zbrojnych w racice.

Nie każdemu danie to przypadnie do gustu. Czasy, gdy atomowy grzyb straszył dzieci w szkole i dorosłych w knajpie, nie wydają się aż tak odległe. Wyrwanie jąder bombie nie jest wprawdzie równoznaczne z jej kastracją, gdyż w odróżnieniu od samca, bomba jest polinuklearna, ale i tak wymaga pewnej odwagi, jak mówią, jaj.

Z jednej bomby można uzyskać – o ile ktoś zdecyduje się na ślub w czwartek – danie weselne nawet dla trzystu biesiadników. Należy tylko uważać, żeby na stole nie znalazł się zapalnik. Natomiast dla żartu można zaserwować zapałki i ląd. Tylko smakosz zorientuje się, że nie ma do czynienia z jądrem bomby ziemia-ziemia. Pijany dowcipniś z osłabioną dykcją zrobi z siebie durnia, próbując podpalić kawałek lądu. Weselna zabawa zatem gwarantowana.

Kawior

Kawa paruje, pachnie i wabi. Zapowiada raj w mrocznych kafejkach i na pachnących zapleczach. Nie ma cudowniejszego zapachu, chyba że zapach benzyny przed rajdem, zapach drukarskiej farby, gdy w gazecie głoszą nasz tryumf.

Zapach kawy, zmielonej, nawet nie parzonej, wcześniej czy później przywabi amatora, spragnionego przygody woja w złotej szacie. Kawi Or, kawior. Ale to może być ktoś inny. Cały świat uwielbia zapach kawy, wliczając w to pokraczne wielopiętrowe domy i robactwo z ich zsypów, kopytne o niemytych stopach i bosych starców w środę popielcową.

Kawior łapiemy w siatkę, gdy jest dużym kolorowym motylem, w pułapkę, gdy jest myszą, na sztuczne gówienko, gdy jest muchą.

Podajemy tradycyjnie, na tartince lub – zgodnie z modą retro – w całości, na półmisku, z rajskim jabłuszkiem w pyszczku.

Koci groszek

Zbieramy go w noc księżycową, w domu, nad ranem. Chodzimy po pokojach z pęsetą i ostrożnie, by nie zdeformować brązowych okazów, podejmujemy z podłóg, szezlągów i otoman. Ciemne perły składamy w naczyniu. Brzdęk, brzdęk, mówi koci groszek, gdy spada na dno metalowego pojemnika. Stuk, stuk, gdy spoczynek znajduje w plastikowej kuwecie. Pac, pac, gdy papierowa tacka zda się przeznaczeniem.

Koci groszek posypujemy z lekka kocim żwirkiem. Można przybrać go girlandą z bibuły lub różą z papieru toaletowego.

Nie podajemy go. Goście sami znajdą. Intensywny i trwały zapach wplecie się nawet w najbardziej oświeconą czwartkową konwersację.

– Qu'est que c'est? Il sent mauvais ici.

Krem sułtański

Wbrew powszechnie podzielanym opiniom po krem sułtański nie trzeba jechać do sułtanatu ani kupować go za wygórowaną cenę z wliczonym cłem chroniącym rodzimych producentów kosmetyków.

Sułtani, choć innowiercy, a jak chcą niektórzy – wręcz poganie, to ludzie szlachetni i szczodrzy. Dzielą się chętnie tym, co mają najlepszego. Młody, atrakcyjny kucharz amator, który chce uświetnić czwartkowy obiad, bez względu na gatunek, rasę czy płeć może po prostu zgodzić się na podaną przez sułtana cenę. Niekiedy oznacza to nie tylko zdobycie kremu i pieniędzy na stroik do dekoracji stołu, ale też niezapomniane chwile.

Otoczka obyczajowa towarzysząca pozyskiwaniu kremu sułtańskiego sprawia, że niektórzy goście odmawiają degustacji. Warto wziąć to pod uwagę przy układaniu menu lub też listy gości.

Krowie placki

Krowa musi trafić na patelnię. Krowa znów musi trafić na patelnię. Powtórzmy, po raz trzeci krowa musi trafić na patelnię. Jeśli nie trafi, placek nie nadaje się do usmażenia. Wcześniej patelnia, rozgrzana jak kotka na gorącym blaszanym dachu, może być wymazana gęsią wątrobą, jeśli gęś trafi, borsuczym sadłem, jeśli borsuk trafi, słoniną, jeśli trafi słoń.

Placki smażymy, aż nas zemdli. Tracąc przytomność pamiętajmy, żeby położyć się na bok. Padnięcie do przodu, trafienie na patelnię, utrudni dalsze przygotowanie krowich placków.

Gorące placki serwujemy na półmiskach, trzy po trzy, z listkiem mięty.

Kwiczoł na podeście

Chodzimy po ogrodzie, w maju, rankiem, najlepiej z rosą. Stąpamy ostrożnie, żeby nie zadeptać, nie rozgnieść. Nawet nieznaczne depnięcie wystarczy, aby zakwiczoł lub zakwiczała. Osobniki żeńskie są wielką rzadkością. Jeżeli taki zakwiczy, warto przeznaczyć go do przezroczystego słoika, do marynaty, na wystawę.

Podjąwszy osobnik męski, delikatnie kładziemy go na podeście. Podest możemy wytworzyć sami lub kupić gotowy. W tym drugim przypadku należy zwrócić uwagę na datę ważności. Kwiczoły bardzo nie lubią przeterminowanych podestów. Cierpią wtedy w milczeniu i cały efekt ulega zanikowi.

Na podeście obok kwiczoła może usiąść do sześciu osób.

Mak A. Breski

Bierzemy pustą makówkę i tłuczemy nią o stolnicę. Jeśli to nic nie da, bo nie pęka, tłuczemy o kant stołu. Jeśli nic nie da, bo nie jest żabą w wypreparatorium, nacinamy nożykiem u dołu. Gdy pojawi się kropla krwi, to dezynfekujemy skaleczenie i kleimy plasterkiem palec. Jak mówią, do wesela się zagoi.

Nie należy przejmować się, że makówka nie jest możliwa do otwarcia. I tak jest pusta. Alfons Breska zabrał cały swój mak do grobu. Pozostała cisza. Módlmy się za nich.

Ogórki na wzgórkach

Piękna architektura kulinarna może uratować niejeden posiłek, gdy brak treściwych dań, pożywnych składników czy oryginalnych połączeń. Jeśli jednak oczekujesz, czytelniku, przestrzeni, brył i relacji seksualnych, jeśli tym tropem Twoja myśl odczytuje tytuł, to polecamy inne przepisy. Ten dotyczy cnotliwej przystawki wegetariańskiej.

Świeże, podłużne ogórki, długie i grube, prawdziwe ogóry, obieramy z jednej strony ze skórki, żeby ukazać ich ukrytą w przeciwnym razie soczystość. Pagórki układamy z rzeżuchy, koperku, szczypiorku czy innych włochatości zbyt jeszcze zielonych, by mogły nadać się do czegoś innego. Pośród takiego krajobrazu, wzgórzystego, rozbuchanego wiosenną młodością nawet jeden ogórek, choćby nie wiadomo jak szklarniowy, będzie i tak królował niczym krokodyl nad lilią wodną. Na pewno zwróci na siebie pożądliwe spojrzenie. Dwa lub więcej ogórków może doprowadzić do oczopląsu, do multiwzroczności. Co zatem zrobić? Wszak rozbiegane spojrzenia nie sprzyjają zogniskowanym wywiadom, dezintegrują grupę biesiadną i rozwijają dobrze zaplecioną nić. Co robić, co robić?

Cóż, jeśli gości będzie więcej, należy ogórków rozłożyć więcej. To chyba oczywiste.

Ozorki na ostro

Najbardziej znanym daniem związanym z braniem na języki są ozorki w galarecie. Człowiek trzęsie się o swoją reputację, przy każdym poruszeniu drży o rodzinną tajemnicę, bo słowa zawarte w mięsistych krążkach wyzierają z tej przezroczystej potrawy, na zawsze gotowe do pochłonięcia, w najbliższych dniach pochłaniane nawet z entuzjazmem, zwłaszcza jeśli przechowywać to wszystko w lodówce.

Być może więc – by nie sprawiać przykrości gościom – warto wykorzystać ozorki w inny sposób. Pokrojone w plasterki, zanurzone w marynacie z pikantnego chili, czosnku i cząbru, już po trzech godzinach mogą zostać poddane próbie ognia.

Ostre, a przecież uprzednio cięte, potrafią dotrzeć do istoty rzeczy, wyłuskać prawdę z jej sedna lub sedno z prawdy, w zależności od tego, jaką strukturę ma ta rzymska pieczeń. Gdy biorą na się ludzką istotę, a może ludzkie sedno, stanowią przedsmak ogni piekielnych, tego postrachu grzeszników, postrachu zwykłych ludzi. Ranią i parzą, kłują i nizają, klucząc aluzjami i prztykając piątą kalumnią.

Obiad z języczkami na ostro dodaje tych plotkarskich polorów, podłych podcieni, wyzłośliwnych wykuszy, złośliwych złogów nawet najwymyślniejszej towarzyskiej architekturze. Intelektualny poziom tych wymian i ostrzałów zależy od proporcji przypraw w marynacie. Chili wydłuża batalię, czosnek dodaje aromatu, cząber stanowi wybuchową bombę.

I tylko majordama, gdy wejdzie w białym czepcu i fartuszku z koronką, może popsuć ostrą tę potrawę, jeśli takiej daniu doda dosłowności:

– Niech państwo je, zamiast tak mleć jęzorami, bo ozorki wystygną.

Pawełek z adwokatem

Zaufanie do ludzi jest bardzo ważne. Mamy tu na myśli nie tyko sprawy biznesowe czy romansowe, ale i kulinarne. Niekiedy bowiem pozory, ze-

wnętrzny ogląd rzeczy daje nam mylne wrażenie i nie potrafimy rozpoznać prawdy, prawdziwego dania, a niekiedy nawet niewielkiej, popularnej przekąski. Dla zobrazowania tej, wydawałoby się, banalnej prawdy, zacytujmy fragment notatki policyjnej z zatrzymania pojazdu.

„Zatrzymany pojazd poruszał się bardzo wolno i to wzbudziło moje podejrzenia. Kierowca wydawał się zmieszany i niechętnie odniósł się do propozycji dmuchnięcia w alkomat. Kiedy spojrzałem na tylne siedzenie, zobaczyłem tam starszego mężczyznę w garniturze i młodego, może osiemnastoletniego chłopaka. Zabawiali się namiętnie i nawet moja obecność zdawała się im nie przeszkadzać.

– A to co? – spytałem kierowcę.

– Pawełek z adwokatem – odpowiedział.

Nie nalegałem już na dmuchanie. Czasem lepiej jest zaufać drugiemu człowiekowi".

Pyzy wiejskie

Jest ich wszędzie pełno. Do ich wyrobu przez lata używano ziemniaków, omasty i jajecznicy. Są tak nadęte, że aż wierzyć się nie chce, ale to jeszcze podkreśla ich pyzatość. Łatwo je poznać, bo zawsze jedzą coś, piją coś lub mówią. Usta mają nieustannie zajęte, stąd są niecałuśne i niemal nietykalne.

Pyzy należy w dzień upalny zawieść nad wodę. Przecież surowe nie są gotowe. Czekamy więc aż woda nagrzeje się odpowiednio i ze śmiechem wrzucamy je w toń. Czekamy aż wypłyną. Odławiamy delikatnie, by nie naruszyć krągłości. Podajemy z bułką tartą, jak knedle.

Zdziwionych biesiadników informujemy, że to danie regionalne, promujące lokalny przemysł, a bułka pochodzi z pobliskiego tartaku.

Serce człowieka

Trudno dziś powiedzieć, kto po raz pierwszy odkrył ten rarytas. Prawdopodobnie miało to miejsce na długo przed pojawieniem się cywilizacji w kształcie, w jakim ją znamy. Niewątpliwie największym propagatorem w czasach nam bliskich był psycholog Erich Fromm, autor książki na ten temat. Niestety, praca ta dotyczy dość abstrakcyjnych względem kulinariów aspektów tego nieparzystego narządu. Strona praktyczna została pominięta, ale zarówno z literatury pięknej, jak i z wiedzy potocznej można odtworzyć pewne zalecenia dla praksis.

Serce należy pozyskiwać stopniowo, roztaczając uroki, pokusy i dostarczając głasków. W zależności od tego, czy chodzi o serce człowieka, czy serce kobiety, różne czary bywają skuteczne: fizyczny powab, potoczysta wymowa, władza, bogactwo – oto najczęściej wymieniane.

Pozyskane serce ściskamy długo, jak gumową piłeczkę. Można je podrzucać, turlać po stole, między daniami, grać nim w bilard lub w zośkę. Nadziane na patyk rumieni się przy grillu. Złamane, nie nadaje się do użytku. Z czasem twardnieje tak czy inaczej. Nie powinno stanowić dania głównego.

Sielanka na katar sienny

Wiosenne dolegliwości wielu z nas dają się we znaki, gdy wokół zaczyna się zapylanie. Wychodzi nam to oczami i nosem, plecie strugi, płynie rzeką do morza, naszego morza. Nie ma na to tamy, a wszelkie rady narodowe zostały zastąpione przez wieści gminne. Jedyne, co możemy sobie upichcić to sielanka.

Zaczynamy od przywitania Lanki. – Sie masz, Lanka! – Następnie naciągamy ją na wieś. Wyjedź ze mną, cudna ty, słodka, piękna i mądra. Będziesz

pierwszą królową, obsypię ja ciebie ekskluzywnymi zaszczytami, zażywać będziesz wywczasu, wokół spokój i błogość lasu.

Gdy spyta o pylenie, o zapylanie, o tę zmorę alergiczek, odpowiedz, że to niemożliwe, że tam rośliny i owady żyją w ascezie, jak również we wzajemnym poszanowaniu praw i obowiązków; że nic nie wyjdzie jej nosem i nie zapiecze oczu. – Zdecyduj się, Lanka, na katar sienny najlepszy taki wyjazd.

Jeśli się zgodzi, a zgodzi się na pewno, goście aż obliżą się, zaślinią, fasonu nie udzierżą. Przecież na wsi, w samotni, nigdy nie obyło się bez pylenia. Oj, uplotą się strugi, popłynie rwąca rzeka!

Wyciąg z mnicha

Mnich powszechnie, choć niesłusznie, uważany jest za warzywo lekarskie. Nic bardziej mylnego. Mnich z medycyną nie ma nic wspólnego. Jeśli zajmował się kiedyś felczerką, to nie dłużej niż szamanką czy egzorcystką. Równie dobrze mógłby oddawać się ciesielce lub murarce. Mnich po prostu ma dwie lewe ręce do roboty, ale za to dwie prawe we wszystkich sytuacjach o charakterze, jak to się mówi, etycznomoralnym. Każdą z tych rąk można uścisnąć bez obawy, że wykona jakąkolwiek pracę, za to z nadzieją na czyste dobro, jakie spoczywa w ich szlachetnych bochnach. Mnich udzielił już lekcji wielu chlebowym piecom. Dlatego tyle się mówi o prawdzie zamkniętej w starych piecach, o sprawiedliwym podziale z dzieży, o mądrości kafli i pięknie ognia buchającego w bogatym wnętrzu. Wszystko to za sprawą tych dłoni jednostronnych, które nie podejmując się niczego, niczego nie sknocą, które nie tykając rzeczy ciężkich, chronią od ostatecznych, które wypieki zsuwają z twarzy rumianych, jak to się mówi, lekką ręką.

Tak więc, rzekliśmy, mnich, przeciwnie niż jego braciszek mniejszy, choć mnisi, z lekarką nie ma nic wspólnego, choć nie wiemy, czy by nie chciał. Jako warzywo mnich nie opiera się kapuście i unosi się potem nad światem tej kapusty mocą. Patrzy z tych wytrawnych pokulinarnych wyżyn na tłum jak na groch, sam groch, pozbawiony uniesień i mocy. Spoglądając tak, hen, w dół, milczy. Nie mówi, czy mu tam podniośle, pochmurnie, jesieni czy lata podle. Ale wnet jęzor wystawi, na wiatr, na spiekę wywróci. I nic tylko wyciąg. Przygotuj się na z mnicha wyciąg.

Mnicha należy pochwycić, starannie umyć, obrać ze skórki, ugniatać miarowo aż zmięknie. Posolić. Nie pieprzyć. Odstawić na parze na kilka minut. Kiedy mnich jest gotowy, wyciąg zbieramy do miseczki. Przechowywać należy w chłodnym, ciemnym miejscu. Można dodawać do koktajli, sosów lub jako dressing do kanapek.

Oświadczyny

Kiedy było już po wszystkim, jeśli to oczywiście można nazwać wszystkim, Idia popatrzył na jej ciemne włosy, jak zawsze kiedy chciał uniknąć jej wzroku.

– Idź już, spodziewam się kogoś – powiedziała.

– Nie zapalimy papierosa, nie przytulimy się nawet?

– Nie dziś, nie w tej chwili. Przecież mówiłam ci, że mam tylko pół godziny. Czego się spodziewałeś?

Idia spuścił wzrok, bo i włosy wydały mu się zbyt trudne. Właściwie za każdym razem udawał, że chciałby zostać dłużej, porozmawiać, pobujać się

w emocjonalnej bliskości, zwierzyć, odsłonić, duszę obnażyć, zaprzyjaźnić i związać na zawsze, na dobre i na złe, we dnie i w nocy, pieszo i na koniu, na lądzie i na morzu, aż śmierć ich rozłączy. W rzeczywistości nie mógł spojrzeć jej w oczy, bo bał się, że jego oczy powiedzą, że już nie ma ochoty, że musi odpocząć, zregenerować się, stanąć ponownie, choćby na nogi, na swoim, nie obok, poza zasięgiem wzroku.

Kobieta Idii nie wiedziała, że on nie patrzy jej w oczy, bo także nie patrzyła mu w oczy, patrzyła na jego włosy w kolorze przypraw do zupy, zestaw podstawowy, pieprz i sól, coraz więcej soli, coraz mniej pieprzu. Udawała, że zaraz przychodzi ktoś, ten drugi, ten inny, ten właściwy, że Idia jest tylko przystawką, rozgrzewką, polizaniem znaczka przed nadaniem listu. Spodziewała się, że będzie walczył, że kiedyś się wkurzy, postawi sprawę na ostrzu, jeśli nie noża, to chociaż czegoś mniej ostrego. W gruncie rzeczy zatrzymałaby go na zawsze, by wieszał firanki, czytał książki, które do niej należały, robił kawę i stawał, choćby na nogi, na jej, na ich, tuż obok, w zasięgu wzroku, sól i pieprz, z czasem coraz mniej pieprzenia, coraz mniej solenia.

Każde spotkanie miało podobny przebieg. Zaczynało się w ustach, kończyło we włosach. Nigdy nie było palenia papierosów, żadne z nich nie paliło. Nigdy nie było tulenia, żadne z nich tego nie umiało. Nigdy nie stosowali środków ani półśrodków. Zawsze szli na całość.

Tego dnia Idia, ze wzrokiem już całkiem spuszczonym, spytał:

– Nie boisz się, że któregoś dnia to nam może nie ujść na sucho?

– Nigdy nie jest na sucho – ślizgała się obok tematu.

– Co innego miałem na myśli.

– Spodziewam się – odpowiedziała.

Idii powilgotniały oczy. Choć ton jej głosu nie był rozstrzygający, nie miał odwagi dopytać. Na wszelki wypadek zaproponował, że się z nią ożeni.

– Czy wyjdziesz za mnie za mąż? – spytał.

– Nie spodziewałam się – odrzekła.

Pomyślał, że być może się wygłupił, że skoro teraz nie jest przy nadziei, to i nie była przed oświadczynami, ale jakoś niezręcznie się było wycofać. W końcu jako nowoczesne małżeństwo postarają się o potomstwo później. Możemy się spodziewać, że najpierw zrobią kariery zawodowe, jeśli wystarczająco długo będzie uchodzić im na sucho. Niech im Pan Bóg błogosławi.

Jarosław Klebaniuk

JUSTYNA PALUCH

fajerwerki

wpół *kroku prozy* polskiej
zdejmujemy małe krematorium ze ściany
teraz woda jest bardziej biała
głowa trzeźwa oddech astmatyczny
nie ma za to nagród jest fooks

budzę się tuż przed spowiedzią i wierzę
w tak zwaną rzewność i potrzebę treści
nie mówić o sobie to brzęk porcelany
dla zdrowotności siostro to się pisze a nie łyka
zagięta kartka jak zadarta spódnica w styczniową wyprzedaż pościeli
nie trąci perwersją trąca szare komórki wiersza
więc jest jeszcze poezja polska która dużo chodzi i ledwo zdąża
nowe lesbos bo każdej z nas na imię safona
gzimy się niemiłosiernie i odchodzimy od pięknych opisów przyrody

tymczasem z nowości mamy styczeń
plus 2007 pomyłek gratis

styczeń 2008

mitologie

pieski dzieci i wodne żyjątka wcięty świt
nóż w szybie nie mieści się w cyfrze
plus minus jeden chrzest więdnie na uszach

przedszkole nie wytrzymało widoku na martwą
mimo że martwa ma się dobrze
śledzi jezdnię i w liściach grzebie wszystkich świętych
w nieskończoność mogłaby snuć
przedszkolakom opowieści z doliny lumpów
choć dalecy rodzice przedszkolaków mają po brzegi szyb

cyganie to najmniejsze zło w tym wypadku
nie peszy ich martwa listopad brak żarówki
krzyczą – uczcie się i śnijcie dobre sny o piotrusiu panu
w końcu i wam urodzi się różowy balonik
pół dziecka pół burka

listopad 2007

wielbłąd

dziewczynka ma brudną sukienkę
dopiero zeszła z nasypu w taki upał
idą matka i siostra
na oko w domu będzie czysto

kawałek miasta
czuję się jak wielbłąd
nie od ciężarów
ale ze względu na krok
leniwie-kopytny
idę za fatamorganą
która obraca mi się w ustach

dziewczynka w domu ma niebo i przestrzeń
nic nie musi
nie myśli że kiedy dorośnie
będzie palić jak jej tata
tylko na znak solidarności z matką
chciałaby nauczyć się
nie lubić bananów i piwa
próbuje
potem obsesyjnie myśli
jak oświadczyć się mężczyźnie swojego życia
choć nie słyszała jeszcze o Agnieszce Osieckiej
ma talent
umie pięknie milczeć
mimo słów pęczniejących w brzuchu
hoduje w sobie wielbłąda

idę przez kawałek miasta
przeglądam się w szybach
sukienka brudna od słów

FWP

przez rozbite oko biała pamięć PGR-ów
pszenica owies jęczmień na oczach ojca
czerwona twarz z tysiąca okładek
jak palec sama

znowu poczuć lenteks bordową wykładzinę
wdychać cierpki dym klubowych
i słodycz wieczorków zapoznawczych
w czas długonogich popielniczek
zapomnieć przeszłe i przyszłe pogrzeby
proste i pewne to nie słynne i świetne
jasne jak muszelki w mleku
pełne jak to z pianą

poranki rozgrzeszają z mydła i ugoru
potem akceptacja krost i zmarszczek
koniec jest zawsze cieplejszy dla kończącego
reszta marznie pół wieku

czytając Zagajewskiego

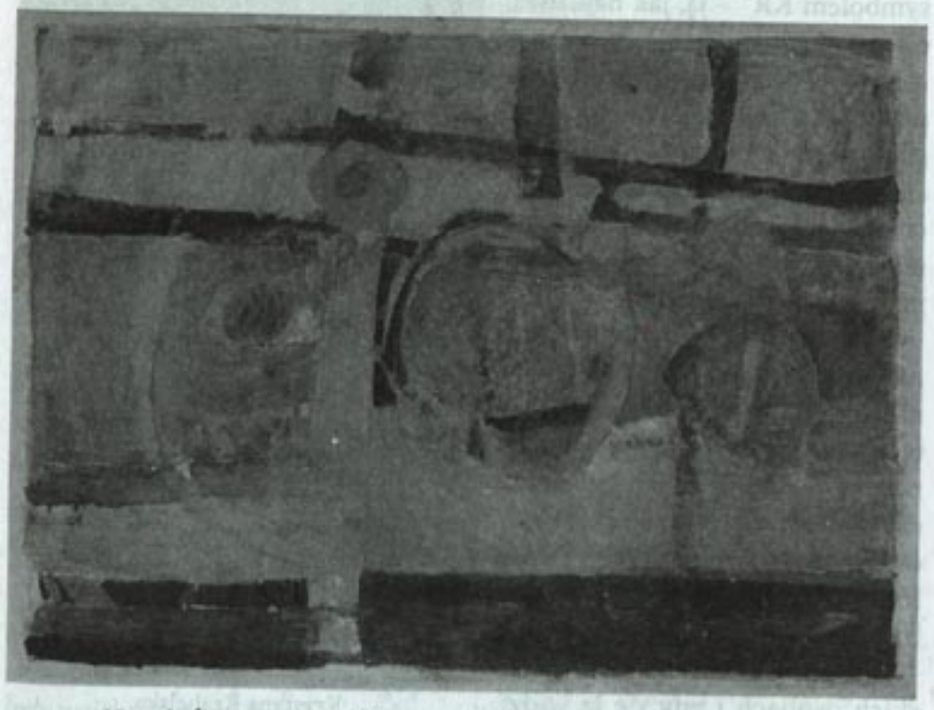
tak masz rację
sen to bez niemy
nie poznaje i nie pamięta
a jeśli połyka to jakby nie wydalał
sen – strużka śliny
krew z powyrywanych skórek
trach paznokcia
zgrzyt zębów i kość o kość
powolne spadanie w tłum
sen dozwolony
choć śni się sperma prześcieradła
i uryna milczenia
bo złoto jest nieme
i nie wiadomo gdzie chowa szczerość
a biel fruwa jak szpitalna sala
nad stadem poniedziałków
masz rację sen budzi się z płaczem
i w krzyku dnia zapada w jawę

pobieranie

szalikiem trzeba przykryć dekolt
skoro tego dnia nic nie robię
Oborniki stoją otworem
dekolty rozgrzewają otoczenie
chłód schodzi z paznokciami
idzie wiosna
wlecze się przez nogi ptaków
próbujących rozboju
i osowiałe dzieci powłóczące do szkoły
pamięć to ser długo dojrzewający
nieprzyzwoicie zapomnieliśmy o choince
wszystko zaczęło się w styczniu
klap krew kałuża i gęste przebudzenie
a teraz mamy świergoty i trele
regulowane tabletkami po każdym wyspaniu
lekką ręką pobieram zespoły cudzych idiomów
ładne pielęgniarskie słowo
argentyńska powieść
bułgarski dramat

i polski pakiet-business na wszelki wypadek
gdybyśmy mieli więcej pieniędzy
byłoby nas stać na siebie nawzajem
tłukot za ścianą nadaje rytm świętom
powiedziałeś
mam pamięć fotograficzną
kable to nie wszystko
za mało wysiłku
biegnij

Justyna Paluch



Urszula Ślusarczyk: *Krajobraz wiejski*, 1995, olej, dykta, 120 x 90 cm

STANISŁAW WUJASTYK

Krystyna

Są osoby, o których wspomnienie sprowadza uczucie ciepła. A także ich obecności, choćby nieskończenie dalekiej, a jednak wyraźnej. Oczywistej. Takie osoby nie opuszczają pamięci swoich bliskich, przyjaciół, a nawet znajomych. I każde wypowiedziane, a tym bardziej napisane słowo o nich pozostaje znakiem nieustającej łączności.

Takie osoby żyją do naszych ostatnich dni – one żyją póki my żyjemy.

A potem...? A potem, owszem, zdarza się, że one żyją o wiele dłużej, na przykład – jako pomniki!

Piszę o takiej osobie. Ona, choć nie warszawianka, pozostanie w Warszawie na zawsze, póki żyć będzie to miasto. W Warszawie przetrwała wojnę, własną śmierć młodą, zniszczenie stolicy, obecna tam jako pomnik miasta, jego ozdoba, jego syrena nadwiślańska.

Krystyna Krahelska. Symbol walczących kobiet polskich.

Znałem Krystynę. Przy każdym spotkaniu od razu poddawałem się, chętnie, aurze jej ciepłego humoru, świadomy pewnego uniesienia czy łagodnego oczarowania, jakie jest nieuniknione w zetknięciu z osobami niemal dotykalnego talentu. Jej talent objawiał się prosto, życzliwie w jej piosenkach, w pieśniach, w jej naturalnym darze śpiewu, w poezji.

Grupka przyjaciół najściślej z nią związana określała ją żartobliwym symbolem KR^2 – ją, jak najdalszą od wszelkich arytmetyk.

Ja do tej grupki należałem. Teraz pisząc o KR^2, widzę jej twarz – spogląda na mnie z ukosa, jej spokojne szare oczy, czyżby zielonkawe? Nieco uśmiechnięte. Wyraz całej twarzy otoczonej jasnością jest może przekornie rozbawiony?

Gdybym mógł powiedzieć do niej, a ona usłyszeć to, co teraz przemknęło mi w myśli, gdy patrzę na tę moją pamięciową fotografię, rzekłbym: Ładnie Ci z tym uśmiechem, niech zostanie taki delikatny, on podkreśla Twoją jasność i Twoją lekkość i Twoją skłonność do zabawy.

Jej jasność... kiedy się myśli o bliskich osobach i gdy się je widzi pamięcią na tle wielu innych – one

Krystyna Krahelska,
z archiwum Stanisława Wujastyka

wydają się „całe w świetlikach", to one wytwarzają tę jasność i ona je dla nas wyodrębnia.

Teraz ją widzę – jako osobę o darze rozświetlania siebie od wnętrza, bez wysiłku, „na co dzień". Ona była rozświetlona zawsze, jak jej brzozy podlaskie, gdy przychodzi ich czas. One cieszą się jasnością małych listków, jeszcze żółtawych nim nabiorą zieleni i kiedy przez nie, osłonecznione, prześwituje tło młodego nieba. Bo wtedy jest wiosna.

A ona należała do brzóz, tak samo jak do polnej drogi wiodącej do domu, jak do łanu koniczyny i – najbardziej – do lasów. Ona posiadała prosty dar należenia do natury.

Patrzę na „prawdziwą" fotografię sprzed półwiecza plus, bo z roku 1937. Tę chwilę pamiętam dobrze. Ona przyjechała do mnie na jeden dzień, „żeby pobyć razem", pożartować, wypytać o trudności i przyjemności latania. Ono ją, ponieważ było moim głównym zajęciem, fascynowało. Kończyłem wtedy tak zwany kurs wyższego pilotażu.

Wkrótce widywaliśmy się często. W Warszawie ona z bratem Bohdanem i z grupką równie niezwykłych przyjaciół mieszkała w wielopokojowym mieszkaniu przy ulicy Fałata. Ja, jako dochodzący członek zespołu, miałem w rozkładanej kanapie w saloniku swoją poduszkę, prześcieradła i kołdrę – konieczne, bo nie wiadomo było, kiedy Krystyna zacznie nucić, przejdzie w śpiew, a my w nim zatoniemy, aż zmierzch nas przesłoni i odejmie sobie wzajem i za późno będzie wracać z Fałata na Filtrową. Stąd wzięły się „wujastykówki" w kanapie.

Krystyny nie trzeba było prosić o śpiew, ani o „jeszcze". Śpiewała nie tylko nam, ale sobie, śpiewem oznajmiała się sobie samej. I wiem, że nuciła i dla pól mazurkowskich, dla strumienia-przyjaciela, nawet dla pyłu drogi polnej. Cicho, sama, dla nich. Przed uśnięciem.

Wypowiadała się śpiewem w kilku językach: w polskim, białoruskim, ukraińskim, francuskim. A wiersz płynął z niej tylko po polsku. To nie przesada, że „poezja płynęła z niej". Ona nie pisała w trudzie, by poprawiać, zmieniać. Jej słowa rodziły się od razu piękne, konieczne.

Próbując poetycko ją określić powiedziałbym: jej uśmiechy to ciepły powiew znad wiosennych łąk. A jej smutki były wyśpiewywane jak szumy wierzchołków drzew rozkołysanych zmierzchem.

I wreszcie jej tragedia. Polska. Na miarę Kraju.

Warszawa – Lublin, 11-14.10.1993 r.

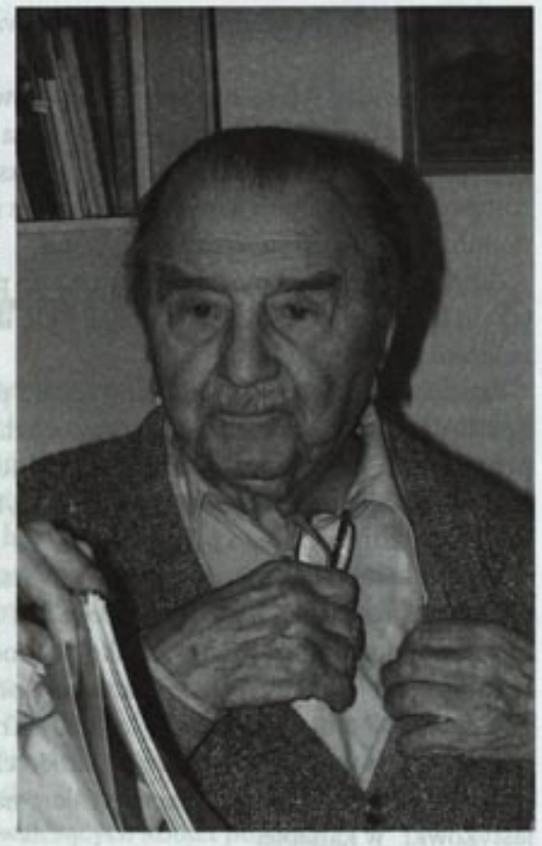
Stanisław Wujastyk

Lubelskie lata Stanisława Wujastyka

(wspominane w Monachium, w lutym 2008 r.)

Józefin należał do kompleksu majątków Zamoyskich, po drodze z Lublina do Wysokiego. W czasie wojny armia niemiecka w drodze na Wschód zniszczyła tylko nasz folwark. Ojciec był sierotą wychowanym przez szlachecką rodzinę Trepków. Nie mieli dzieci, pani Trepczyna miała dziewczynę służącą, która wyszła za mąż za Wujastyka chłopa, mojego dziadka. Zginął on młodo, zaś babcia zmarła przy połogu, dlatego pani Trepczyna przygarnęła sierotę. Jej brat, były wojskowy armii carskiej, opiekował się moim ojcem. Przypominał mi jedną z postaci rosyjskiej literatury – młody, zdolny, wykształcony, który już zaczyna

buntować się przeciw tyranii władzy. Kształcił go wielostronnie. Później ojciec uczył się w gimnazjum imienia Staszica w Lublinie, którego dyrektorem był Chmielewski. Nie skończył szkoły, bo zmarł pan Trepka, i w wieku 15 lat musiał wrócić zarządzać majątkiem. Niedługo potem zakochał się w Marii, córce leśniczego z Wysokiego. Mój dziadek (ojciec matki) powiedział ojcu przed ślubem: „Ludzie u was nie będą bywać, bo ty jesteś syn chłopski". Ojciec odparł: „To niech Maria decyduje". Matka zaś hardo stwierdziła, iż: „Kto nie będzie bywać?! Nie wpuszczę!" Oczywiście pobrali się.



Stanisław Wujastyk, luty 2008, fot. Emilia Ryczkowska

W czasie wojny folwark został spalony. Razem z matką uciekliśmy do Kijowa, skąd po wojnie wróciliśmy w pociągach do kraju. Po drodze żywiono się barszczem ukraińskim. Szerzyły się choroby zakaźne, m.in. tyfus, na który zachorowała mama. Zachorowałem również sam. Koniecznie chciałem umrzeć, bo po co na takim świecie żyć! Przeżyłem jedynie dzięki barszczowi ukraińskiemu, który babcia wbrew radom lekarza podawała mi. Dostaliśmy się do Lwowa i stamtąd do Lublina. Osiedliliśmy się w Lublinie, tu poszedłem do gimnazjum realnego prowadzonego przez księdza Kazimierza Gostyńskiego, to był fenomen polskich ludzi pracy, tytan przedsiębiorczości (zginął w Dachau). W szkole tej pracowało i uczyło się wielu znanych ludzi, takich jak profesor Nalepa czy Łobodowski. Łobodowskiego znałem z teatru, z prób, był ode mnie starszy. Po wojnie napisałem do niego list, ale niestety nie odpisał, bo był bardzo schorowany. Mieszkał wtedy w Madrycie i miał bardzo złe stosunki z polskim ambasadorem. Lubię jego wiersze, które dopiero czytane głośno oddają swój sens. Gimnazja rozwijały się bardzo żywo: Staszica, Urszulanek, niemieckie – handlówka. W Lublinie było kilkanaście ośrodków, gdzie można było rozmawiać po niemiecku, tak dużo mieszkało przed wojną Niemców w mieście. To były lata dwudzieste. Wtedy w Lublinie była straszna bieda. Ale i tak był przyjemny nastrój, nie było na ogół awanturnictwa. Miasto nie miało komunikacji. Mój wuj ze swoim szwagrem założyli linię miejską taksówek. Pamiętam doskonale, że to były pierwsze modele Renault i kursowały tylko po Krakowskim Przedmieściu. Zbankrutowali po wprowadzeniu miejskich autobusów.

W Lublinie przedwojennym szybko rozwijał się sport. Pamiętam szczególnie miejskie ślizgawki zimą. Pojawił się Sokół – klub sportowy, gdzie ćwiczyło się gimnastykę. Ciekawy nastrój panował na Starym Mieście, wtedy zaniedbanym. Mieszkała tam biedota żydowska. Przy Lubartowskiej mieściły się szkoły żydowskie, znane na całym świecie, naprzeciwko zaś była dzielnica handlowa. Żydzi w Lublinie byli mniej więcej na poziomie zamożnych kupców – handlarzy zbożem i drewnem. Mój dziadek jako leśniczy miał z nimi wiele zatargów, bo ciągle przeszkadzał im kombinować z wycinką drzew. Kiedy zmarł, na jego pogrzeb przyszli Żydzi, bo mimo że się z nim kłócili, to bardzo go szanowali.

Mniej więcej około 1922 roku mój ojciec wrócił na gospodarkę do Józefina. Zaczęły się ciągłe podróże między folwarkiem a Lublinem, konno. Do miasta wjeżdżało się przez rogatki, płaciło się markami za wjazd. Tuż za kościołem Św. Ducha były stajnie, które wynajmowano przyjezdnym. Kiedyś widziałem w nich parobka, który razowy chleb zagryzał białą bułką. To były czasy! Krakowskie nie było jeszcze wybrukowane, pełno było błota. Lublin uświetniał park Saski. Był piękny, jak na owe czasy był bardzo nowoczesny. Ten park dawał dobre imię miastu. Dziś co najbardziej mnie uderza w Lublinie to rozwój miasta na peryferiach, a nie w centrum. Teatr w tamtym czasie był bardzo żywy. Był piękny, bogaty, kolorowy, w duchu Stanisławowskim. Nie miał stałej trupy tylko przyjezdne. Teatr szedł siłą prywatnych dotacji. Przyjeżdżał reżyser z grupą aktorów. Przyjeżdżał też Osterwa, który po powrocie z Rosji przywiózł własną koncepcję gry. Był wyznawcą myśli Stanisławskiego. Teatr ten zależał bardzo od tego, jaki był dyrektor. Nigdzie w okolicy nie było innego ośrodka teatralnego.

W 1932 roku przeniosłem się do szkoły im. Żółkiewskiego do Siedlec (bo w lubelskiej szkole poziom był dla mnie za wysoki [śmiech]). Mam stamtąd bardzo dobre wspomnienia. Tam zacząłem uczyć się niemieckiego (angielskiego nauczyłem się sam w obozie dla wojskowych we Francji w czasie wojny). Zdałem egzaminy końcowe i wstąpiłem do wojska.

W 1934 roku przeszedłem do lotnictwa w Dęblinie. Pierwszy samolot, jaki widziałem, rozleciał się na kawałki, bo akurat urwało mu się skrzydło [śmiech]. W Dęblinie zacząłem uczyć się latać. Przez 3 miesiące teorii, a potem 6 godzin dziennie oblatywania, m.in. na RW28 (świetna polska maszyna), PWS16 (dwupłatowiec, bardzo mocny i wytrzymały), Potes15. Gdy pierwszy raz oderwałem maszynę od ziemi i zostałem sam w powietrzu, to zacząłem śpiewać głośno! Chyba każdy pilot to przeżył.

Po pierwszym roku chciałem zrezygnować ze służby wojskowej i iść do teatru, jako aktor. Nie odpowiadała mi dyscyplina, choć latanie pokochałem. Mój kapitan kazał mi przemyśleć ten zamiar w czasie wakacji. Powiedziałem o tym ojcu, a on zwrócił mi uwagę na zbliżanie się strasznej wojny. Zaproponował, że jeśli po 5 latach nie wybuchnie wojna, to wtedy będę mógł wyjść z wojska i wstąpić do teatru. Po 2 latach zostałem podchorążym i instruktorem latania. Przenieśli mnie do eskadry treningowej w Warszawie i tam zastała mnie wojna.

spisała *Emilia Ryczkowska*

Stanisław Wujastyk – w 95 rocznicę urodzin

Ur. 27.01.1914 w Lublinie, pilot, tłumacz, pisarz. Lata pierwszej wojny przeżył z częścią rodziny na Ukrainie i w Lubelszczyźnie. Uczył się w gimnazjach Lublina i Siedlec. W 1935 wstąpił do Szkoły Podchorążych Lotnictwa w Dęblinie. W następnym roku odniósł pierwszy sukces lotniczy – latania solo, oraz pisarski. W 1936 nakładem Departamentu Lotnictwa opublikowano jego książkę „Młodości, damy ci skrzydła. Rzecz o Szkole Pilotów Wojskowych" z przedmową Kornela Makuszyńskiego. Na jesieni 1937 otrzymał przydział do Pierwszego Pułku Lotniczego na Okęciu pod Warszawą, jako podporucznik-pilot i instruktor, w eskadrze treningowej. Tam, będąc 1-go września na służbie, ogłosił pierwszy alarm przeciwlotniczy. Od roku 1935 służył w Lotnictwie Polskim: w Polsce, we Francji, w Anglii, w Afryce. Po rozmaitych przydziałach i samolotach wojnę zakończył w angielskim Dywizjonie Transportowym w Kairze. Uzyskał stopnie: angielski Flight Lieutenent i polski majora. Odznaczenia: polskie – Krzyż za wojnę w Polsce i Medal Lotniczy za

w ogóle, o francuskie nie dbałem, angielskie – Medal Wojenny. 1946-1948 w Polish Resettlement Corps w Anglii. W tamtych latach zdecydował pozostać na Emigracji. Stanowisko Rosji i komunistów polskich w stosunku do Polski było jasne. Jedyny brat jego, Jan, leży w Katyniu. Inny bliski krewny w Ostaszkowie.

W latach 1948-1955 współpracował jako aktor z teatrem „Komedia" Leopolda Skierczyńskiego [w Londynie], jako aktor i autor. Teatr ten wystawił jego sztukę p.t. „Osaczeni" (52 przedstawienia!). Pracował i z innymi polskimi teatrami objazdowymi, występował także w teatrach klubowych angielskich i w kilku filmach (nic ważnego). Napisał kilka innych sztuk teatralnych i radiowych, oraz dużych skeczów. Tłumaczył sztuki polskich autorów na angielski (Romana Brandstaettera „Powrót syna marnotrawnego", Tadeusza Rittnera „Don Juan" i „Nieznajomy o zmroku", swoją „Święty"). Po upadku teatrów objazdowych podejmował rozmaite prace. W 1956 rozpoczął studia by otrzymać licencję pilota cywilnego (British Pilot's Licence and Instrument Rating).

W latach 1957-1968 pracował jako pilot w Anglii, w Portugalii, w Sudanie, w Ugandzie, w Libii. Od roku 1957 mieszkając w tamtych krajach starał się je poznawać, nagrywał wszelkie dźwięki przyrody, muzykę i tańce ludzi i pisał do nich teksty dla Radia Wolna Europa w Monachium. Od marca 1968 do 1972 w służbie UNDP (United Nations Development Program, czyli ONZetowski Program Rozwoju) jako doradca administratora w kwestiach transportu lotniczego i jako pilot. Operacje obejmowały kraje Afryki Wschodniej i Zachodniej z Nigerią i Dakarem włącznie, Azji i Ameryki Południowej. W 1973 przyjął sześciomiesięczny kontrakt sekretarza Panoramy w Radio Wolnej Europy. Od lutego Dyrektor na Europę Polsko-Amerykańskiego Komitetu Imigracyjnego (Polish American Immigration & Rehabilitation Committee, czyli PAIRC). Organizacja stworzona po wojnie przez społeczność polską w Stanach Zjednoczonych. Działalność jej polegała na opiece nad uchodźcami z Polski i pomocy w emigracji do Australii, Kanady, a przede wszystkim do USA. W latach 1978 i 1979 ponownie sezonowe kontrakty lotnicze w Anglii oraz kontynuacja prac dla Polsko-Amerykańskiego Komitetu Imigracyjnego w Monachium. W latach 1984-1985 praca w Niemczech z ramienia ICM (International Committee for Migration), polegała ona na pomocy Rodzinom Polaków „Solidarnościowców" usuwanych z Polski, w emigracji do USA, na opiece, kursach informacyjnych o wielu aspektach rozpoczynania nowego życia w Stanach. Po roku 1985 podróże do Stanów i do Kanady, by odwiedzić byłych podopiecznych. Od roku obalenia komuny coroczne wyjazdy do Polski. Od 1961 do 1966 rodzinę woził z sobą po Afryce, a w 1966 umieścił ja na Malcie. Od 1975 mieszka w zasadzie w Monachium i częściowo na Malcie. Jego teksty publikowano w londyńskich „Wiadomościach", „Orle Białym", „Tygodniku Polskim", „Środzie Literackiej". W Nowym Jorku w „Nowym Dzienniku". W Toronto w „Związkowcu". Drukował recenzje prac emigracyjnych pisarzy, m.in. Tadeusza Chciuka, Adama Tomaszewskiego, Wojciecha Krzyżanowskiego, Elżbiety Mai Cybulskiej-Finn. Autor słuchowisk radiowych nadawanych przez Radio Wolnej Europy, jak „Śladami Stasia i Nel", „Król zabija byka", „Podróż z ministrem Mboro", „Rewolucja dżentelmenów", „Orzeł i gołębica", „Mowa Jubileuszowa" itd., itd.; wiele tekstów później weszło między opowiadania zawarte w książkach [„Mój Sudan z bliska. Miniatury i obrazy." nakładem Polskiej Fundacji Kulturalnej, Londyn 1984 oraz „Niebo nad Sudanem". Prószyński i S-ka, Warszawa 1998]. Wierszy nie drukował, „czynił je" jedynie dla przyjemności przyjaciół i własnej. Liczne opowiadania.

Oto fragment CV, jakie Stanisław Wujastyk przygotował kiedyś dla jednego z emigracyjnych wydawnictw, przytoczony wedle oryginalnej pisowni autora, by możliwie nic nie uronić z niepowtarzalnej sylwetki: człowieka o prawdziwie niezwykłej biografii, pilota, dziennikarza, publicysty, dramaturga, pisarza, tłumacza, niezmordowanego w pracy dla emigracji i dla kraju, a przy tym niebywale skromnego, który nigdy nie dbał o swoją popularność, a odwiedzając rodzinny

Lublin nie starał się o to, by go tu z honorami witano, a przecież na to zasługuje. Swój kolejny jubileusz Pan Stanisław obchodzi w Monachium, gdyż okoliczności związane z wiekiem nie pozwalają mu na przyjazd do Lublina, choć bardzo by tego pragnął. W 95 rocznicę urodzin pragniemy złożyć mu wyrazy szacunku i uznania, publikując tych parę słów jego własnego świadectwa o sobie, napisane przez niego wspomnienie o Krystynie Krahelskiej oraz fragmenty obszernego wywiadu, jakiego udzielił niedawno w Monachium. Opracowywany jest do druku obszerny tom wspomnień i artykułów Stanisława Wujastyka.

(J.Ś.)

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Paweł Przywara: *Zgrzewka Pandory.* Wydawnictwo Forma, Szczecin 2008, ss. 67.

Stanisław Fornal: *Roztropność wieśniacza. Swojskie gadki, czyli bajki.* Oficyna Wydawnicza STON 2, Kielce 2008, ss. 167.

Grzegorz Kuprianowicz: *Akcja burzenia cerkwi prawosławnych 1938 na Chełmszczyźnie i południowym Podlasiu.* Towarzystwo Ukraińskie w Lublinie, Lublin 2008, ss. 120. Tekst w języku polskim i ukraińskim.

Janusz Kozłowski: *I Tobie przystoi listów pisanie.* Wstęp ks. Czesław S. Bartnik. Wydawnictwo Bestprint, Lublin 2008, ss. 96.

Robert Karwat: *Pióra motyla.* Opowiadania. Eneteia, Warszawa 2009, ss. 136+3 nlb.

Malarz Nitka. Zdzisław Nitka 1986-2008. Praca zbiorowa. Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Wrocław 2008, ss. 109.

Mirosław Derecki: *Mój Lubartów.* Wstęp Maria Kozioł. Posłowie Waldemar Michalski. Lubartowskie Towarzystwo Regionalne, Lubartów 2008, ss. 163+liczne fotografie.

Marcin Wroński: *Komisarz Maciejewski. Kino Venus.* Wydawnictwo Red House, Lublin 2008, ss. 378.

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza. 75 lat kształcenia dla teatru. Praca zbiorowa pod red. Magdaleny Raszewskiej i in. 2007, ss. 337+3 nlb.

Henryk Jurkowski: *Aktor w roli demiurga.* 2006, ss. 217+3 nlb.

Kubły, kubły, miliony kubłów w zupie... Materiały ze studencko-doktoranckiej konferencji naukowej poświęconej teatrowi Jerzego Grzegorzewskiego. Redakcja Paweł Płoski i Mateusz Żurawski. Wstęp Janusz Majcherek. 2008, ss. 129.

DARIUSZ SOKOŁOWSKI

Ojciec – próba portretu

zawsze sadza mnie
przy stole między otwartymi
ustami a oknem

mówi

to co w nas żyje
potrafi chwycić za gardło
ta pustka ścian niepoznane
wyrazy związki światła
i cienia materia
obrazy

i widzę jak się budzi
z pociągnięć nasza bezczelna
wiara w nieograniczone
możliwości

i wszystko zależy
od dobrego światła

Róg Rzemieślniczej

I

na pierwszy rzut oka kocioł
oś skrzyżowania szynk kaplica
sklep żelazny zaułek pełen palących

tu czas płynie przeciwnie
do ruchu
wskazówek
zegara

pomiędzy oknem a rusztowaniem
kwitną zakłady w szczelinie
ściany dom za domem

niekiedy rzemieślnicza zamarza
i słychać
tylko przeziębionego Mefisto
żelazny stukot
koła

II

widziałem
to wszystko
w maleńkim oku judasza

jego
wieczny strach
bezustanne roztargnienie

Lublin

Obrazy

I

moja prababka
jak Mona Lisa ciemna
milcząca jak katafalk
jak nieruchomy kawałek gwiazdy
trzyma na kolanach
kłębek

któż inny
mógł doświadczyć takiego
chłodu

jak nie pradziadek

nigdy nie miałem
sposobności
poznać

albo brat jego Michał cały
w epoletach światła bandażach
nieznanych sztandarów

II

patrzę na was moi
wieczni nieznajomi

jak się żywi
urazy
jak się liczy
skarby

Fotel

I

mój wierny fotel
tron nad królestwami dzieciństwa
jakże dumnie
nosił zmęczoną głowę

widziałem

jak trwał nieugięty szorstko
poddawał się
moim pieszczotom

potem wypłowiał
osunął się
wywalił sukniany jęzor

II

mój słodki
gdybym wiedział
jak ciężko będzie

patrzeć na twój grzbiet łagodny
rozkład i śmierć
rzeczy

Dariusz Sokołowski

Książki nadesłane

Poezja

Konrad Góra: *Requiem dla Saddama Husajna i inne wiersze dla ubogich duchem.* Biblioteka Rity Baum, Wrocław 2008, ss. 74.

Gabriel Leonard Kamiński: *Pejzaże.* Oficyna Wydawnicza Mamiko, Wrocław 2008, ss. 59.

Mariusz Cezary Kosmala: *Sequel.* Wydawnictwo TAWA, Chełm 2008, ss. 39.

AYURZANA GUN-AAJAV

Śniegowy romans

Nowela, napisana jako duchowa walka z ruchomymi piaskami wpełzającymi na tereny Ziemi Gobijskiej, jest sprzeciwem wobec upustynniania się tych ziem.

Prolog

Wydarzyło się to niedługo przed moimi narodzinami. Nie widziałem tego na własne oczy i dlatego nie wiem, jak to nazwać – klęską żywiołową czy jakimś innym zjawiskiem przyrody.

Nie pozostał nikt z ludzi, którzy pamiętali, kiedy to nastąpiło. Mając w pamięci opowieści dawno osiadłych mieszkańców, nazwałem kiedyś to zjawisko „Dżutem roku Małpy", ale czy te niesłychane opady zdarzyły się właśnie w roku Małpy, tego oczywiście nie wiem. Mówią jednak, że najwięcej śniegu spada właśnie w roku Małpy.

Potem nazwałem tę swoją relację „Legendą o napaści śniegowej". To znowuż z powodu skojarzenia z opowiadaniami staruszków o klęsce spowodowanej lodem. Lecz z czasem obraz tego zjawiska jako realnego nieszczęścia uległ rozmyciu i dzięki temu zrobiło mi się znacznie lżej na duszy; ostatecznie więc zdecydowałem się wydrukować moje opowiadanie o tym niebywałym wydarzeniu. Jednak nawet określenie, które przeczytaliście w tytule, może nie być ostateczne.

Urodziłem się po roztopieniu wielkich śniegów. W dzieciństwie puszczałem kaczki po szerokim rzecznym nurcie i liczyłem podskoki gładkiego kamienia wynurzającego się nad powierzchnię wody. A kiedy byłem starszy, puszczałem okręciki z kory brzozowej i biegłem za nimi brzegiem strumienia. Jak się okazało, widziana przeze mnie w dzieciństwie rzeka powstała podczas topnienia tego wielkiego śniegu.

Śnieg ciągle padał, padał i padał. Opady, które zaczęły się jesienią, nie ustawały ani na godzinę (Tak mi mówiono!) i trwały do samej wiosny. A zakończyło się to wszystko ogromnym wylewem rzek.

Początkowo ludzie odgarniali śnieg i torowali ścieżki. Ale kiedy słońce zaczęło wschodzić zza gór odmiecionego śniegu i zachodzić za góry odmiecionego śniegu, mieszkańcy osady postanowili kopać tunele pod śniegiem. W końcu słońca nie było nawet widać. Mężczyźni przechadzali się śniegowymi tunelami, puszczając dym z papierosów. Kobiety biegały bocznymi korytarzami, wlokąc sanki wyładowane tobołkami. Główna ulica osiedla zamieniła się w najdłuższy i przestronny tunel, a odchodzące od niego rozgałęzienia zaczęto nazywać korytarzami odprowadzającymi.

Okazało się, że zimę można spędzać pod śniegiem, że jest ciepło. Czasami, kiedy na wierzchu świeciło słońce, poprzez warstwę śniegu, z trudem, ledwie ledwie przebijało się mleczno-matowe światło, ale w pochmurne dni było ciemno jak w nocy.

Długo poszukiwano maleńkiej osady, pogrzebanej gdzieś pod śniegiem, a skoro nie została odnaleziona, ogłoszono w całym kraju żałobę do wiosny. Jednak nasi ludzie bynajmniej nie myśleli, że to już koniec. Po trochu przyzwyczaili się do życia pod śniegiem i przebąkiwali, że prawdziwe nieszczęście przyjdzie na wiosnę. Ludzie obawiali się wylewu wód.

Osada oddzielona przez żywioł od kraju żyła swoimi sprawami. Ludzie pogodzili się z tym, że ustawiczną walką trzeba odbierać przestrzeń śniegom, które na nich napierały, ale zdawali sobie sprawę, że wraz z nadejściem wiosny wylewy rzek zatopią ich i że śmierć nikogo nie ominie, dlatego więc ich życie upływało w nerwowym pośpiechu.

Dwoje zaręczonych, chłopaka i dziewczynę-podlotka, którym zamierzano wyprawić wesele po osiągnięciu pełnoletności, pożeniono od razu. Chłopak miał szesnaście lat, a dziewczynka nie ukończyła nawet czternastu. W każdym domu znalazło się trochę wina i ludzie weselili się przez całą noc; chodzili z pochodniami po tunelach, śpiewali pieśni. Jednym słowem, wyprawili huczne wesele.

I trzeba powiedzieć, że ktoś z grupy poszukiwaczy, która przelatywała helikopterem nad zasypaną osadą, powiedział do kolegów, że spod śniegu chyba słychać śpiewy pijanych ludzi. Towarzysze nie przegapili okazji do żartów:

– Coś podobnego. Wszystkich śnieg zasypał, a oni jeszcze śpiewają piosenki. I do tego pijackie.

– Słuchaj, ty masz chyba słuch absolutny.

– Ależ on po prostu przebrał miarkę ze spirytusem, który nam wydają zgodnie z normą.

Nie mam możliwości opisania osady pod śniegiem z całą dokładnością. Najwidoczniej jednak człowiek jest tak skonstruowany, że zawsze podąża ku górze. Mieszkańcy osady zaczęli kopać otwór na zewnątrz, żeby przerąbać dymnik. Powzięli zamiar wejścia po lodowych stopniach na górę, aby zobaczyć błękitne niebo. Schody te wyciosywali całe trzy miesiące, stąd więc znali dokładnie każdy stopień, a było tych schodków dwieście siedemdziesiąt.

Nasi od razu zrozumieli, że po przebiciu się nie nawiążą kontaktu z innymi. Być może świat w ogóle przestał istnieć. Robili te długie schody i wykrawali otwór powodowani bynajmniej nie płonnym marzeniem o wyrwaniu się ze śnieżnej niedoli. Człowiekowi wiecznie czegoś brakuje. Samotnemu mężczyźnie brakuje żony. A żonaty marzy o tajemnych spotkaniach z jakąś uroczą kobietą. Mieszkańcom osady brakowało nieba.

Kiedy ukończyli kopanie otworu, śnieg przestał padać, była noc. Na chłodnym czarnym niebie migały gwiazdy, a w otwór włazu uderzył trzaskający mróz. Mówili, że z tego chłodu rzeczywiście wydobywał się trzask.

Wyglądnęli na zewnątrz – ciemny świat nad gładką pokrywą śnieżną przywitał ludzi milczeniem, ale tak surowym i chłodnym, że mieszkańcy osady mimowolnie popadli w zadumę: „A może niepotrzebnie wykopaliśmy ten właz?" Mężczyźni wrócili do domów wycieńczeni i pochmurni, ale ich trud nie był próżny – do osiedla przedostawał się świeży, pachnący chłodem wiatr.

Właz wykopano we wschodniej części osady, a dom nowożeńców znajdował się akurat na wschodnim obrzeżu i dlatego do nich od czasu do czasu docierało wycie wiatru. Dziewczynka-podlotek i chłopak siadywali naprzeciwko i patrząc na siebie słuchali, jak to wzmaga się, to przycicha niebiański wicher. Dla nich dwojga nie było nic piękniejszego od tych chwil. Słuchać wiatru mogli choćby cały dzień, lecz nie zawsze było tak, jakby sobie życzyli.

Każdego dnia mężczyźni pojedynczo lub po kilku wspinali się do otworu i zwykle brali ze sobą chłopaka. Wychodzili, żeby sprawdzić, czy umocowana na górze ogromna flaga, uszyta z różnokolorowych skrawków, jest cała,

niepodarta, i po to, by zobaczyć niebo. Ślizgając się po dwustu siedemdziesięciu schodkach mężczyźni dochodzili do szczeliny i wyglądali przez otwór, w którym majaczyło zamglone białe słońce.

– Co tam, bratku, słodko ci chyba z żonką? – żartowali z chłopaka.

Ale ktoś mógł zagadnąć bardziej konkretnie:

– A ostatnią noc jakżeś spędził, co?

„Czy ci młodzi potrafili odczuć smak życia?" – takie pytanie interesowało ich najbardziej. A tego chłopak nie rozumiał i podczas każdej wyprawy był skrępowany i źle znosił te rozmowy.

– Rzadki to wypadek, aby w twoim wieku być takim szczęściarzem i mieć żonę, a do tego taką milutką.

– Ej!, słuchajcie, a czy ten smarkacz wykorzystuje już żonę, że tak powiem, zgodnie z przeznaczeniem?

– Dawno już wyrosły jej piersi. Tylko ten nasz widocznie pokpił sprawę.

Wracając chłopak złościł się, a czasem nawet płakał z powodu doznanej przykrości. „Dlaczego oni tak stale do mnie się przyczepiają?" Ale przed wejściem do domu przykładał do oczu śnieg i pojawiał się na progu jakby nigdy nic z uśmiechem na twarzy.

Ciotki-sąsiadki, które wypełniały sobie czas pogaduszkami u nowo zaślubionej, zaczynały wtedy krzątać się i zbierać do wyjścia, ale ich oczy świeciły się takimi samymi chytrymi iskierkami, jak i oczy mężczyzn dokuczających pytaniami chłopakowi.

Dziewczyna i chłopak ukrywali przed sobą rozmowy starszych. Dlatego też chłopak nie domyślał się, że podczas jego nieobecności młoda gospodyni stanowiła obiekt obgadywania tych znających życie kobiet.

Późno wieczorem, kiedy kładli się do łóżka, na pewno przypominały im się toczone w dzień rozmowy, od czego oboje dostawali dreszczów. „Brrr. Zimno" – mówili, układając się w łożu i milkli mocno przytulając się do siebie. W tym czasie wokół ich domu pod czyimiś nogami poskrzypywał śnieg. To ktoś z wioskowych przyszedł, żeby ich podsłuchiwać. Oboje wiedzieli o tym, więcej nawet, chłopak czuł, ze wioskowi widzą, jak oni się całują. Pocałunki... cóż, już przestali krępować się cudzego spojrzenia. Ale chłopak najbardziej chciał ukryć przed wzrokiem mężczyzn, niedbających o delikatność swoich słów, sprężyste piersi i pokryty rzadkimi włoskami wzgórek swej młodej żony. Dlatego nie pozwalał jej się rozbierać i pieścił ją dotykając tych cudowności pod kołdrą.

Pewnej nocy chłopiec obudził się i stwierdził, że żona trzyma w ręce jego członek. Przy słabym świetle, dochodzącym od pieca, oczy dziewczyny płonęły takim samym dziwnym zagadkowym ogniem, jaki zauważył u sąsiadek, które w pośpiechu przemykały w stronę drzwi, kiedy wracał do domu.

Po tym wydarzeniu już nie bojąc się postronnych ciekawskich oczu, spali nago, a prawdę mówiąc nie spali, tylko spędzali noc na uściskach i całej tej miłosnej krzątaninie. Jednak niczego między nimi nie było. Rankiem nie śmieli spojrzeć sobie w oczy. Chłopiec, szykując się do wyjścia, stawał się coraz bardziej ponury i smutny.

Pewnego razu kobiety chwyciły dziewczynę i zaczęły obmacywać jej piersi i grzebać w kroczu. Dziewczyna ani słowem nie pisnęła o tym mężowi. Ze strachem myślała, jak ona popatrzy w oczy tej czterdziestoletniej kobiecie, która tak bezceremonialnie wsuwała rękę między jej nogi, i wreszcie, kiedy

mąż zasnął, wysunęła się naga z pościeli, uklękła i zasłaniając dłonią włoski na wzgórku, wzniosła modlitwę:

– Boże, spraw, aby ona umarła!

Najwidoczniej jej błaganie doszło do niebios. Kobieta wkrótce zmarła. W osadzie zasypanej śniegiem odbył się pogrzeb. Na pogrzebie najbardziej smuciła się i zawodziła dziewczynka; szlochała z powodu bezmiernego i nieznośnego poczucia winy, jej miłe oczy były zupełnie zapuchnięte.

Mąż nieboszczki, wysoki, chudy mężczyzna spoglądał na nią ze zdziwieniem. Przypomniał sobie, jak dopiero przedwczoraj jego żona powiedziała mu szeptem: „Biedactwa, tych dwoje to całkiem jeszcze dzieci. Ta dziewczynka nadal jest dziewicą." A teraz oto jej zabrakło. Nigdzie, ani nad tym przeklętym śniegiem, ani w tych śnieżnych tunelach nie usłyszy jej głosu. Kończy dzisiaj czterdzieści dziewięć lat. I właśnie w tym dniu, w dniu swoich urodzin, zakopuje w zlodowaciałym śniegu kobietę, z którą spędził najwięcej słodkich, upojnych nocy.

Przypomniał sobie, jak po akcie miłosnym długo leżeli objęci. I jeśli w takiej chwili swędziała go prawa łopatka, to drapał prawą łopatkę swej żony, jeśli swędziało go wzdłuż pleców, to delikatnie drapał żonę wzdłuż pleców. Chciał, aby żona robiła to samo. Czasami drapała tam, gdzie należało, a czasami w innym miejscu, co jeszcze nasilało swędzenie.

Ale on nigdy nie mówił o tym żonie. W ogóle mało ze sobą rozmawiali.

Jedyna ich córka mieszkała w mieście. Kiedy była malutka, wyrażali swoje uczucia, zwracając się jakby do dziecka.

– Córeczko, kochasz tatę?

– Ko–am.

– Mama też kocha tatę.

Jakże był szczęśliwy, kiedy słyszał takie słowa. Córeczka wyrosła na piękność, którą grzech było trzymać w zapadłej dziurze. Oglądając jej fotografie, za każdym razem dziwił się: „Niesamowite, w kogo ona się wrodziła?" W jego rodzie wszyscy byli smagli i przygarbieni. A i żona w młodości urodą nie grzeszyła. A córka... „Gdyby była teraz maleństwem, chucherkiem, zaplątującym się w połach własnej sukni, nie byłbym taki samotny" – przyszło mu do głowy.

Rozmyślając tak, zupełnie zapomniał o rzeczy najważniejszej dla ludzi z osady – o śniegu. Kiedy ten śnieg zacznie topnieć, wszyscy zginą w wirze wielkiego potoku, a jego córeczka, mieszkająca w mieście, pozostanie żywa. O tym całkiem zapomniał.

Nazajutrz po pogrzebie wdowiec wziął ze sobą chłopca i wyruszył w górę do otworu, a do dziewczyny żadna z kobiet nie przyszła. Właz był zasypany śniegiem, więc łopatą rozgrzebali zaspę i wdowiec wysunął głowę przez utworzoną szczelinę i wyglądał na zewnątrz.

– Wszędzie biało, bielusieńko i błękit. Oczy oślepia – nie do wytrzymania – powiedział ześlizgując się w dół. Koło nozdrzy błyszczała zakrzepła w lód łza.

– Chłopcze, a ty nie chcesz wyjrzeć na zewnątrz? Chłopcze, do ciebie mówię. Przywykłem tak cię nazywać. A jesteś przecież teraz mężczyzną. Tak, życie jest piękne, co tu gadać. Jest jak ziemia i to niebo na zewnątrz. Tylko, widać, człowiekowi nie dane jest długo cieszyć się pięknem, ... Ano, wyjrzyj na zewnątrz, popatrz sobie. A potem powiem ci coś.

Chłopak wspiął się do góry, wysunął głowę przez otwór. Rzeczywiście, tam nie było niczego oprócz białego, do niemożliwości białego śniegu i niebieskiego, niebieściutkiego nieba. Oślepiony blaskiem nawet nie mógł określić, gdzie znajduje się słońce.

Kiedy zszedł na dół, wdowiec wstał w milczeniu i w drodze powrotnej ani razu się nie odezwał. Chłopiec chciał wdowcowi przypomnieć, że obiecał mu coś powiedzieć. Tymczasem tamten rozważał: „Cóż ja mu powiem? Nie powiem mu: »Bracie, zrozum, nie miną nawet trzy miesiące, jak wszyscy umrzemy«".

Chłopiec wrócił do domu i zastał żonę we łzach.

– Co się stało?

– Nic.

– „To wszystko z mojego powodu" – pomyślał chłopak. W uszach rozlegały się słowa usłyszane rano. „Jesteś już przecież teraz mężczyzną", które zaraz mieszały się ze słowami innych mężczyzn, jakby odbijanych echem.

Następnego dnia powiedział żonie, że idzie do włazu, ale nie poszedł w jego kierunku, lecz na zachód – do kobiety, którą nazywano Dze. Chłopak od razu jednym tchem opowiedział o wszystkim, co nabrzmiewało od dawna i co tak bolało.

Dze wstała, zamknęła drzwi, zdjęła narzutę z łóżka, które stało koło pieca i powiedziała:

– No, chodź tu do mnie, mój synalku.

Kochali się już trzeci raz, a ona wciąż szeptała „Mój synalku", pieściła go i jęczała opanowana namiętnością.

– Teraz już potrafisz?

– Potrafię.

– No to pędź do swojej ukochanej żonki-dziewicy – powiedziała Dze z uśmiechem.

Chłopak lekko się chwiejąc kroczył głównym tunelem, gdy nagle ukazało się światełko i w tym światełku zobaczył swoją żonę.

Wdowiec szedł z pochodnią głównym tunelem, a za nim stąpała jego żona, zakutana w chustkę. Chłopiec skoczył za róg i przyczaił się. Tamci zrównali się z nim.

– No teraz pędź do domu – usłyszał głos wdowca.

– Czy mam przyjść jutro? – zapytała żona chłopaka.

– Nie trzeba. Nie przychodź. Nie zapominaj, że jesteś jego żoną.

Wieczorem chłopak nie przyszedł do domu. Szukano go wszędzie, ale nie znaleziono. Nazajutrz mężczyźni udali się do włazu i przynieśli stamtąd zamarznięte ciało chłopca. W wiosce pod śniegiem pogrzebano drugiego człowieka.

Tamtego nieszczęsnego dnia, po przybyciu do domu wdowca, dziewczyna rozszlochała się już od progu:

– To przeze mnie umarła wasza żona – wyznała. I bez zatajania czegokolwiek opowiedziała wdowcowi, jak podczas nieobecności jej męża zbierały się w jej domu kobiety, jak wypytywały, czy robią to, co powinni robić mąż i żona; powiedziała, że najbardziej męczyła ją pytaniami jego nieboszczka żona i że pewnego razu siłą zadarła jej sukienkę i zaczęła obmacywać jej wargi sromowe. Kiedy dziewczyna wymawiała nazwę swojego intymnego miejsca przed mężczyzną, z którym wcześniej nie zamieniła ani słowa, poczuła, że jej krocze oblał gorąc.

– Było mi strasznie wstyd. Zwróciłam się wtedy do Boga i błagałam, aby ona umarła. I Bóg wysłuchał mojej modlitwy. To ja jestem winna. Jeśli nie

prosiłabym o to Boga, dzisiaj wasza żona byłaby żywa – powiedziała dziewczyna i znów uderzyła w płacz.

– Ty naprawdę modliłaś się o śmierć mojej żony?

– Nie wiedziałam, że tak się stanie. Ja wcale nie chciałam jej śmierci. Ale właśnie tak było, modliłam się o nią.

Wdowiec ukląkł obok dziewczyny, która padła przed nim na twarz, i zaczął niezgrabnie wycierać jej łzy.

– Ty w niczym nie zawiniłaś, córeczko. Moja żona już od wielu lat cierpiała na nieuleczalną chorobę. Każdej zimy jeździliśmy do miasta na leczenie. Lekarz nas uprzedzał, że jeśli przerwie leczenie, to może umrzeć. W tym roku byliśmy zmuszeni przerwać leczenie. Jednak nieboszczka nie upadała na duchu. Ona bardzo was lubiła. Widocznie nie ma na świecie większego szczęścia, niż zobaczyć coś niesplamionego, czystego. Szkoda, że często bywamy niezdolni rozpoznać duszę drugiego człowieka.

Mówił te słowa, a do jego serca wciąż zakradała się ta sama myśl: „A przecież my wszyscy i tak umrzemy, kiedy stopnieje śnieg". Dziewczyna wylała ból duszy i wyszła z domu wdowca uspokojona. Gospodarz z pochodnią w ręce odprowadził ją do głównego korytarza i dziewczynie wydawało się, że światło pochodni oświetliło również całe jej przyszłe życie.

– A teraz...

Jej młode gorące ciało owdowiało, zanim stało się ciałem kobiety, ciałem żony.

Mieszkańcy osady stali się ponurzy i milczący. Ci bardziej gadatliwi nie wytrzymali i zmartwieni przebąkiwali: „Niczego nie zdążyła, tylko nieszczęścia zaznała". Oprócz współczucia dla dziewczyny do słów „niczego nie zdążyła" wkradało się przypomnienie o nieuchronnej strasznej powodzi i z tego powodu twarze ludzi pochmurniały.

Rodzice dziewczyny i zmarłego chłopaka byli sąsiadami. Jednakże dziewczyna wolała pozostać w opustoszałym domu bez gospodarza i zostawiono ją w spokoju. Drew było aż nadto. Czego jeszcze potrzeba ludziom, którzy wyczekiwali wiosny, strasznej wiosny...

Pewnego razu, nocą, dziewczyna wspominając tę swoją straszną modlitwę, mimowolnie wstała i naga usiadła naprzeciwko ognia. Skubiąc włoski na swoim intymnym miejscu, którym nie zdążył zawładnąć jej mąż, wspomniała nagle niezręczne ręce wdowca, który wycierał jej łzy. Nie próbując powstrzymać siebie, nie zastanawiając się nawet, co ją napadło, szybko się ubrała i popędziła ciemnym tunelem.

– Wy jesteście wdowcem i ja wdową. Weźcie mnie zamiast waszej ukochanej żony. Prosi o to jej dusza i ja proszę – powiedziała i rozebrała się.

Obnażenie jest aktem tajemnym między mężczyzną i kobietą. Wokół szyi podstarzałego mężczyzny owinęły się delikatne białe ręce, a jego usta poczuły wilgotne wargi. Instynktownie przywarł do nich i wtedy przypomniały mu się słowa żony nieboszczki: „ona do tej pory jest dziewicą". Zdążając do tego dziewiczego miejsca, zrobił głęboki wdech. Napełniony czystym wzruszającym zapachem dziewiczego ciała westchnął przeciągle. Albo ta dziewczyna była tak żądna życia, albo też istotnie, jak pisał pewien poeta, „sens istnienia kobiety przejawia się dopiero wtedy, gdy wlewa się w nią sperma", a więc ona, ta dziewczynka, z całą namiętnością oddała się rozkoszy złączenia seksualnego. Wydawało jej się, że odtąd już ani jednego dnia nie potrafi przeżyć bez

tego doznania. Pojękując słodko pod natarczywymi ruchami gniotącego ją samca, do łez żałowała swojego zmarłego męża. Gdyby zajmowali się tym, nie rozpaczałaby tak po jego śmierci. Ta maleńka kobieta, zlewając się w jedno ciało z prawdziwym mężczyzną, czując, jak wewnątrz niej pulsuje serce drugiego człowieka, rozpłakała się:

– Gdybyż on chociaż raz doświadczył... tego!...

Ludzie, którym pozostawało zaledwie trzy miesiące życia, nie mieli głowy do tego, żeby osądzać czyjąś przyzwoitość. Dziewczyna zajęła miejsce w łóżku wdowca i tak oczekiwała przyjścia sądnego dnia. Mężczyźni jak dawniej wyruszali codziennie do włazu, ale od tej pory zaczęli bardziej szanować wdowca. Nawet teść dziewczyny uśmiechał się do niego z wyrazem wdzięczności na twarzy.

Ludzie w osadzie żyli nadzwyczaj biednie. Nawet w starych bajkach i legendach brak opowieści o takich wielkich opadach śniegu. Choć mieszkańcy byli odgrodzeni od świata, nie potrafili uwierzyć w to, co ich spotkało. Karawana składająca się z kilku wielbłądów, która wyruszyła do sąsiedniej, znacznie większej osady po mąkę oraz inny prowiant, nie wróciła. Modląc się za nich, zapalono lampki. Od miesiąca wszyscy zaciskali pasa, ale szczególnych oszczędności to nie przyniosło. Natomiast pod dostatkiem było drewna. Przygotowano go na zimę dużo, a jeszcze doszły drewniane szkielety jurt, deski i belki spichlerzy i stajen. Całe to drewno wioskowi wykorzystywali na opał, piece rozpalano do czerwoności, kompensując sobie na wpół głodową egzystencję.

– Bracia, czyż będziemy tak siedzieć z założonymi rękoma i wyczekiwać śmierci? Dziadku Stolarzu, wystrugajcie parę dobrych desek i zróbcie z nich szerokie narty. Wyślijmy dwóch – trzech silnych mężczyzn do wielkiego świata. Niech się choć dowiemy, czy ten śnieg ma jakiś kres – powiedział jeden z wioskowych.

– Rzeczywiście – poparł go inny – nie ma więcej takich ludzi, tak obojętnie czekających na śmierć, jak my. Zbierzemy pieniądze, kosztowności i wyposażymy kilku swoich na drogę. I wezwiemy chociażby śmigłowiec.

– No tak, ale śmigłowce też na pewno zasypało śniegiem. Inaczej dawno już zobaczono by pstrokatą flagę przy otworze. Wyglądałem na zewnątrz – tam nawet żaden ptak nie przelatywał.

– A ja widziałem jednego ptaka.

– To z pewnością czarny sęp szukał padliny.

Jednak ostatecznie trzech mężczyzn przypasało sakiewki z tym wszystkim, co ludzie wytrząsnęli ze swoich schowków i co zebrali drogocennego w swoich domach, i wyszło na zewnątrz. Oni również nie wrócili. Nie było ani mleka, żeby pokropić im na drogę[1], ani topionego masła, by zapalić lampki i urządzić wypominki ze stypą. Dlatego wioskowi do końca czekali na ich powrót. Cóż jeszcze im pozostawało?

Tych trzech mogło wrócić najwcześniej za miesiąc. Zgodnie z przypuszczeniem mieszkańców osady cały świat nie był zawalony śniegiem. Gdyby tak nazajutrz po tym, jak wyrąbali otwór, zamówili u Dziadka Stolarza narty i sanki, to po tygodniu marszu mogliby osiągnąć skraj śniegów. W tamtych dniach, kiedy śniegowa czapa zakryła wioskę, niedaleko sąsiedniej osady zostały odnalezione ciała zamarzniętych mężczyzn. Wielbłądy jeszcze żyły. Leżały, zasłaniając przed chłodem skostniałe ciała swoich właścicieli

[1] Kropienie alkoholem lub mlekiem jest ofiarą dla bóstw lub strażników lokalnych, aby sprzyjały przedsięwzięciom, np. podróży. Tradycja ta wywodzi się z szamanizmu i jest nadal żywa w Mongolii (przypisy tłumacza).

i spokojnie przeżuwały pokarm. Kiedy ludzie z grupy poszukiwawczej to zobaczyli, uznali, że taki sam los spotkał również pozostałych mieszkańców wioski i zaprzestali poszukiwań. Najprawdopodobniej mieszkańcy osady wykopali otwór właśnie w tym momencie, kiedy grupie dano rozkaz odwołujący poszukiwania.

Nikt nie wie, o czym rozprawiali między sobą ci trzej mężczyźni, którzy mieli przytroczone do pasa węzełki z dużą sumą pieniędzy, złotem i kosztownościami. Jeden z nich był uczciwym, porządnym człowiekiem, drugi zaś całkowitym jego przeciwieństwem. No a trzeci to jeden z tych do niczego niezdatnych człowieczków, jacy plączą się w każdym towarzystwie. Można śmiało założyć i będzie w tym sporo racji, że ci dwaj ostatni zakatrupili pierwszego. A potem tych dwóch łajdaków, którzy zawładnęli bogactwem mieszkańców osady, wtopiło się w ludność miasta. W tym czasie, kiedy telewizja podawała komunikat o odkryciu kolejnych zwłok ofiar katastrofalnych opadów śniegu, jeden z nich roztrwonił wszystko, co miał, i nie pozostawało mu nic innego, jak przystać do szajki złodziejskiej. A drugi arcyspokojnie popijał whisky.

Później ten lekkomyślny – a wówczas był już w więzieniu i przywykł do jego ścian na tyle, że mógł spać na pryczy tak samo spokojnie, jak u siebie w domu – powiedział z udręką: „ja, widać, jestem przykładem na to, że cudze dobro nie przylepia się do człowieka", a potem wskazał na portret pewnego wpływowego i szacownego mężczyzny na okładce do cna obstrzępionej przez więźniów gazety i wykrzyknął: – „A to jest przykład tego, że cudze przykleja się do człowieka".

Ze słów złodziejaszka wynikało, że ten mężczyzna nosi przybrane imię i nazwisko. Dziwaczna i obrzydliwa historia, opowiedziana przez niego, stała się jedną z więziennych legend, które w większości bywają wymyślone.

– Kiedy wyjdę na wolność – często wychwalał się złodziejaszek – zadzwonię do niego i powiem tylko cztery słowa: „Pamiętasz ten ogromny śnieg?" I będę zabezpieczony na całe życie.

Jednak z biegiem lat spokorniał i pod koniec cicho odsiadywał swój wyrok. Ksywę miał Więzienny Świr, chociaż w więzieniu jeszcze nie takie rzeczy wygadują. Mówili, że tuż przed swoim uwolnieniem Więzienny Świr powiedział młodemu dozorcy: „Ja, który mógłbym być twoim piastunem, więcej już tu nogą nie postanę. Wszystko niegodne, com uczynił, zrobiłem nie z własnej winy, ale z powodu ogromnego śniegu". Dozorca się zdziwił.

– Tak, tak – potwierdził Więzienny Świr. – No przecież wiesz, takie śnieżynki, co to zimą spadają z nieba. Właśnie przez nie wszystko się zdarzyło...

Rankiem znaleziono go martwego. Zawał uwolnił go od więziennych bredni. Tę historię usłyszałem nie od byłych więźniów, a od jednego chorego w sanatorium, gdzie byłem odwiedzić leczącą się tam moją matkę. Jaka matka? Jakie sanatorium? – możecie się zdziwić.

Każda osada, godna opisu w takich opowieściach jak moja, stanowi społeczeństwo w miniaturze. Każda osada ma swojego śpiewaka, swojego bojownika, bogacza, a także wariata. Ale w tej wiosce pod śniegiem takich osób nie było. Nie było ani szaleńca, ani dzieci biegających na wyprzódki, ścigających się, płaczących albo wrzeszczących. Być może właśnie dlatego tę wioskę spotkał taki los.

Lecz oto nastąpił dzień, kiedy śnieg osiadł i właz zawalił się pod jego ciężarem. Mieszkańcy osady uczcili Nowy Rok według kalendarza księżycowego[2] w domu Starego Stolarza. Ludzie nie mieli tabakierek, żeby się nimi wymienić[3] podczas składania sobie życzeń. Wszyscy po kolei, wyrażając szacunek dla Starca Stolarza jako najstarszego w osadzie, podstawiali wyciągnięte dłonie pod jego ręce[4]. Kobiety cicho płakały zasłaniając się rękawem[5].

Stolarz otworzył drzwi szopy:

– Przez całą zimę sporządziłem tylko jedną łódkę. Jest jednak spora, pomieści się w niej z dziesięć osób. Ale ta dziesiątka będzie musiała zabrać ze sobą ciepłą odzież i zapas żywności choćby na dziesięć dni. Musimy wynieść na zewnątrz tę łódkę i postawić gdzieś dalej od włazu. Nie będziemy czekać tutaj do czasu, kiedy zacznie tajać ten wielki śnieg. Posadzimy do łódki dwóch – trzech młodych ludzi, przykryjemy dobrze ubraniami - może mimo wszystko uda im się przeżyć. Mówią, że wielkie śniegi topnieją szybko.

Stolarz był człowiekiem oszczędnym w słowach i dlatego zaczął tracić oddech od swojej mowy. Mieszkańcy wioski z wielkim szacunkiem odnosili się do niego i nikt nie wątpił, że przygotował solidną, niezawodną łódkę. „Chwała Bogu, chociaż dwoje z nas się uratuje" – ucieszyli się. „Nie, wujku Stolarzu, wy zrobiliście tę łódkę i wy powinniście wsiąść do niej. Tak będzie sprawiedliwie" – oponowali inni. „Ależ nie – odpowiedział Stolarz z wyraźnym rozdrażnieniem – zastanówcie się, ile mi zostało życia. Przecież do następnej wiosny nie dociągnę. Posadzimy do łódki dzieci i koniec gadania".

W osadzie nie było dzieci, jeśli nie liczyć czternastoletniej wdowy. Dlatego zebrani wszyscy jak na komendę popatrzyli na dziewczynę. Biedaczka, zawstydzona tymi spojrzeniami, prawie straciła przytomność.

– Ta noc – to twoja ostatnia noc w tej osadzie. Lepiej, żebyś posiedziała z rodzicami – powiedział dziewczynie wdowiec.

– Nie wierzę, że uratuję się w tej łódce. Przyszłam do was, żebyśmy potem ani wy, ani ja nigdy nie żałowali tej nocy – odpowiedziała mu dziewczyna. Wydało mu się, że po tych słowach zaczęła wyglądać na dorosłą.

– Potem, mówisz?

Obnażenie – tajemny akt w stosunkach między mężczyzną a kobietą. O, to zetknięcie się twojej skóry ze skórą istoty płci przeciwnej. O, te objęcia, w których zamykają się nawzajem dążąc do przeniknięcia do wnętrza.

Tę noc właśnie nazwałem „Śniegowym romansem". Nie wiem, czy taka nazwa może stać się tytułem mojej opowieści. I czy sprawą rozsądnego człowieka jest opisywanie podobnego wydarzenia, które miało miejsce kiedyś gdzieś tam na tym świecie.

Dziewczynka starała się na zawsze zapamiętać jak najdrobniejsze poruszenia, a wdowiec zamknął oczy, żeby nie widzieć tego kruchego obfitującego w miłość ciała; jęczał i przyzywał dziewczynę imieniem swojej zmarłej żony, z którą miał nadzieję już niebawem spotkać się w innym świecie.

Epilog

Nikt nie wie, ilu ludzi zginęło bez wieści i zostało pogrzebanych pod śniegiem. Oficjalnych danych brak. Najbardziej wiarygodna informacja o mieszkańcach osady

[2] W Mongolii święto Nowego Roku obchodzone jest wg kalendarza lunarnego i przypada zwykle na nów księżyca w lutym.

[3] Tabakierka – jeden z przedmiotów ofiarowywanych często jako podarunek z okazji Nowego Roku. Osoby, których nie stać na kupienie prezentu, wymieniają się różnymi przedmiotami.

[4] Gest wyciągnięcia dłoni wnętrzem do góry podczas składania życzeń i/ lub ofiarowywania podarunku ma znaczenie symboliczne; wyraża oddanie się pod opiekę osoby starszej (zwyczaj wymaga, aby młodsi udali się z życzeniami do starszych), a także gotowość podtrzymania jej w razie potrzeby. Odpowiednio – nałożenie rąk starszego na wyciągnięte dłonie to z jednej strony udzielenie ochrony, przekaz wiedzy i tradycji, z drugiej – oparcie się słabnącego fizycznie członka społeczności na żywotnych siłach młodego pokolenia.

[5] W tradycyjnej odzieży mongolskiej popularne były długie, rozszerzające się u dołu rękawy, które zakrywały dłonie. W zasadzie służyło to ochronie przed chłodem.

przepadła bezpowrotnie wraz z mieszkańcami, a dokładniej razem z dokumentami administracji wioski.

W Centralnym Archiwum Państwowym jest przechowywany niedatowany dokument, w którym figurują 63 nazwiska. Ale mówią, że ten spis mieszkańców był zrobiony co najmniej siedem, a być może więcej lat przed wielkim opadem śniegu. W ciągu tych siedmiu lub więcej lat liczba mieszkańców Jarowego mogła się zwiększyć, ale może być i tak, że zmniejszyła się, gdyż dzieci, które ledwie podrosły, na zawsze porzucały osadę.

Ta historia, sama w sobie, nie jest tak znów dla mnie interesująca. Nie jestem pisarzem czy dziennikarzem, ale, niestety, nikt o tym nie napisze, jeśli nie napiszę ja.

W tamtym pamiętnym roku, roku wielkiego śniegu, spośród mieszkańców osady uratowało się troje: jeden staruszek i jedna kobieta w ciąży. Brzemienna kobieta – to dwie osoby, co w sumie daje troje.

Staruszek opowiedział tę historię chłopcu. Nie jest mi wiadome, czy staruszek był tym staruszkiem z osady i czy chłopczyk był synem tamtej kobiety w ciąży. Jakkolwiek by było, dziadek opowiadał mi o osadzie pogrzebanej pod śniegiem. Jest całkiem prawdopodobne, że mój dziadek był tamtym staruszkiem, ale mogło być i tak, że tamta brzemienna kobieta była matką mojego dziadka. Ale jeśli tamten staruszek był moim dziadkiem, to z tego wynika, że ciężarna kobieta, która uratowała się przed powodzią, to moja matka, a jej dziecko – to ja, czyż nie tak? Niestety, dziadek mój był stary, niedosłyszący, mówił niewyraźnie, a ja byłem zbyt mały, aby do końca zrozumieć jego słowa. Jeśli syn tamtej ciężarnej kobiety, która uratowała się przed powodzią, został moim dziadkiem, to historia o wielkich opadach śniegu jeszcze bardziej oddala się od nas w czasie. Jakkolwiek by było, nie ma wątpliwości co do tego, że dziadek mój był jedną z trzech osób, które pozostały przy życiu po wielkiej powodzi. I zgodzicie się zapewne, że jakbyśmy tu kombinowali – historia o wielkim śniegu odnosi się bezpośrednio do mnie.

Wiele lat minęło od chwili, kiedy umarł mój dziad. Nie pamiętam, jak umierał. Czasami wydaje mi się, że wystarczy, abym trochę się wysilił i przypomnę sobie okoliczności jego śmierci, ale za każdym razem nic mi się nie udaje.

A matka? – zapytacie. Nie mam możliwości wypytania jej o to. Pamiętam siebie od momentu, kiedy mnie zaprowadzono na spotkanie z matką do sanatorium, gdzie na podwórku rosły wysokie drzewa. W dzieciństwie przyzwyczaiłem się nazywać to miejsce sanatorium, choć w rzeczywistości był to szpital psychiatryczny.

Ja nawet nie potrafię nazywać jej mamą. Czasami wymawia ona jakieś oderwane frazy, ale nigdy nie uchwyciłem w nich słowa „śnieg" i dlatego nie wiem, kim jestem.

Październik 2001, Ułan-Bator

Przełożyła z języka mongolskiego na rosyjski *Khasbaataryn Mergen*
Przełożyła z rosyjskiego *Maria Lamm*

Książki nadesłane

Słowo/obraz terytoria, Gdańsk

Bruno Jasieński: *Poezje zebrane*. Wstęp, opracowanie i komentarze Beata Lentas, współpraca Małgorzata Ogonowska. 2008, ss. 547.

Leśmian, Leśmian... Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie. Zebrane przez Adama Wiesława Kulika. 2008, ss. 256+3 nlb.

Jerzy Limon: *Obroty przestrzeni. Teatr telewizji. Próba ujęcia teoretycznego*. 2008, ss. 263+3 nlb.

Grotowski powtórzony. Wstęp i opracowanie Stanisław Rosiek. 2009, ss. 107+3 nlb.

przekroje

Poeci, poeci...

EWA DUNAJ

BEZZASADNOŚĆ NAPOMKNIEŃ I POWTÓRZEŃ

Wikipedia podaje, że Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, urodzony w 1962 roku w Wólce Krowickiej k. Lubaczowa poeta polski, to autor dziewięciu tomów poezji oraz zbioru krótkich próz. Jest także laureatem licznych nagród, m.in. Nagrody Literackiej im. Barbary Sadowskiej (1994), Nagrody Niemiecko-Polskich Dni Literatury w Dreźnie (1998), Nagrody im. Kazimiery Iłłakowiczówny, a w roku 2006 Nagrody Literackiej Gdyni za tom *Dzieje rodzin polskich*. Wielokrotnie był nominowany do Paszportu Polityki. Tkaczyszyn-Dycki, przez niektórych pieszczotliwie nazywany Kiniem lub Dyciem, to zatem człowiek sukcesu, poeta dojrzały, cieszący się uznaniem czytelników i krytyków, o czym świadczyć mogą także liczne poświęcone mu strony internetowe i blogi. A jednak w najnowszym tomie – *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* – poeta kontynuuje „smutną opowieść o chłopcu ze skradzionym słonecznikiem", (*CX.* albo *LXIX. Waleta*, z tomu *Peregrynarz*). Motyw skrzywdzonego dziecka czy też pięknego młodzieńca, naznaczonego piętnem samotności, tragizmu, choroby, śmierci, zrodzony w romantyzmie i – nie bez przyczyny – tak chętnie podejmowany przez poetów i pisarzy XX-wiecznych, gwarantuje zainteresowanie, współczucie i sympatię czytelników. Dycki z całą świadomością odwołuje się do paradygmatu romantycznego – „pisząc wiersze z Bogiem i mimo Boga" (*XLIII. Zaczepka*, s. 47). Odnoszę jednak wrażenie, że wchodzenie w buty Konrada jest z jego strony nadużyciem, chwytem autopromocyjnym (jak sądzę – nie jedynym).

Krytycy i recenzenci powtarzają, iż Dycki pisze od lat właściwie ten sam wiersz: *Ostinatowe formy mają to do siebie, że wprowadzają ład. Trzykrotne powtórzenie dysonansowego akordu powoduje, że staje się on konsonansem* (Edward Pasewicz). Jako niemuzykolog temat ten podejmuję „z pewną taką nieśmiałością". Przyznaję, iż w sferze brzmień Dycki uzyskuje ciekawe efekty. Pojedyncze wersy potrafią powracać natrętnie w pamięci czytelnika, niczym zwrotki popularnego przeboju (niewielu recenzentom udało się na przykład nie przytoczyć cytatu „Jesień już Panie a ja nie mam domu"). Jednak w liryce brzmienia są tylko jednym z poziomów języka, w dodatku – niekoniecznie nadrzędnym.

Tkaczyszyn-Dycki z imponującą łatwością wchodzi w formę, „oswaja" formę, bawi się nią. Melodyjne frazy powtarza, kalkuje, trawestuje, przetwarza i prowokacyjnie zniekształca, domagając się od czytelnika globalnej, sumarycznej lektury. Wymóg ten jest zresztą dobitnie podkreślony na planie kompozycyjnym, gdyż

poszczególne wiersze, niezależnie od tego, czy mają tytuł, są dodatkowo numerowane, niczym rozdziały albo wersety składające się w większą całość. Jakby autorowi brakowało wiary, że tekst poetycki może obronić się sam. Albo jakby sądził, że powtarzanie tych samych zdań, na pozór wylewających się z logoreiczną gwałtownością, ale przecież wciąż podporządkowanych dyscyplinie formy, spowoduje, że obsceniczne przygody ciała i mroczne przygody duszy będą silniej oddziaływać na emocje czytelnika. Jakoś nie potrafię zgodzić się z przekonaniem Tomasza Pułki ani podzielić jego zachwytu dla faktu, iż: *W swoim nowym tomie Dycki nie odchodzi od stworzonej przez siebie konwencji, bo i cały czas pisze jeden, niekończący się wiersz*. Skłonna jestem raczej przyznać rację tej grupie krytyków, których drażni obsesyjne powracanie do wielokrotnie użytych połączeń słownych i obrazów, układających się w monotonną mantrę. Powiedziałabym wręcz, że Dycki pisze wciąż to samo.

Poeta podejmuje próbę stworzenia prywatnej mitologii i najwyraźniej – w oczach wielu krytyków i czytelników – robi to skutecznie. Częścią owej mitologii jest historia jego rodziny, w której nadrzędne miejsce zajmuje matka. Rozstania, pożegnania, powroty, choroba, czuwanie przy łóżku umierającej – naznaczają tę sagę piętnem tragizmu. Groby, trumny, ceremonie pogrzebowe, charakterystyczne dla wschodniej części Polski obyczaje i obrzędy – składają się na symboliczne „kości przodków". Nazwiska i daty układają się w ciąg epitafiów czy wręcz nekrologów, które przypominają barokowe portrety trumienne. Dycki przyjmuje spadek wschodniej prowincji, nostalgię kresowego zagubienia, a pod jego piórem własne i cudze sarmackie genealogie rozszerzają się do rozmiarów fantastycznych („panowie Dyccy pochodzą od Dymitra" *XXIII., Silva rerum*, s. 27). Zapewne jest to kwestia subiektywna, ale połączenie przejmujących opisów fizycznego cierpienia konającej matki z groteskowymi epitafiami tworzy jakiś dysonans, pomieszanie pychy i pokory; wyczuwam tu fałsz, grę, niebezpiecznie bliską granicy kabotyńskiej „zgrywy".

Nadrzędnym motywem *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* pozostaje – jak w tomach wcześniejszych – śmierć: własna, matki, przyjaciela, obcego człowieka. Obok, z równą częstotliwością, pojawia się homoerotyzm i seks (analny lub oralny) – konkretyzowany przy pomocy symbolicznych obrazów, aluzji, metafor, ale także opisywany z naturalistyczną dosłownością, często za pomocą kolokwialnych i wulgarnych określeń. Nagromadzenie celowo dwuznacznych lub, niestety, całkowicie jednoznacznych wyrażeń i zwrotów, które mają za zadanie – jeśli dobrze rozumiem intencje autora – epatować czytelnika obyczajową odwagą („z małym w garści", „gdyby nie przeciąg / który robi babcia klozetowa byłoby po ptakach", „branie do ust", „spuszczanie się w głąb", „połykanie", „dawanie dupy", „przegiąłem pałę w stronę tej samej płci"), prowadzi do wniosku, że każde słowo, nawet neutralne (jak kamień czy przyjaciel), w wierszu Dyckiego może nabierać konotacji seksualnych. Ejakulacje, defekacje, oddawanie moczu stają się okazją do gry słów, będącej osią wypowiedzi poetyckiej:

udaję iż śpię bardziej
lepki od tego co jest
pod brudnym zielonym kocem dopóki
dopóty nie wezmę się w garść

powiedz co trzymasz w ręku
i dlaczego kiedy się ściemni
nie ugasisz tej wielkiej
pochodni w ustach przyjaciela

który stoi na warcie a ja mu skądinąd
pryskam otóż pryskam mu w najmniej

spodziewanym momencie po wszystkim
sprzęcie i schodzę ze stanowiska hej hej
(*XLVIII.*, s. 52)

Obok tych dwóch nadrzędnych tematów (śmierć i seks) *Piosenka...* przynosi jeszcze kilka innych, także już wcześniej podejmowanych przez poetę: jest więc choroba psychiczna – schizofrenia, jest też alkoholizm: *pobudza mnie natomiast absolwent / premium i zielonogórski pan tadeusz / po bolsie pewnego razu machnąłem / utwór polityczny ale wyszedł mi paw* (*XLII.*, s. 46). W całym tomie rozsiane wzmianki na temat gatunków wódek i nalewek (pojawia się nawet swojski denaturat) nie wykraczają poza konstatacje typu „po mocnej wódzie lepszy jestem w dżudzie". Alkohol to zresztą tylko jeden z atrybutów „ja" lirycznego nieustannie przywoływanych w wierszach Dyckiego. Ponadto znajdziemy tu jeszcze narkotyki, motywy bezdomności, samotności, odrzucenia przez świat. Są one świetnie znane i wyeksploatowane: najpierw przez romantyków, następnie przez „poetów przeklętych" z przełomu wieków (XIX/XX), potem przez grupę artystów określanych mianem „kamikadze literatury" (Hłasko, Bursa, Wojaczek, Stachura), a w końcu – przez liczne grono ich nierzadko grafomańskich epigonów i apologetów. Stylizacja na „poetę przeklętego" jest więc dzisiaj może do przyjęcia u debiutanta-licealisty, trudno jednak traktować ją serio u poety średniego pokolenia, zwłaszcza że – w przeciwieństwie do pawia – sonet Dyckiemu „nie wychodzi". Jedyną nowością w tym zestawie poetyckich motywów i obrazów wydawać by się mógł wspomniany wcześniej motyw biseksualizmu czy homoseksualizmu, ale już nawet w literaturze polskiej nie wydaje się on zbyt świeży po licznych literackich i medialnych coming-outach (Marcin Szczygielski, Jacek Dehnel, Michał Witkowski). Dekadencki sztafaż, na który u Dyckiego składają się bezdomność, włóczęga, samotność i poczucie zagrożenia (jego źródłami są agresja otoczenia oraz „niebezpieczny" seks) – wydaje mi się tyleż anachroniczny, co nieumotywowany, a w dodatku mało oryginalny.

Jak wynika z powyższych rozważań, obraz „przeklętego" poety w wydaniu „Dycia" to kalki i sztance pojęciowe tak dobrze znajome, że aż zastanawia, dlaczego okazują się skuteczne. Być może jest to symptom naszych czasów, powierzchownych i pośpiesznych, kiedy to ignorancja maskowana bywa bezrefleksyjnym powtarzaniem ocen dyktowanych przez media. Być może – dowód na skuteczność zabiegów autopromocyjnych (pokolenie Dyckiego sztukę autopromocji opanowało do perfekcji). Jednym z takich manipulacyjnych zabiegów jest prowokacja estetyczna i językowa. Polega ona na swoistej hiperbolizacji (zmierzającej często w stronę groteski), nagromadzeniu drastycznych opisów, sytuacji i miejsc (cmentarz, szpital, dworzec, szalet publiczny). Publiczna przestrzeń zderzona zostaje z intymnymi czynnościami i gestami (płacz, modlitwa, akt seksualny, defekacja, oddawanie moczu). Na planie językowym mamy z kolei do czynienia z groteskową stylizacją, łączeniem dwóch porządków, różnych odmian stylowych i rejestrów słownych (Bóg i „śródmiejska szczalnia"). Przestawki semantyczne (akt seksualny nazywany śmiercią, dom nazywany burdelem), a także ironia i komizm językowy w pewien sposób komplikują poetycką opowieść, co powoduje, że emocjonalny „szantaż", jakiego dopuszcza się poeta, jest nieco mniej odczuwalny.

Stylizacja groteskowa polega też na swobodzie włączania w literackie obrazy elementów rzeczywistości pozaliterackiej, konkretów, faktów znanych z biografii poety. *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, podobnie jak i poprzednie tomy Dyckiego, sugeruje czytelnikowi pewien styl odbioru – polegający na dosłownym odczytywaniu kolejnych obrazów i utożsamianiu „ja" lirycznego z osobą autora. Przeglądając wcześniejsze książki Tkaczyszyna-Dyckiego, natrafiłam na egzemplarze biblioteczne, w których jakiś skrupulatny czytelnik (czytelnicy?) odnotowywał na marginesie: „homoseks", „erotyka homoseks?", „błąd w druku" (to przy

niektórych wulgarnych neologizmach, na przykład „halopopierdol" utworzony z nazwy lekarstwa haloperidol), „miłość", „cmentarz", „śmierć", „śmierć przyjaciela". Konsekwencje takiego czytania liryki bywają opłakane, bowiem prowadzą do pomijania metaforycznej warstwy tekstu. Rzecz jednak w tym, że Dycki taki styl odbioru z rozmysłem prowokuje, chwytając czytelnika w pułapkę dosłowności i taniej sensacji. Dzięki temu zapewnia sobie akceptację odbiorcy. Jakakolwiek dezaprobata odnosiłaby się bowiem nie tyle (albo nie tylko) do czytanych wierszy, lecz do osoby autora, do prezentowanych przez niego zachowań, ukazywanych działań, gustów, poglądów, upodobań – w tym: seksualnych. Współczesny czytelnik, zaspokoiwszy głód „sensacji" i zapominając, że obcuje z prowokacyjną autokreacją, grą obliczoną na konkretny efekt, może się więc poczuć skrępowany nakazem poprawności politycznej i tolerancji. Krytyka wierszy Dyckiego mogłaby zostać uznana za personalny atak na samego poetę i postawić oponentów w jednym rzędzie z „homofobem i dresiarzem" (*XLIII. Zaczepka*, s. 47).

Poetycka przestrzeń, w jakiej porusza się autor, wyznaczana jest przez cerkiew, cmentarz, szpital psychiatryczny, dworcowy szalet. Podzielona na numerowane segmenty opowieść zamknięta została ramą modlitwy: *daj mi słowa abym kres / nazwał umiejętnie kresem* (*I.*, s. 5) i *Panie Boże najsłodszy z pokoi mojego dzieciństwa* (…) *uczyń mnie uczyń poetą* (*L.*, s. 54).

Nie mam w sobie tyle pychy, by twierdzić, iż to właśnie ja mam rację, a mylą się ci, którzy, jak np. Justyna Sobolewska, uznali Tkaczyszyna-Dyckiego za „najbardziej oryginalnego poetę swego pokolenia". Zakładam, że Dycki „dostał słowa", że Bóg wysłuchał jego modlitwy i „uczynił go, uczynił poetą". Mój dystans budzi jedynie połączenie spontaniczności, „natchnienia", śpiewu opartego na dowolności skojarzeń, swobodzie przepływania od konwencji do konwencji, od tradycji do tradycji, od stylu do stylu – z chłodną grą, kalkulacją, manipulacją (Dycki sam siebie nazywa „chytrym Dyciem", który tak pisze, jak „bydli" – *CXV.*, z tomu *Liber mortuorum*). Świat oglądany oczami „ja" mówiącego układa się w ciąg opresji, nieszczęść, chorób i śmierci, tym tragiczniejszych, że niepamiętanych przez nikogo. W moim odczuciu jedyną tego przyczyną może być świadomość „bezzasadności napomknień i powtórzeń" (*IX.*, s. 13). Dlatego też, nie odmawiając Dyckiemu talentu, cofam się przed zaliczeniem go do grona wielkich poetów uprawiających „czarną poezję", do którego najwyraźniej aspiruje.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*. Biuro Literackie, Wrocław 2008, ss. 60.

MARCIN ORLIŃSKI

„MY TYMCZASEM WZNOŚMY TAMĘ PONAD KOŃCEM"

Mało jest we współczesnej poezji autorów tak osobnych jak Dariusz Suska. Bo choć debiutował on w latach dziewięćdziesiątych, kiedy nowe standardy liryczne wyznaczane były przez takie czasopisma jak „bruLion", nie poddał się za bardzo ani modnemu wówczas o'haryzmowi, ani z wolna odradzającej się awangardzie. W kolejnych książkach Susce udało się wypracować charakterystyczny i całkowicie oryginalny styl. Uwagę krytyków najczęściej przyciągało umiejętne łączenie tonów klasycznych z tradycją literatury dziecięcej. Niezwykły, łatwo zapadający w pamięć rytm oraz rym, rzucany w wierszu niby od niechcenia, pozwoliły Susce budować świat jednocześnie piękny i straszliwy, w którym śmierć i śmiech okazują się różnymi stronami tej samej rzeczy.

Czysta ziemia to zbiór wierszy wybranych, na który składają się teksty z tomów *DB6160221*, *Wszyscy nasi drodzy zakopani*, *Cała w piachu*, a także kilka utworów dotąd jeszcze niepublikowanych. Dawne wiersze Suski (pierwszy rozdział książki) ledwie komunikują tematy, które autor będzie eksplorował w swoich najważniejszych tomach: *Wszyscy nasi drodzy zakopani* i *Cała w piachu* (drugi i trzeci rozdział *Czystej ziemi*). Motywem przewodnim jest w nich śmierć – śmierć obserwowana oczami dziecka, najpierw we wspomnieniach autora, a potem z punktu widzenia jego córki Nataszki. Śmierć odarta z patosu, wpisana w życie, przypadkowa, tajemnicza, czasami śmieszna, nade wszystko jednak – wszechobecna. W jaki sposób możliwe jest zestawienie dzieciństwa ze śmiercią? Otóż Suska przyjmuje maskę naiwnego obserwatora, który za pomocą najprostszych słów, czasami udając zabawę lub grę, próbuje zmierzyć się z okrucieństwem, cierpieniem i umieraniem w ich najbardziej banalnym (lub wręcz materialnym) wymiarze.

Poezja Dariusza Suski w dużej mierze osadzona jest w tradycji neoklasycystycznej. W przypadku starszych wierszy autora *Czystej ziemi* krytycy sugerowali wpływ Zbigniewa Herberta. Z kolei wiersze rymowane, przepełnione metafizyką, porównywano do twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza. Na pewno daje się w nich wyczuć duch modernizmu, a być może i nuta romantyczna. Suska to poeta, który czerpie i w twórczy sposób przetwarza tradycyjne wątki i motywy, a czasem nawet pojedyncze frazy. Zdarzają się nawiązania do Brunona Schulza (*i szum piasku zawładnął muzyką umysłu / wśród przedmieść i sanatoriów pod tłustą klepsydrą, Sam umrę*) czy do Marcela Prousta (*Odkąd zamieszkał na biegunie / i nazywa się Marcel P., bliskie / sprzęty zamarzły, Mówi A.*). Nie wiem, czy zamierzone jest również odniesienie do Andrzeja Bursy (tytuł wiersza *Trzynastoletnia*).

Czym jest dla Suski czas? Na pewno stanowi główną oś refleksji nad ludzkim istnieniem, w którym wyróżnione zostają dwa podstawowe momenty: dzieciństwo i śmierć. Jeśli zatrzymać się przy tym schemacie, wypadałoby przypomnieć, że istnieją w naszym kręgu kulturowym dwa biegunowo różne stanowiska na temat dzieciństwa i śmierci. Pierwsze to stanowisko freudowskie, które pomija śmierć i uprzywilejowuje dzieciństwo, jako główne i ostateczne źródło wiedzy o człowieku. Przeciwną postawę reprezentują z kolei zwolennicy schematu heideggerowskiego, którzy pomijają dzieciństwo, wychodząc z założenia, że to właśnie doświadczenie śmierci, jako pewnej sytuacji granicznej, w istotny sposób może pouczyć nas o ludzkiej egzystencji. Z jednej strony zatem – mit początku (archē), a z drugiej – mit końca (télos).

Dariusz Suska próbuje łączyć obie perspektywy. Nie prowadzi jednak ogólnych rozważań na tematy eschatologiczne, a nacisk kładzie na egzystencjalny konkret. Jego wiersze wypełnione są opisami codziennych sytuacji, najczęściej z podwórka, i dopiero określone wydarzenia mogą stanowić punkt wyjścia do refleksji. Albo jeszcze dobitniej: egzystencjalny konkret tę refleksję po prostu implikuje.

Kto lub co umiera w wierszach Suski? Przede wszystkim (choć nie tylko) umierają zwierzęta. Co więcej – ich śmierć zwykle nie jest śmiercią naturalną, najczęściej są zabijane. Zabijają je dzieci (podczas zabawy) lub dorośli (z powodu ignorancji lub głupoty). Najbardziej niezwykły wydaje się pod tym względem niepublikowany dotąd cykl *Śmierć jest jak powietrze*, utrzymany w konwencji prozy poetyckiej i dodany przez poetę do części *Światło*. Proza to niezwykła i chyba bardziej niż wiersze ujawnia fascynację modernizmem, tym językiem bogatym, barwnym i metafizycznym. Opis śmierci psa Miśka, którego tata postanowił uśpić z powodu choroby, dziecięce zabawy w mordowanie pszczół, chrabąszczy, a nawet zajęcy okazują się doświadczeniem metafizycznym, które dogłębnie naznaczy bohatera tych tekstów.

Uderza szczegółowość opisu, dystans, który mimo silnych emocji udaje się autorowi aż do końca utrzymać. Żal? Na pewno. Ale chyba bardziej zdziwienie, że obcowało się ze śmiercią, że patrzyło się na śmierć i że w śmierci się uczestniczyło. Uderzają też wyrafinowane metody, jakie chłopcy wykorzystują, aby zajrzeć

w zaświat: saletra z cukrem (mieszanka, jak wiadomo, palna), soczewka, która pod słońcem działa jak laser, a także kamień jako najskuteczniejszy sposób na zająca. Śmierć rzeczywiście jest jak powietrze, zdarza się w ciszy i gdyby nie emocjonalne zaangażowanie poety, pozostałaby pewnie niezauważona.

Śmierć zwierząt jeszcze dobitniej zostaje ukazana w tomach *Wszyscy nasi drodzy zakopani* i *Cała w piachu*. Kiedy jednak po lekturze ostatnich książek powracam do wiersza *Sam umrę* z 1998 roku, mam nieodparte wrażenie, że Suska chce nam powiedzieć coś więcej nie tyle o śmierci zwierząt, ile o naturze naszego własnego istnienia: *Wyznałem ojcu, że jestem zwierzęciem, / a inne zwierzę umarło na krzyżu*. Z jednej strony można więc powiedzieć, że umierają zwierzęta, z drugiej zaś, że umieramy my sami – umiera człowiek, który okazuje się zabawką w rękach dziecka. Jeśli zatem potraktować figury dziecka i zwierzęcia w sposób najbardziej ogólny (jak widać, możliwy na gruncie tych wierszy), okaże się, że człowiek i zwierzę tylko pozornie stoją po dwóch stronach barykady czy też – by posłużyć się optyką Suski – po dwóch stronach podwórkowego murku. Taki sposób lektury implikuje perspektywę raczej ponurą, która nie pozostawia złudzeń eschatologicznych: *Tak się złożyło, przeczytałem kiedyś / że psy, koty to idą do ziemi. I nic.* (*A dlaczego nie, pomyśl, zmartwychwstanie raków*).

Jeśli jednak pozostać przy lekturze bardziej dosłownej, trzeba by stwierdzić, że zwierzę jest po prostu lustrem, w którym dziecko poznaje swoje „ja". Bo od początku do końca to właśnie dziecko pozostaje głównym bohaterem tych wierszy. Dziecko beztroskie i dziecko okrutne. Jak należy jednak rozumieć to okrucieństwo? Przecież dziecko tylko po części zdaje sobie sprawę z natury swoich czynów. Bohater wierszy, wspominając odległe czasy swojego dzieciństwa, odczuwa „ścisk w dołku", ma nadzieję, że kiedy kolega wymachiwał przed piszczącymi dziewczynami zranionym zającem, zwierzę było już nieprzytomne i nie odczuwało cierpienia. Zderzenie dzieciństwa z okrucieństwem, które tradycyjnie przypisywano przecież światu dorosłych, ja, jako czytelnik, rozumiem dwojako. Z jednej strony chciałbym zestawić figurę dziecka z tych wierszy z dzieckiem „nietzscheańskim", które uosabia nieskończoną afirmację życia. Bo dziecko zanurza się w życie w sposób swobodny, wolny od nakazu i zakazu, a więc poza kategoriami dobra i zła. Jednocześnie dla dziecka istnieje tylko chwila teraźniejsza – w przeciwieństwie do dorosłego działa tylko ze względu na daną chwilę. Zanurza się w niej, nie pamiętając o tym, co było, i nie zastanawiając się nad tym, co będzie. Nie pamięta i nie projektuje.

Z drugiej strony Suska zdaje się dołączać do grona tych współczesnych pisarzy, którzy demontują mit dzieciństwa – dziecko nie jest dla nich delikatnym i niewinnym aniołkiem, jasną istotą spod znaku Apolla, ale stworzeniem dionizyjskim – zagadkowym, potężnym i straszliwym. Demontaż to zresztą osobliwy, bo polegający nie tyle na „odsłonięciu" prawdy o dziecku, ile na jej „przypomnieniu". Jedną z ciekawszych antropologicznych analiz dzieciństwa przeprowadził Johann H. van den Berg. Autor słynnego tekstu *Dziecko stało się dzieckiem* pokazuje, że „dziecko" jest w dużej mierze wytworem kultury zachodniej. Przed Janem Jakubem Rousseau nie istniało – nie tylko dlatego, że nie istniał społeczny dyskurs traktujący o dziecku i dzieciństwie, ale przede wszystkim z powodu faktycznego braku granicy pomiędzy dzieciństwem i dorosłością.

Van den Berg zwraca przede wszystkim uwagę na takie sfery jak: seks, praca i śmierć. Według niego w dawnych czasach dziecko uczestniczyło w życiu dorosłych: spało w łóżku z rodzicami, obserwowało, jak pracują, i nierzadko było świadkiem śmierci, ponieważ ludzie umierali w domach lub na ulicy. Nowoczesność stworzyła więc dzieciństwo, ukrywając seks za drzwiami alkowy, pracę – za murami fabryki, a śmierć – w szpitalnych salach. Ukryta i oddalona dorosłość nie tylko spowodowała, że dziecko zostało zamknięte w klatce, ale także określiła długość i jakość adolescencji: *Dziecko nie istniało, po czym zjawiło się – myśmy je stworzyli. Stan dorosłości nabiera teraz takiego kształtu, że dziecko musi być dzieckiem, by mieć szansę wejścia kiedyś pomiędzy nas; musi przejść przez zawiły okres, by mogło być uważane za równe i uczestniczyć naprawdę w skomplikowanym i wewnętrznie sprzecznym istnieniu będącym naszym udziałem, istnieniu, które mimo to, a nawet po części dzięki temu, tak cudownie smakuje*[1].

Jeżeli literatura próbuje przełamywać nowożytny stereotyp dziecka, czyni to być może właśnie dlatego, że wszelki dyskurs dotyczący dziecka i dzieciństwa był zawsze zarazem dyskursem unicestwiającym i zapoznającym. Poeci romantyczni widzieli w dziecku istotę mającą głębszy dostęp do rzeczywistości duchowej niż dorośli. Znamienne, że w *Królu olch* J. W. Goethego o władzę nad dzieckiem walczył ojciec i demon. Również Rimbaud i Verlaine nie przez przypadek opisywali marzenia erotyczne dzieci.

U Suski dziecko nie zaprasza wprawdzie do zabawy Erosa (jak na przykład u poety najmłodszego pokolenia Przemysława Owczarka), ale z pewnością zaprzyjaźnia się z Tanatosem. To zresztą mniej zabawa, a bardziej eksperyment – próba, jakiej poddaje się istnienie (być może po to, aby pojąć jego granice). Bohater wspomina, że kiedy w akwarium ugotowały się mieczyki, próbował je „reanimować" przykładając baterię do ich martwych ciał. Podobnie jest w przypadku wiersza *Chomik mi się zepsuł, powiedziała Ala*, który zaczyna się od słów: *chomik mi się zepsuł, powiedziała Ala, / schowała go w lodówce (i psestał się rusać)*.

Eksperyment ma to do siebie, że nie wiadomo, jaki przyniesie rezultat. Co ciekawe, życie opisywane jest przez poetę w kategoriach mechanicznych: chomik nie zdechł, ale – właśnie – zepsuł się, tak jak psuje się zabawka albo przedmiot codziennego użytku. Nie inaczej jest z historią kota, na którym chłopcy postanowili sprawdzić działanie słynnych żółtych, oślepiających kwiatków. Mam wrażenie, że tu także bohaterom chodzi nie tyle o wyrządzenie zła dla niego samego, ile o wypróbowanie, w jaki sposób działa rzeczywistość. Do wyrządzenia krzywdy zwierzęciu skłoniła ich bowiem zasłyszana reguła (nie plotka, ale właśnie reguła): „jeżeli żółty kwiatek przyłożysz do oka, / natychmiast oślepniesz" (*Pościel z żółtych kwiatków przykryła nas, nagła*). Warto dodać, że po przeprowadzonym „eksperymencie" chłopcy żałowali swojego czynu.

Dziecko dokonuje próby, bo tylko w ten sposób może powołać do życia świat. Bez niej reguły, jakie rządzą rzeczywistością, pozostałyby nieokreślone. O znaczeniu owej próby przekonywała nas niedawno Wisława Szymborska w wierszu *Mała dziewczynka ściąga obrus* (z tomu *Chwila*). Tytułowa bohaterka wiersza bada otaczający ją świat i sprawdza, jak zachowują się przedmioty martwe. Nie przez przypadek utwór został skomentowany przez Mariana Stalę słowami Heraklita: *Życie jest dzieckiem rzucającym kości. Królestwo jest w ręku dziecka*[2].

Nie mniejszą rolę w wierszach Suski odgrywa śmierć. Z jednej strony poeta zdaje się forsować obraz przytulnego nieba i tworzy zupełnie bajkowe krajobrazy zaświatów (pies, który umarł, zamieszkał na księżycu; a zabite rybki pływają w pościeli). Z drugiej strony dyskurs, na siłę naginany ku mitowi, pęka. W świat przyjazny, pogodny, kolorowy wlewa się coś nieokreślonego, dziwnego, niepojętego. Śmierć bywa określana jako: „nic", „patrzące-ślepe", „martwe", „puste", a także jako „ciemność" i „próżnia". Obrazowe zestawienie śmierci człowieka i śmierci zwierzęcia, o którym wspomniałem wcześniej, zdaje się implikować istnienie Boga (a w każdym razie jakiejś istoty, która w intencjonalny sposób bawi się ludzkim istnieniem). Tyle że niekoniecznie jest to Bóg chrześcijański, raczej metafizyczna siła, która zgodnie z własnym widzimisię daje i odbiera życie, o czym może świadczyć wiersz *Nie gnieć jej bucikiem, oszczędźmy tę osę*:

[1] J. H. van den Berg: *Dziecko stało się dzieckiem* (w:) *Dzieci*. Tom II, red. Maria Janion, Stefan Chwin. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988, s. 239.
[2] Marian Stala: *Pan Newton i mała dziewczynka*. „Tygodnik Powszechny" 2002 nr 36.

Nie gnieć jej bucikiem, oszczędźmy tę osę,
tyle os, co w tym roku, nie żyło tu nigdy,
jak wielka żółta płachta zaległy na szosie
i oczy mi przykryły, lecz nie rób im krzywdy

(a czy tatę oszczędzi niewidzialny bucior,
gdy przyjdzie jego kolej? nic jest tutaj królem,
a nie słońce, które jakby nożem uciął
skryło się za parking), oso zostań z bólem,

my sobie pójdziemy na tamten pas trawy,
a za dziesięć minut wylądują chmury
(bucior nas nie złapie, pan pilot łaskawy
zrzuci nam drabinkę – przezroczyste sznury)

Jak zauważyła Katarzyna Szewczyk, niebyt, *podobnie jak w poezjach Jarosława Marka Rymkiewicza (z którym Suskę łączy również dbałość o wyrazisty rytm wierszy), opisywany bywa jako brak, utrata jakiegoś elementu świata, śmierć zwierzęcia (często, znów jak u Rymkiewicza, nazwanego z imienia) czy rośliny. Tylko takie zapośredniczone doznanie niebytu i próżni jest nam dane – niezależnie od tego, czy jesteśmy dorosłym, czy dzieckiem*[3].

W tomie *Cała w piachu* perspektywa dzieciństwa zostaje podwojona. Wspomnienia z własnego dzieciństwa zastępuje Suska barwnymi przygodami swojej córki Nataszki, której obecność zdaje się odmieniać nieco hierarchię wartości bohatera. Jak stwierdza Agnieszka Wolny-Hamkało, *chłopiec, który wcześniej był kapitanem, teraz dmucha na zimne, żaden z niego chojrak. Strach wchodzi w niego raźno i wreszcie się boi: „Jesteś za malutka, żeby się tak huśtać"*[4]. Poczuciu odpowiedzialności towarzyszy świadomość, że świat, w którym istnieje rozpad i śmierć, powinien zostać przedstawiony dziecku z odpowiednią ostrożnością. Nagromadzenie zdrobnień (wiadereczko, soczek, rowereczek, nóżka, krzesełko, cichuteńko, pełniutko, szybciutko) doskonale komponuje się więc z bajkowymi i niegroźnymi opisami śmierci.

Rzuca się również w oczy dystans między bohaterem i jego dzieckiem. Przywołajmy znów słowa Katarzyny Szewczyk: *patrzenie na śmierć oczami dziecka prowadzi czasami do taniego sentymentalizmu. Suska tego efektu uniknął. Jego tomik jest wyjątkowy jeszcze z tego powodu, że nie wpisuje się w żaden ze schematów literackich, opisujących relację ojca z dzieckiem: ani ten traktujący rzecz w kategoriach inspiracji czerpanych przez ojca-artystę z dziewiczej i pierwotnej umysłowości dziecka, ani też ten, w którym ojciec wyjaśnia potomkowi świat. Nie ucieka też w schemat, utożsamiający poetę z dzieckiem, a z dziecka czyniący poetę. Linia demarkacyjna między świadomością ojca i dziecka jest cały czas wyraźna; przejmując jego sformułowania, ojciec-poeta nie rości sobie praw do przemawiania z perspektywy dziecka, lecz stara się ją zrozumieć. Dziecko to mały, okrutny, bo dopiero uczący się moralności, odrębny świat*[5].

Śmierć i dzieciństwo stanowią niewątpliwie centrum refleksji Dariusza Suski. Ale istnieją również nie mniej ważne peryferia. Do takich wątków pobocznych należy na przykład temat fotografii, który poeta porusza m.in. w wierszu *Pudełko jak dla lali, tylko trochę większe*. Utwór został poświęcony zmarłemu w wieku niemowlęcym braciszkowi bohatera:

więc fotograf stawał w odpowiednim końcu,
żeby złapać wszystkich (a jego nie było,
mimo że to zdjęcie tak go utrwaliło

[3] Katarzyna Szewczyk: *O jednym dziecku i kilku wątpliwościach*. „Podteksty" 2005 nr 1.
[4] Agnieszka Wolny-Hamkało, „Gazeta Wyborcza", 22 kwietnia 2008.
[5] Katarzyna Szewczyk: dz. cyt.

w pudełku jak po lali, tylko trochę większym,
sześćdziesiąt centymetrów wydarte powietrzu
plus czterdzieści w górę, tyle liczy próżnia),

ciało, czy brak ciała, chciałbym, niech rozróżnia

Fotografia, na której utrwalono zmarłe dziecko, wydaje się czystym paradoksem: dziecka już „nie było", a mimo to zdjęcie je „utrwaliło". Fotografia martwego dziecka ujawnia więc absurd samego przedstawienia i być może implikuje tezę, że wszelkie przedstawienie jest niebyciem samym. Z drugiej strony o ciele lub braku ciała decyduje fotograf (poeta?, Bóg?). Wcześniej Suska pisze bowiem: *to absurd, że bycie zależy od zdjęcia, / powinno być na odwrót*. Klisza staje się w tym wierszu nośnikiem istnienia. Ale jeżeli istnienie jest po stronie sztuki (a raczej sztuczności), to prawdziwa może się okazać tylko śmierć: „z czymś, co nie istnieje, musimy się spotkać" (*Przysyp ją piaseczkiem, zbudujemy zamek*).

Pozostaje chyba zadać jeszcze pytanie o samą poezję. Poezja to dziedzina na wskroś skonwencjonalizowana, owszem. Ale codzienny konkret naznacza ją znamieniem autentyczności, która pozwala znieść nawet paradoks fotograficznego przedstawienia i literackie zderzenie dzieciństwa ze śmiercią zastąpić wspomnieniami sprzed lat. I mimo że wiersz nieustannie zderza się z niebytem (bo zderzać się chyba musi), sam – właśnie – istnieje. I choćby w ten sposób rodzi nadzieję na ocalenie: *Błogosławieni głośni, my byliśmy głośni. / To głośni zbudują cichym bezdomne w wierszu mieszkanie* (*Napatrzyliśmy się na znikanie*). Nicości doświadcza się więc nie po to, aby się w niej zatracić, ale aby ją poznać i jak najdalej odsunąć. Należy otrzepać się z piachu, należy wznieść „tamę ponad końcem".

Bo słowo uzdrawia, słowo daje ulgę, a być może nawet i rozgrzeszenie.

Dariusz Suska: *Czysta ziemia*. Biuro Literackie, Wrocław 2008, ss. 156.

PAWEŁ MACKIEWICZ

DZIEL I RZĄDŹ, CZYLI PRZYCHODZI BABA DO POETY

Czytelnicy zdążyli już chyba przywyknąć do tematu poezji i twórczości artystycznej jako wątku szczególnie ważkiego dla Tadeusza Różewicza. Wiersze to jednak nie (tylko) – jak donosi podmiot *wyprzedaży w firmie TADZIO – krzesła w moim „salonie poezji" / [które] mają cztery nogi i oparcie / można na nich czekać / na sąd ostateczny albo czytać* tego czy owego autora. O ile projekt światopoglądu wpisany w poezję twórcy *Szarej strefy* może czasami prowokować, jako niedostatecznie konsekwentny, zbijać czytającego z tropu pozornymi czy faktycznymi sprzecznościami, o tyle Różewiczowska filozofia języka poetyckiego wydaje się przecież filozofią totalną, bezkompromisową i spójną. Poezja (u) Różewicza nie jest jedynie artystycznym mówieniem, służy poznawaniu – obserwacji i analizie – rzeczywistości, jest sposobem oraz wymiarem bycia w świecie i bycia wobec świata. Język poetycki świadczy o nieufności, z jaką jego użytkownik odnosi się do skostniałych konstrukcji myślowych, nieświadomie adaptowanych i biernie rozpowszechnianych struktur werbalnych. Rzeczywistość widziana bynajmniej nie staje się światem opisywanym; to raczej świat nazywany przez mówiącego okazuje się rzeczywistością przezeń dostrzeżoną. Pisanie – mowa poetycka – to doświadczenie egzystencjalne.

Jako takie musi zostać przekroczone, przezwyciężone, by nie straciło na wartości – by zachowało swą aktualność. W trzeciej części poematu *Credo* (opatrzonej tytułem: *III. poszukiwacze złota piękna i prawdy*) Różewicz pisze: *największą prawdą XXI wieku / i największą tajemnicą jest TO / że nie ma prawdy / prawdziwy świat / został skradziony ludziom / i bogom / na to miejsce Książę tego świata / podsunął ostatnim ludziom / świat fałszywy / ociekający złotem krwią ropą // w takim świecie / zostałem poszukiwaczem poezji // wierzyłem / że jestem poszukiwaczem prawdy / i piękna*. Poeta bardziej przekonująco wciela się tu w rolę moralisty niż pragnącego zachować obiektywizm obserwatora. Wprawdzie brak trwałego fundamentu, na którym mógłby się oprzeć świat humanistycznych wartości, nie stanowi jeszcze powodu do załamywania rąk; świat bez prawdy, brak prawd uniwersalnych i absolutnych, nie musi wzbudzać lęku u humanisty znającego rozważania Nietzschego, Heideggera czy Sartre'a. Projekt człowieka odpowiedzialnego za siebie i samodzielnego, obdarzonego przywilejem wybierania i zmuszonego do podejmowania wyborów – byłby może najistotniejszym osiągnięciem filozofii inspirowanej „największą prawdy XXI wieku". Byłby nim – gdyby nie powiązanie pojęcia prawdy ze „światem prawdziwym" i skonfrontowanie tego ostatniego z „fałszywym światem" obecnego stulecia. Miejsce, jakie w życiu społecznym i życiu jednostki zajmowała prawda, miałby przejąć fałsz. Tym razem brak mocno ugruntowanej prawdy nie oznacza poszerzenia wolności, lecz ubezwłasnowolnienie, opresję, manipulację. Różewicz występuje jako moralista, choć i w tej roli nie czuje się w pełni komfortowo: Różewiczowskie „TO" (oczywista aluzja do przedostatniego tomu wierszy Miłosza), ironiczne, może nawet nieco prześmiewcze, wydaje się polemiką z autorem *Drugiej przestrzeni*.

Aktowi (procesowi?) kreacji „świata fałszywego" towarzyszy stwarzanie ludzi – nie pierwszych, ale ostatnich. Wśród tych „ostatnich ludzi", w czasach kolejnego otwarcia (początek stulecia), które jest przede wszystkim – którym z kolei? – zamknięciem pewnej epoki, podmiot poematu, właściwie Tadeusz Różewicz, decyduje się podjąć poszukiwania. *Zostałem poszukiwaczem poezji*. Niedawno? Raczej: po raz kolejny, potwierdziłem tylko wcześniej dokonany wybór. Wszak *jestem poszukiwaczem poezji / od roku 1938*. By wykroczyć poza siebie – by siebie na nowo odszukać, należało raz jeszcze przyjrzeć się własnym działaniom. Kiedyś wierzyłem, że poszukując poezji, szukam tego, co mógłbym nazwać prawdą i pięknem. Lecz: *wcześnie (za wcześnie?) zrozumiałem / to czego nie chcieli zrozumieć / poeci kapłani // poszukiwacz poezji nigdy / nie był poszukiwaczem „prawdy" / był poszukiwaczem „piękna" / a piękno z prawdą stanowią / niedobraną parę / przecież „prawda" może być / brzydka odrażająca kaleka / (…) / gramatyka poezji / to gramatyka milczenia i braku / (…) // okrwawiona ślepa poezja / zaczyna mówić*. Moralista ustępuje miejsca artyście i filozofowi. Zwłaszcza filozofowi.

W oczywistym rozróżnieniu piękna i prawdy łatwo rozpoznać rezygnację z moralistyki. By zostać moralistą należy być depozytariuszem tego, co prawdziwe. Żeby być filozofem wystarczy starać się rozumieć swoją rzeczywistość i własną w niej obecność. Poezja i poeta nie są stworzeni do dźwigania ciężaru prawdy. Poezja, język poetycki Różewicza mają swoją gramatykę oraz – co ważniejsze – fizjologię. Istnieją i funkcjonują jak ciało: reagują na ból („okrwawiona, ślepa…"), stają się dolegliwe wtedy, gdy milczymy; nawet wpisane w poezję egzystencjalne poczucie (doświadczenie) braku zawdzięczamy fizyczności. Twórczość artystyczna (a może wszelkie twórcze działanie człowieka) to egzystencja, przekraczanie, stale ponawiane próby: *pochylony nad mętną / gnuśną pełną odchodów / rzeką życia / próbuję*. W innych okolicznościach historycznych – nawiązując do innych filozoficznych kontekstów – Leopold Staff rozpoczynał niegdyś budowę domu od dymu z komina; Tadeusz Różewicz nieustannie rozpoczyna, powtarza gest inicjacji, lecz w jego świecie nie ma już znaczenia to, gdzie (skąd) się rozpoczyna. Od końca, od początku, od środka. *zaczynam od początku / zaczynam jeszcze raz / zaczynam od końca*. Powtórzenie nie jest możliwe. Podobnie niewykonalne byłoby zresztą zignorowanie własnych doświadczeń. Można (i trzeba) podjąć próbę przekroczenia siebie, zbudowania siebie po raz kolejny.

Filozof i teoretyk sztuki z poematu *Credo* niestety nijak ma się do Różewicza z kilku mniej udanych wierszy i wierszyków w *Kup kota w worku (work in progress)*. Ot, taki „normalny poeta", już nic z filozofa (*wstaję o szóstej rano / idę do łazienki / itakdalej / (…) / przez chwilę myślę o śmierci / poprawiam jakiś wiersz / potem zanurzam się / w życiu*) – jegomość, który nieźle przyswoił zasadę „dziel i rządź", momentami niedyskretny, biegły w scenicznych arkanach tyran i megaloman: *przed zaśnięciem czytam / różne miesięczniki dwu- / miesięczniki kwartalniki / artystyczne literackie / i widzę (ze zdziwieniem) / że wiersze moich znakomitych / kolegów (i koleżanek) / stają się powoli podobne / do moich wierszy / a moje stare wiersze / są podobne do / ich nowych wierszy*. Prostodusznie chciałoby się dopowiedzieć, że Sendecki, Jaworski, Foks i przynajmniej paru innych (już od dawna nieanonimowych) poetów polskich młodszych pokoleń, równie wyjątkowo jak autor *Płaskorzeźby* – jeśli nie rzadziej – korzystających z gościnności periodyków literackich, wykształciło dykcje poetyckie zupełnie niepokrewne różewiczowskiej.

mam dużo wierszy w szufladzie / mam różne wiersze na składzie – reklamuje się firma TADZIO (*wyprzedaż w firmie TADZIO*). *„Mariola weszła / usiadła wstała przeszła / wyszła / ja leżałem milczałem / nie wstałem / (…) / Ola zajrzała / ale nie weszła nie wyszła / choć przyszła / spuściła wodę / (…)* – czytamy w wierszu *wyszła i przeszła* (z podtytułem: *wzór do naśladowania*). Z worka dobiega głośne miauczenie. Utwór ten, umieszczony *Zamiast wstępu* na samym początku książki, wolę odczytywać – może zupełnie opacznie – jako celowe ostrzeżenie i zapowiedź niespełnionej obietnicy. Niekiedy wiersze (i niewiersze) z *Kota…* więcej obiecują niż faktycznie dają. Mariola weszła, Ola zajrzała. *Jarek / (…) jest poetą wibratorem / ale pieprzy poezję*. W porządku. Ale Baśka to przynajmniej miała fajny biust…

Tadeusz Różewicz: *Kup kota w worku (work in progress)*. Biuro Literackie, Wrocław 2008, ss. 106+6 nlb.

ZOFIA ZARĘBIANKA

PODRÓŻ POPRZEZ CZAS KU SOBIE – ZAPOMNIANEMU W HISTORII

Najnowszy tom Stanisława Stabry, krakowskiego poety współtworzącego w latach siedemdziesiątych literacki dyskurs Nowej Fali, przynosi wiersze będące wyrazem swoistej nostalgii. Nazwać by ją trzeba, czy dookreślić, jako nostalgię historyczną. Utwory Stabry uruchamiają bowiem dwa – przenikające się wzajemnie – zasadnicze obszary znaczeń. Dla jednego kręgiem inspiracji pozostają doświadczenia natury osobistej. Źródłem drugiego jest problematyka historyczna, społeczna i cywilizacyjna, stanowiąca dla lirycznego „ja" przedmiot rozterek przeżywanych na sposób najbardziej własny i zinterioryzowany.

Nie chodzi więc poecie, a przynajmniej nie tylko chodzi, o rozpamiętywanie klęski, odczuwanej przez wrażliwe poetyckie „ja" i nieodłącznej od życia. To prawda, iż dominuje w wierszach ton przejmującej skargi, obiektywizowanej jednak w wyznaniach tyleż osobistych, co intersubiektywnych, których prawdziwość potwierdzić może każdy uczestnik społecznego uniwersum drugiej połowy dwudziestego wieku. Wyznaniach inspirowanych indywidualnymi przeżyciami, które nabierają jednak cech doświadczenia wspólnotowego, znamiennego dla czasu, w którym umieszczony został bohater utworów.

Można by zarazem powiedzieć, iż teksty zawarte w tomie układają się w swoisty rozrachunek z samym sobą, a dyktuje je potrzeba konfrontacji – siebie obecnego, z tym z przeszłości, a więc – w odczuciu bohatera tej poezji – z tym nieskażonym jeszcze żadnym fałszem świata, bezkompromisowym, transparentnym etycznie i sprzed epoki zakłamania. Jest to zatem próba odnalezienia śladów siebie z czasu, gdy każdy dzień wpisywał się w teraźniejszość jako modus najbardziej oczywisty i naturalny. Ze zderzeń aktualności z pamięcią o sobie dawnym, odbieranym wewnętrznie jako ten sam, ale zarazem całkowicie inny, rodzi się wymieniona na początku nostalgia, wymuszająca na bohaterze lirycznym ruch wstecz, ku minionemu i utraconemu: ku młodości, postrzeganej po kilkudziesięciu latach jako przestrzeń (nie)wykorzystanych możliwości i (nie)spełnionych zapowiedzi, a także jako przestrzeń utraconej na zawsze wiary, do której dojrzałe „ja" tęskni, lecz której nie jest w stanie ani odnaleźć, ani ożywić: *Bóg z przydrożnej kapliczki // umarł dla nich już dawno // nowy się nie narodził // jest tylko wspomnieniem* (s. 7). Dojrzałe życie odczuwa więc bohater tomu jako bolesne wykorzenienie: „ani tu ani tam" (s. 7), które przypisuje całej generacji. Wykorzenienie to powoduje wieczny niepokój i konieczność ciągłego potwierdzania siebie i swojej prawdy. Jego konsekwencją jest też przymus ponawiania – w geście bezradności i poczuciu daremności – niezgody na rzeczywistość, pełną opisywanej i definiowanej na różne sposoby przemocy, co w najbardziej przejmujących wierszach odnosi się w szczególny sposób do holocaustu i ciężkiego, również po roku 1945, losu nielicznych ocalałych Żydów.

Poszukiwanie własnego miejsca, a może także poszukiwanie samego siebie, staje się ponadto najgłębszą motywacją dla podejmowanych przez „ja" liryczne podróży. One też wyznaczają sytuacyjną ramę kompozycyjną i liryczną dla całego tomu. Odbywana w fizycznym wymiarze i rzeczywistym czasie wędrówka przez rozmaite krainy: Grecję, Włochy, Węgry, wreszcie Ziemię Świętą, jest dla bohatera nie tylko repetycją kulturowych znaków i sprawdzianem ich sensu, ale przede wszystkim okazją do snucia refleksji zarówno tych osobistych, jak i tych odnoszących się do współczesnej kultury i kondycji człowieka poddanego presji cywilizacyjnego przymusu. I choć rzeczywista podróż jest tu właściwie pretekstem dla rozmyślań, to jej przywoływanie nie jest dla ich kształtu i kierunku ani obojętne, ani przypadkowe. Trasa wędrówki przebiega bowiem przez miejsca najważniejsze dla tożsamości Europejczyków i stanowi poniekąd test ich kulturowej nośności w epoce „po końcu świata", gdy „fiesta goni fiestę a festiwal festiwal", gdy „pot krew i łzy" należą do repertuaru pojęć uznanych za anachroniczne, a sztukę wysoką zastępują wywiady z gwiazdeczką pop, która „wypruwa swoją płeć" (s. 58).

Niepokój moralny, który wybrzmiewa w słowach lirycznego „ja", skupia w sobie kwestie dwojakiego rodzaju. Z jednej strony dotyczy egzystencji pojedynczego podmiotu, wobec którego formułowane są fundamentalne pytania o odpowiedzialność za kształt jego własnego losu i natarczywe nakazy, by sprawdzać, *czy jesteś jeszcze poetą, // czy tylko pracownikiem morza // głupoty głuchoty // i obojętności.*

Pytanie tak postawione zdradza wyrażane w wierszach Stabry przekonanie o etycznych zobowiązaniach poezji, pojmowanej tu jako misja. Tym samym twórczość Stabry wpisuje się w nurt kontynuujący tradycję polskiej liryki, zazwyczaj skupiającej się wokół zagadnień filozoficznie, egzystencjalnie i społecznie istotnych. Warto też spostrzec, iż tego typu światopogląd poetycki stanowi rozpoznawalne dziedzictwo Nowej Fali.

Po drugie, ów indywidualny niepokój, wymieniony wyżej jako szczególna, dająca się również wyprowadzić od Różewicza cecha liryki Stanisława Stabry, przekształca się niepostrzeżenie w niepokój obejmujący problemy ponadindywidualne, w czym także można zresztą dostrzec powinowactwo z niepokojem Różewiczowskim. Mamy więc do czynienia ze szlachetnym protestem poety

wobec zagrożeń niesionych przez współczesność, a także z wyrazem – bezsilnej – niezgody na unicestwianie przez historię bezbronnych ludzi, niezgody na szowinizm i antysemityzm oraz na wykreślanie z polskiego krajobrazu tych obszarów kultury, których twórcami byli zamordowani, a poniekąd dwukrotnie zamordowani, mieszkańcy polskich sztetli.

Wspomniana na początku nostalgia, ukazana jako cecha rozpoznawcza światoodczucia organizującego wiersze najnowszego tomiku Stabry, odnosi się do obydwu nurtów jego refleksji, nadając całości wewnętrzną spójność i sprawiając, iż podejmowane przez liryczne „ja" poszukiwania utraconego źródła zachowują ważność w obu wymiarach: indywidualnym oraz historyczno-kulturowym. W obu też płaszczyznach oznaczają próbę przełamania kryzysu, mimo towarzyszącej poecie świadomości zmierzchu: *przez kirkut i cmentarz // przez klarnetu dźwięk // prowadź // do ziemi nieobiecanej* (s. 15). Powyższy cytat uwidocznia, jak refleksja historyczna staje się w tych tekstach zarazem refleksją najgłębiej osobistą, dzięki wyposażeniu lirycznego „ja" w zdolność empatii oraz współczucia. Podobnie dzieje się też w wierszu zamykającym tom, w którym refleksja nabiera dodatkowo znaczeń eschatologicznych: *Po drugiej stronie wzgórza // po drugiej stronie Krutyni // schodzę do źródła*. Owo źródło zdaje się tu ewokować podwójne znaczenia: jest zarówno źródłem kultury europejskiej – gdy poeta pisze o rozpalającej się czerwieni Zachodu, jak i źródłem ostatecznego Sensu, którego znakiem i którego jedyną szansą staje się dla lirycznego „ja" zapomnienie: *Zmiłujcie się nade mną // Letejskie wody Krutyni…*

Stanisław Stabro: *Oko Thery*. Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2008, ss. 64+4 nlb.

URSZULA M. BENKA

UMIERAJĄCY ŁABĘDŹ

Śmierć pojawiająca się w późnych utworach Janusza Stycznia może oznaczać wiele: gasnącą witalność, memento mori, nawet narcyzm, wyczuwalnie tchnący z elegii na własne odejście, z przetworzenia starodawnego okrzyku „Jakiż poeta ginie we mnie", który nie daje się nawet wyartykułować w polskiej, głęboko sienkiewiczowskiej kulturze.

Określenie „horror egzystencji" pasuje do poezji Stycznia: w ani jednym bodaj jego utworze nie ma zwykłej radości życia – tej niespowitej w melancholijną filozofię, w mgiełkę tragicznych przeczuć. Istnienie boli, nawet drażni, wymusza ciągły dystans, osiągany za pomocą mniej lub bardziej surrealistycznych konwencji, namiętnych gier, które w dramatach rozgrywają się wśród usztucznionych rekwizytów, w dziwacznej scenografii, upodabniającej wydarzenia do snu. Styczeń, w przeciwieństwie do Różewicza i Becketta, unikał dotąd starannie wypowiedzi publicystycznych, jakiejkolwiek historiozofii, tworząc „wieczny", homerycki wręcz „model równoległy do tajemnicy istnienia". To pozwala odgadywać, iż śmierć nawet teraz, gdy poeta sugeruje własny łabędzi śpiew (tytułowy zamarzający łabędź inspiruje do myśli o sztuce!), jest także niedosłowna.

Jednocześnie jednak w tytułowym wierszu z reporterską dbałością o szczegóły przedstawiona zostaje prawdziwa, opisana w lokalnej gazecie, agonia łabędzia na Odrze, konającego w zamarzniętej nocą wodzie. Powolną śmierć odzwierciedla także „powolny", pedantyczny opis. Nie pojawia się człowiek ani żadne w ogóle „ja". U Stycznia od dawna jest ono nieobecne: kiedyś bywało groteskowo eksponowane, surrealistycznie przerysowywane, uteatralnione, co zresztą podkreślane było w znakomitych recytacjach samego poety (słuchacze na spotkaniach autorskich są nieodmiennie porwani jego swadą i pięknym, mocnym głosem). Po okrzyku

„Ewa Góral to ja!" okazało się tylko zaimkiem albo maską i nieprzypadkowo Maria Janion włączyła wiersz Stycznia do drugiego tomu *Transgresji*, poświęconego maskom.

Odtąd w dramatach, w prozie i w poezji Janusz Styczeń pojawia się wyłącznie pod irytująco udziwnionymi imionami: jest Winicjuszem, Januarym, Nikim, a jeśli nawet Januszem, to zawsze w roli wieszczej. Aż cisną się na usta słowa Leśmiana: *Nikt nigdy nie wiedział, kim byłem dla siebie; dla was (...) jestem Osjanem*. Własne „ja" wśród tych hieratycznych, podniosłych, starożytnych imion (ulubiony Winicjusz to bohater autobiograficznych krótkich opowiadań z dzieciństwa, które zaczął publikować „Śląsk"), a potem pod maskami morderców, kochanków z cmentarzy i tanich knajp, którzy zaczynają nawiedzać coraz bardziej niesamowite erotyki, więźnie jak... łabędź w lodach rzeki.

Zamarzanie oraz mumifikacja to w tej poezji nowe motywy. Oznaczają one, iż śmierć jest tylko stanem wiekuistej hibernacji, nieprzekraczalnym progiem. Że nie odrealnia nas na tyle, by zniweczyć tożsamość. Nie wyrywa z egzystencjalnego horroru, raczej wzmaga jego świadomość, teraz bowiem zna się już wszystkie odpowiedzi, niczego nie da się zbagatelizować i „uklepać" w jakieś społecznie akceptowane foremki. Pytanie, czy odpowiednikiem śmierci byłby tu stan snu, komy? Cała przywoływana topika, zwłaszcza lodowe ściany – wszak na swój sposób przezroczyste – upewnia, iż przebudzenie jest, teoretycznie biorąc, możliwe, a nawet w głębi ducha upragnione. Problem w tym, że Styczeń mówi o śmierci odmiennej niż Sartre, inni współcześni filozofowie czy też np. orficy – bynajmniej nie szuka w niej wcale specyficznych wtajemniczeń.

Wieloletnia gra w teatr, w nadrealizm skłania, aby także i tej śmierci nie brać dosłownie. Aby uznać, że w świecie Stycznia każdy Umarły czy też Umarła tak naprawdę za kulisami przebierają się w codzienne spodnie i sukienki, zmywają sceniczny makijaż i wsiadają do autobusu. A zatem śmierć to jedynie „słowa, słowa, słowa". Dreszcz przenikający czytającego znamionuje, że ma do czynienia z wielką poezją. Nie ma w niej żadnego mizdrzenia się przed eschatologicznym lustrem, przymierzania dobrych uczyneczków, aby ładniej nam było na bożym sądzie.

Ta śmierć jest z tego świata. Styczeń doskonale wie, że tytułowy łabędź da się bez większego trudu odczytać jako alegoria poetyczności. Czyżby pisał o uwikłaniu w sztukę? W decorum? O cenie płaconej za wejście zbyt głęboko w tę enigmatyczną przestrzeń, gdzie stajemy się kreatorami – jako bogowie?

Inny trop podsuwa wiesz *Skakanka*. To także metodyczny i dokładny, reportażowy iście, opis śmierci, a mianowicie samobójstwa niekochanej w domu, bitej, lżonej, rozdzierająco samotnej dziewczynki. Dziecko wiesza się na skakance. Ta skakanka jest niczym huśtawka z mitu o Dionizosie. Przybrał on postać nieznajomego starca i uczył Ateńczyków robić wino, a ci nikczemnie go zamordowali, a następnie pogrzebali. Boga szukała córka z wiernym psem. Znalazłszy trupa ojca, dziewczyna powiesiła się. Olimpijczycy ukarali Ateńczyków plagą samobójstw młodych dziewcząt. Łaskawie zezwolili w końcu na przebłagalny rytuał huśtania się panien w każdą rocznicę zbrodni. Styczeń sięgał do mitów już w okresie stosunkowo wczesnym, kiedy dla większości krytyków polskich było to równoznaczne z deklarowaniem literackiego „klasycyzmu". Spierali się oni w efekcie, czy Styczeń pozostaje poetą awangardy, czy też brnie w epigońskie zabawy ze zbanalizowanymi motywami sztuki tyleż wiecznej, co muzealnie nudnej. Wszystko niby pasuje: u Stycznia formalna wynalazczość ustępuje spokojnej, przezroczystej narracji. Poeta unika tematów politycznych, zaczyna wyraźnie odstawać w swoich poglądach od tego, co jest „trendy". Mit wszakże nie da się sprowadzić ani do mitologiczności, ani do klasyczności. U Stycznia jest przede wszystkim kojącym upewnianiem się we własnym intuicyjnym poczuciu, że w sztuce nie ma ani nowych, ani starych środków formalnych: surrealizmu, nowofalowości, lingwizmu, konceptualizmu, postmodernizmu. Sztuka, odbijając duszę ludzką, z natury swej szokuje, śmieszy, razi, zachwyca i rozczula. Żenuje i wprawia w konsternację. Mit, który przed chwilą streściłam, łączy właśnie horror i mistykę, zabawy dziecięce i koszmary. Tym samym *Skakanka* ma prawo łączyć koszmar i beztroski śmiech. Dziewczynka wiesza się i od tego momentu jednocześnie się bawi. Jest wiekuiście i ostatecznie wyzwolona, a zarazem uwiązana jak na smyczy, zamarznięta czy zasuszona jak mumia – w zabawie, w tragiczności.

Co odkrywa poeta? Siebie? *Zamarzający łabędź* wydaje się tomem wręcz unikatowym, gdyż podejmuje temat nader ważny, a wciąż zbyt mało obecny – nagminności przemocy w domu. Obrazy owe w pisarstwie Stycznia pojawiają się bez ustanku, en passant, autor tego nie kalkuluje, nie uświadamia sobie nawet – ot, przynależą one do uczciwie odtwarzanych realiów. W opowiadaniach huczą starzały, podłoga jest szorstka, sagany na węglowej podkrakowskiej kuchni są zakopcone i ciężkie, ręce ojca we wrześniu 1931 roku spracowane po letnich żniwach, zaś w wierszach i dramatach ojciec krzyczy, matka płacze, dzieci boją się ojca, młodzi kryją przed rodzicami. W jednym z wierszy osierocona matka roni łzy nie tyle po córce, co po ślicznej, niewykorzystanej sukni ślubnej. Jak można coś takiego zrobić kotu? Umrzeć przed ślubem i nie pokazać się wystrojoną? Styczeń detale te odnajduje w tabloidach, takich jak „Fakt" czy „Kobra", w serialach latynoskich i rodzimych. Bo dziwnie pasują do jego wewnętrznych krain. Nie potrzebuje tu wcale Buñuela, Dalego. Wyobraźnia mityczna jest ultranowoczesna, życie zaś obfituje w koncepty, o których nie śniło się konceptualistom. Dotyczy to również polityki i dramatów dziecięcego serduszka. W micie o Dionizosie mamy wszystko naraz: brutalny mord na matce (Selene, jeszcze w ciąży, zostaje strącona do Hadesu), uniknięcie o włos śmierci w chwili narodzin, narodziny w piekle.

W poezji Stycznia prawie nie pojawia się matka, ta archetypalna postać w męskiej duszy. Bez niej mężczyzna przecież nigdy nie dojrzewa, to od niej uczy się kochać aktywnie, bronić słabszych i poznawać mądre rozwiązania dla problemów dzieciństwa. Tu wszakże, gdy matka się zjawia – kraje mięso, co podgląda i słyszy jej dziecko, uprawiające właśnie seks. Kiedy indziej – jak już wspomniałam – łka po sukience, a nie córce. Ale nad kim czy nad czym łka poeta? Czy wie coś więcej o swoim wewnętrznym dziecku niż kobieta z „Kobry"? Nie łudźmy się: poezja Stycznia wchodzi w okres „łez czystych i rzęsistych", ale pamiętać należy też o innym, mniej znanym lozańskim liryku – *Byłem złe dziecię*.

Liryka Stycznia oczyszczała się już od lat z próżnostek, gier i dogmatów artystycznych, urzekała swoją surowością. Dramat dziecka – najgłębszy tutaj akord – też nie ideologizuje się w hasła głoszące walkę z przemocą w rodzinie. Przeciwnie, zamiast światłych postulatów i podniosłych apeli, czytelnik otrzymuje raczej coś, co bliższe bywa – w intelektualnych kategoriach – myśleniu zainfekowanemu okrucieństwem. O miłości pisząc, Styczeń pozostaje okrutny, nekrofiliczny, pozostaje jednym z tych mężczyzn, których znienawidziły feministki. W jego poetyckim świecie kochankowie ściągają majtki, po czym parzą się i rozstają bez jakichkolwiek moralnych dylematów, tęsknią egocentrycznie, mechanicznie, werbalnie, w zrytualizowanych pozach. W gruncie rzeczy są to właśnie stwardniałe, doskonale wystygłe formy lodu, w jakie wmarzła przedwcześnie krzywdzona ludzka dusza. Styczeń ogranicza się bowiem do pokazania – chaotycznej zresztą – sekwencji etapów zamarzania. Chaos wynika stąd, iż sama psychiczna śmierć – jak się zdaje – nastąpiła zbyt wcześnie, aby miało jakieś znaczenie, co gnije (zasusza się) najpierw, a co potem. *Na polu bitwy czasem przykuwa uwagę noga, czasem nos leżący sobie w błocie, czasem ucho* – pisał Bertolt Brecht. Dziecięce prostytutki obecne u Stycznia jeszcze w czasach kłodzkiego „Pstrąga", te wszystkie małe damy kameliowe, porzucone Penelopy, wdowy, umierające narzeczone, do niedawna mi samej wydawały się symptomami przytłaczającego lęku przed kobietą i kobiecością. Kobieta dla poety to tylko muza albo jarzmo. W *Zamarza-*

jącym łabędziu widzę, iż chodzi cały czas o autoportret, o opłakiwanie czegoś w sobie, o – oględnie rzecz ujmując – niezdolność wyjścia do parku i patrzenia na żywe łabędziątka. Może właśnie dlatego artyzm jest tutaj bez reszty przejmujący, w każdym swoim aspekcie tragiczny.

Janusz Styczeń: *Zamarzający łabędź*. Biblioteka Wrocławskiego Oddziału SPP, Wrocław 2007, ss. 61.

BARBARA CZWÓRNÓG-JADCZAK

O BOGU, O WARTOŚCIACH, O MNICHACH I O SOBIE

Najnowszy tom poetycki Tadeusza Chabrowskiego jest – mimo tytułowej zapowiedzi – zbiorem wierszy wielotematycznym. Pierwszy człon tytułu: „mnisi", wskazuje zasadniczy przedmiot wypowiedzi; drugi: „nierymowane strofy o cnotach", to – pozornie – klucz interpretacyjny do całego tomu.

Szczególnie istotna funkcja interpretująca przypada tytułom – często spotykanym w poezji współczesnej – odsyłającym czytelnika do tradycji kulturowej. Sygnalizują one to, co wiersze przedstawiają i uwspółcześniają. Dzięki temu wytwarza się szczególny rodzaj napięć znaczeniowych wewnątrz tekstu oraz pomiędzy tekstem a tradycją.

W interesującym nas przypadku odwołanie do słynnej *Wojny mnichów* Ignacego Krasickiego jest oczywiste. Ten poemat heroikomiczny „księcia poetów", pisany kunsztowną oktawą, mieni się pod piórem oświeceniowego mistrza sztuki słowa migotliwymi odcieniami ironii i groteski – jest przede wszystkim nacechowany satyrycznie i traktuje o wątpliwych cnotach mnichów.

Nurt satyryczny – chociaż niepierwszoplanowy – jest także obecny w tomie Tadeusza Chabrowskiego. Narrator zdystansowany, oceniający świat przedstawiony z pozycji ironiczno-prześmiewczej, pojawia się w takich wierszach jak: *Ojciec Korneliusz, Zakonny orator, Pomyłka, Za połowę wstydu, Święty Sokratesie módl się za nami, Mnisi* (choć wszelka jednoznaczność i schematyzm interpretacyjny są tu nie na miejscu):

Przy suto zastawionych stołach z duszonym węgorzem,
kurczakami i kiszoną kapustą czasami brakowało nam odwagi,
żeby praktykować wstrzemięźliwość; łyk cierpkiego wina
na języku był dla naszego podniebienia ważniejszy
niż rajskie trawniki zakwitające makolągwami i stokrotkami.
(*Mnisi* z tomu *Mnisi, czyli nierymowane strofy o cnotach*)

Tadeusz Chabrowski mieszka od ponad czterdziestu lat w Stanach Zjednoczonych, ale osobiste doświadczenia związane z pobytem w klasztorze oo. Paulinów na Jasnej Górze nie po raz pierwszy odezwały się echem w jego poezji. W tomie *Gałąź czasu* (1996), w wierszu również zatytułowanym *Mnisi*, budując nastrój pełen dramatycznej rozpaczy i bezsilności (jakże różny od pełnej równowagi, pogody i humoru tonacji obecnego tomu), pisał:

(...) *mogliśmy rozdrapywać sobie*
twarze, upajać się
nieludzkim krzykiem;
wielu stało
z opuszczonymi rękami

w kaplicy pod krzyżem
w białych habitach
oheblowani z dotyku,
czucia i słuchu,
wciśnięci między głuche ściany świątyni (...)
(*Mnisi* z tomu *Gałąź czasu*)

Chabrowski urodził się 11 listopada 1934 roku w Złotym Potoku koło Częstochowy. Od roku 1961 mieszka w USA. Debiutował w roku 1960 w „Tygodniku Powszechnym", jego wiersze ukazywały się w paryskiej „Kulturze", londyńskich „Wiadomościach" i warszawskiej „Więzi". Opublikował kilkanaście tomów poetyckich w różnych wydawnictwach w kraju i za granicą. Wiele jego utworów zostało przetłumaczonych na język angielski i niemiecki. W Londynie, nakładem Oficyny Poetów i Malarzy, ukazały się jego *Madonny* (1963) i *Lato w Pensylwanii* (1965). Następne opublikowane zbiory to m.in.: *Drzewo mnie obeszło* (Warszawa 1973), *Drewniany rower* (Brooklyn 1988), *Panny z wosku* (Lublin 1992), *Gałąź czasu* (Lublin 1996), *Zakwitnę wieczorem* (Częstochowa 1996), *Kościół pod słońcem* (Lublin 1998), *Zielnik Sokratesa* (Lublin 2005), *Muzy z mojej ulicy* (Lublin 2006), *Dusza w klatce* (Częstochowa 2006).

Każde mówienie czy pisanie o sobie jest zawsze wyborem – pewne fakty i wydarzenia wspomina się, inne pomija, a zapis emocji zawsze jest subiektywny. Wybory świadczą o starannym kształtowaniu obrazu własnego życia. Ważne jest nie tylko to, co się zapisuje, ale i to, co się pomija. Można kreślić różne obrazy, różne biografie.

Autor obu cytowanych wierszy o mnichach – mistrz ironii i dystansu – nie od dzisiaj łączy w swojej twórczości gorycz doświadczenia i radość życia ze spokojem człowieka dojrzałego. Z dużą powściągliwością wyrazu poszukuje ładu we współczesnym świecie. Tworzy miniatury poetyckie wychodząc od własnej biografii, a niepokój traktuje – podobnie jak cała sztuka współczesna – jako wartość humanistyczną:

Przerwał się wątek czasu, w którym śniłem,
i wątek myśli, w których teraz jestem.
Sterczą obok siebie jak dwa maszty
Kołyszące się na wzburzonych falach.

Czy myślicie, że można rekina wprowadzić
Do zatoki na nitce jak pasikonika – a tak jest,
Kiedy próbujecie igrać z nieskończonością...
(*Igranie z nieskończonością*)

W wielu wierszach zamieszczonych w tym tomie podmiot liryczny jest obecny osobowo: autor pisze w pierwszej osobie liczby pojedynczej, sugerując, iż mówi o swym własnym przeżyciu. Dzieje się tak m.in. w wierszach: *Wszystko jest Bogiem, Ręka teologa, Niepokorna dusza, Siedemdziesięciolatek, Spotkanie na chmurze, W morzu pokuty, Igranie z nieskończonością, Żale ewangelii*. W tonie wyznania pisze:

Nie nauczyłem się pobożności, którą w sercach
pielęgnują rybacy witający na morzu Gwiazdę zaranną,
chłopi i skowronki śpiewający na roli trele
na chwałę tego, który ogrzewa ich słońcem.

Mam niepokorną duszę, moje rozmyślania o Bogu
są podobne do rozdygotanej fabryki używanej odzieży,

naokoło skrawki, ściany zamazane kurzem,
i w piersi łomotanie wystraszonego serca.
(*Niepokorna dusza*)

Leszek Żuliński uważa, iż Chabrowskiego odróżnia od innych poetów to, że manifestuje on swoją religijność, że odwołuje się do symboliki chrześcijańskiej, adaptując ją w sferę rzeczywistości niesakralnej: *Bierze ją w pacht świata empirycznego i realnego. Każdy czytelnik w końcu staje przed pytaniem: dlaczego? Dlaczego to wciskanie pióra między dogmatyczne rewiry?*

To jest właśnie zadanie, jakie poezja Chabrowskiego realizuje niczym misję od ponad trzydziestu lat. Humanizowanie religii, uczłowieczanie transcendencji. Ta tradycyjnie mocno strzeżona granica między Ziemią a Niebem, ten rygorystycznie sprawdzany paszport na jej przekroczenie, ta krępująca wzniosłość Boga, ta despotyczna wyższość duszy... Tak, ten porządek wydaje się Chabrowskiemu możliwy do przekodowania na bardziej przyjazny dla człowieka, bliższy i głębiej, bardziej naturalnie w nim „osadzony"[1].

Podmiot mówiący wykreowany przez Tadeusza Chabrowskiego w tomie *Mnisi...* to człowiek wspólnoty, jeden z wielu braci zakonnych, których przeżycia były jego przeżyciami. Jednocześnie jest to zawsze człowiek osobny:

Jeśli to prawda, że kto wytrwa w klasztorze do śmierci,
zbawi się zbiorowo: pokorni pociągną za rękaw pyszałków,
czyści wymodlą zbawienie chutliwym, a posłuszni nagną karki
krnąbrnym rogaczom: jak ciężarówka zapakowana piachem,
wszyscy dojadą do portu zbawienia.
(*Czy sumienie przeora jest nieomylne*)

Nawet użycie pierwszej osoby liczby pojedynczej, sygnalizujące sytuację wyznania, niekoniecznie oznacza wypowiedź osobistą i subiektywną. Sytuacja wyznania często jest kreowana w liryce Chabrowskiego po to, by podjąć szczególnego rodzaju grę poetycką, wywodzącą się z tradycji „wyznań" filozoficznych. Autor – czerpiąc z doświadczeń dwudziestowiecznej poezji – z upodobaniem tworzy napięcia liryczne między intymnym wyznaniem a uogólnieniem egzystencjalnym:

Trzeba najpierw zapomnieć o wszystkim, co nagromadziła
w nas pamięć, dotrzeć do umysłu, który był
zaledwie sinym płomieniem. Nastawić ucho na wewnętrzny
szept, zrozumieć pierwsze pytanie i pierwszą odpowiedź,
nie dać się omotać w sieci doktryny lub dogmatu,
ale otworzyć się na rozmowę z samym sobą,
a więc z samym sobą zacząć walczyć.
(*Co to jest ćwiczenie duchowe*)

Tadeusz Chabrowski stopniowo docierał do własnego wyrazu w liryce. Zawsze stawiał pytania podstawowe, wychodząc od osobistych doświadczeń życiowych. Stosował różnego rodzaju rozwiązania formalne, inspirowany poezją XIX i XX wieku. Prowadził dialog z tradycją filozoficzną i artystyczną kultury europejskiej, ale najgłębszą rozmowę toczył zawsze z samym sobą. W tym kontekście najpełniej można zrozumieć prezentowany tom wierszy.

Tadeusz Chabrowski: *Mnisi, czyli nierymowane strofy o cnotach*. Norbertinum, Lublin 2008, ss. 96+4 nlb.

[1] Leszek Żuliński: *Animologia stosowana*. Posłowie do: Tadeusz Chabrowski: *Dusza w klatce*. Nowy Jork 2006, s. 60 (I wyd. Częstochowa 2006).

Prozaicy, prozaicy...

ANDRZEJ GOWORSKI

CZY „MOŻNA DZIELNYM BYĆ CZŁOWIEKIEM I O PAZNOKCIE MIEĆ STARANIE"?

Najnowsza książka Jacka Dehnela *Balzakiana* to, wnioskując po tytule i blurbie, zbiór wariacji na temat *Komedii ludzkiej* Honoriusza Balzaka. *Starałem się, by dialog z wielkim cyklem powieściowym francuskiego pisarza za każdym razem przybrał inną postać – od remake'u, przez samą formę minipowieści, po najróżniejsze aluzje i ukryte cytaty* – pisze na ostatniej stronie okładki Dehnel. Treść jest lekka, a forma przyjemnie nowoczesna – przekonuje. Do podobnych przypuszczeń może skłaniać również oprawa graficzna książki. Głowa Balzaka na tle tagu, czyli tekstu stylizowanego na kaligrafie z domofonów, skrzynek pocztowych, murów. Kwintesencja współczesnej stylizacji – dziewiętnastowieczna ikona realizmu, okolona hiphopowym napisem.

Balzakianę czyta się doskonale od pierwszej strony. Autor zastosował zabieg literacki, dzięki któremu udało mu się pogodzić oczekiwania czytelników szukających w literaturze rozrywki i odbiorców koneserów: historia opowiedziana niebanalnie, spektrum tematów od charakterystycznych dla Wiecha po typowe dla Masłowskiej, rozmaite aluzje skłaniające do namysłu. Nawiązania do twórczości Balzaka pozwalają czytać książkę Dehnela na wielu poziomach. Można doszukiwać się źródeł inspiracji bądź zastanawiać nad trafnością paraleli między realiami XIX w. a współczesnością. Ponadto niektóre postaci i konstrukcja narratora sugerują także inną, przewrotną możliwość lektury.

Balzakiana składa się z czterech opowiadań. Pierwsze – *Mięso wędliny ubiory tkaniny*, to historia mezaliansu córki potentata tekstylnego „starej daty" i młodego artysty, reprezentanta „warszawki". Zdarzenia układają się w ciąg fabularny, który logicznie – w myśl reguły „to musiało tak się stać" – zmierza do tragicznego zakończenia. Artysta, po okresie chwilowej fascynacji, traci zainteresowanie dziewczyną, która nie może mu zaoferować nic prócz uczucia. Bohaterka, świadoma swoich „ograniczeń", popełnia samobójstwo. Zdawałoby się – historia, jakich wiele. Dehnel udowadnia jednak, że losy postaci można opowiedzieć w sposób wolny od tendencyjności. Z wrażliwością właściwą kronikarzowi Warszawy – Wiechowi, dostrzega również „homeryckość zwyczajnej ulicy". W opowiadaniu nie brak licznych, świetnie dostrzeżonych szczegółów miasta (m.in. zwraca uwagę opis szyldów sklepowych). Pozwala to spojrzeć na nieszczęśliwą historię miłosną, uwikłaną w społeczne niuanse, nieco łagodniej i z większym dystansem.

Bohaterem drugiego tekstu – *Miłość korepetytora*, jest młody człowiek, który odkrywa w sobie arystokratę. Jego zabiegi, by odnaleźć przestrzeń, w której będzie mógł się realizować, zostają przeciwstawione edukacji dziewczyny z bogatego

domu i łatwości, z jaką przychodzi jej nabywanie ogłady towarzyskiej. Opowiadanie można odczytać również jako historię rozwoju dwóch osobowości. Laboratorium psychologiczne, w którym poddaje się weryfikacji tezę:

(...) że dzięki pracy nad sobą, dzięki poszerzaniu horyzontów intelektualnych, pogłębianiu wrażliwości na piękno, rozwinięciu znajomości sztuki i literatury, z reguły stajemy się szczęśliwsi. A przynajmniej chętniej akceptujemy fakt, że człowiek ze swej natury ma do szczęścia pod górkę.

Autor pokazuje, że nie wszyscy mogą rozwijać swoją duchowość. Granica między garstką pojętnych uczniów, a całą resztą ludzi – przekonuje – przebiega inaczej, niż wskazywałyby współczesne podziały społeczne. Argumentacja mająca uprawomocnić ów sąd nie brzmi jednak wiarygodnie i to wyróżnia opowiadanie na tle całego zbioru, aczkolwiek przyjemność z lektury jest największa.

Historia *Tońci Zarębskiej* w momencie opowiadania dopełnia się, a losy głównej bohaterki tekstu *Blaski i nędze życia artystki estrady na zasłużonej emeryturze* zostały przesądzone i tylko ona sama nie dostrzega zbliżającej się katastrofy. Opowiadania różni jednak konwencja. *Tońcia Zarębska* to tekst wzorowany na sadze – z główną bohaterką i plejadą sióstr, braci, ciotek, wujów na drugim planie. Łączące owe postacie więzy wraz z upływem czasu dewaluują się. A ich życie w rozproszeniu, poza historyczną siedzibą rodu, poddane próbie w realiach komunizmu, a później – gospodarki wolnorynkowej, zmierza ostatecznie ku patologii. Pozbawioną cienia optymizmu akcję, zdeterminowaną jak w powieściach naturalistycznych, łagodzą doskonałe, tragikomiczne dialogi:

– Weeeeyż...weeejyż...weeeeeź tehou skuu...yyysss...yysssyyyynaaa, weeeź hooo, skuuuhyyysyynaa...!

– Bluźni, Jezus Maria, ksiądz to słyszy, bluźni, ksiądz tego nie słucha...

– Nooo heeeeź goo... weeeź gooo!

– Proszę się nie martwić, to jest choroba, człowiek wychodzi... ze śpiączki wychodzi, z otępienia, z wizji jakichś, niech się pani nie...

– Wooo... woooon! Woooon!

– Rany Boskie – biadała Honorata, cała czerwona jak muchomorek – niech ksiądz tego w ogóle nie słucha. Boże, Boże jedyny, jaki wstyd przed księdzem... jaki wstyd!

Bohaterką ostatniego opowiadania jest była piosenkarka. Czytelnik poznaje ją w momencie gdy, już jako pracownica firmy eksportowej – podjęła tę pracę po zakończeniu kariery estradowej – przechodzi na emeryturę. Przeraża ją wizja przeistoczenia się w „moherowy beret" i uzależnia swoją przyszłość od niedorzecznej perspektywy – zaśpiewa w Moskwie wielki koncert. Taką propozycję składa jej kochanek wnuczki, agent artystyczny Dariusz Sznurkowski. Opowiadanie, jak łatwo przewidzieć, kończy się porażką „artystki estrady", lecz w odróżnieniu od pozostałych tekstów nikt tu nie umiera, a była piosenkarka siłą charakteru przezwycięża upokorzenie, które ją spotyka.

Wszystkie opowiadania są świetnie napisane. *Balzakianę* wyróżnia przemyślana i spójna konstrukcja poszczególnych tekstów. Ponadto autor zadbał o charakterystyczną atmosferę całości. Dystans, elegancja, dyskretny humor – takiego stylu można by życzyć wielu polskim pisarzom. Godny pozazdroszczenia jest zwłaszcza sposób prowadzenia narracji. Tak inny niż chociażby w przedostatniej książce Dehnela pt. *Rynek w Smyrnie*. Autor w *Balzakianie* nie popisuje się manierą klasycystyczną. Robi aluzje do Balzaka – owszem, ale cały czas posługuje się własną konwencją. Narrator wpływa na atmosferę książki, a nie – jak np. we wcześniejszej *Lali* – współtworzy fabułę. Wszystko to sprawia, że jest to zdecydowanie najlepsza książka Jacka Dehnela. Jeszcze do niedawna krytycy zarzucali pisarzowi bufonadę. *Balzakiana* obaliła większość ich argumentów. Powstał tekst półprzezroczysty – zawiera w sobie wszystkie cechy dotychczasowej prozy Dehnela, jednak, napisany subtelnie, nie kłuje programowością.

Niekwestionowana wartość artystyczna książki i biegłość warsztatu autora pozwalają spojrzeć na *Balzakiana* z nieco szerszej perspektywy – na przykład w kategoriach literackiego marketingu. Szczególnie intrygująco przedstawia się wtedy obraz czytelnika wirtualnego. W tekst wpisana jest postać mądrego i szlachetnego odbiorcy. Już styl i sposób opowiadania sprawiają, iż czytając *Balzakianę* możemy poczuć się jak ktoś bliski autorowi. Partie narratora są skonstruowane tak, że sugerują istnienie partnerskich relacji między czytelnikiem a osobą mówiącą w tekście. Ciekawie przedstawia się również wpisany w *Balzakianę* obraz samego autora. Jego dekonspiracja ma miejsce we wstępie do *Miłości korepetytora*. Narrator przedstawia się jako twórca historii i snuje analogie między ubiorem swoim i bohatera tekstu. Cylinder, surdut, laska, melonik są właściwe zarówno autorowi, jak i protagoniście tekstu. Także znany z zamiłowania do mody początków XX wieku pisarz w świadomości odbiorców już na stałe utożsamiony zostaje z autorem *Balzakiany*. Znikł, dla wielu sztuczny, podział na narratora, autora i żywego pisarza. To Jacek Dehnel mówi do czytelnika – z szacunkiem, traktując go jak równego sobie. Trudno zatem, żeby tak skonstruowana książka nie znalazła zainteresowania nawet u różnie rozumiejących rozrywkę literacką odbiorców. Tym bardziej że pisarski marketing nie jest nachalny, brak w nim popularnych chwytów: nie powtarza się schematów z bulwarówek, opowiadanie nie jest prowadzone językiem subkultur, a fabuła raczej nie skłania do optymistycznej wizji rzeczywistości.

Najciekawiej jednak – i kontrowersyjnie zarazem – prezentuje się dyskursywna warstwa książki. Poprzez aluzje czytelnik dociera do świata wartości. Liczne i trudne do ogarnięcia odniesienia intertekstualne do twórczości Balzaka wskazują na źródła inspiracji. Sposób ich wykorzystania, dobór tematów i rozłożenie akcentów, wynikają z filozoficznych, socjologicznych i historiozoficznych zapatrywań Dehnela. Każdy z tekstów, jak informuje autor, w twórczy sposób odnosi się do *Komedii ludzkiej*. Pierwsze opowiadanie jest zapowiedzianym remakiem *Eugenii Grandet* z licznymi elementami znanymi z *Domu pod Kotem z Rakietką*. W pozostałych trzech odnaleźć można: wizję związków między dwojgiem osób, wzorowaną na *Fizjologii małżeństwa* (*Miłość korepetytora*), podobny francuskiej literaturze XIX wieku stosunek do religii (*Tońcia Zarębska*) czy wpisaną w twórczość Balzaka krytykę mentalności kapitalistycznej (zwłaszcza *Blaski i nędze życia artystki estrady...*). Oprócz wątków tematycznych z *Komedii ludzkiej* Dehnel przetransponował do *Balzakiany* także cechy narracji i sposoby prezentowania bohaterów. Postacie są zdeterminowane głównie przez swoje środowisko. Odbiorca, poznając bohatera, poznaje jednocześnie jego rodzinę, dowiaduje się, jakie ma on wykształcenie, status materialny. Ponadto rozwój akcji podporządkowany jest prawom naukowym odkrytym w epoce Balzaka. Dehnel postępowanie postaci uzależnił od zasad prawdopodobieństwa.

Nawiązania owe służą Dehnelowi do wyrażenia własnych poglądów. Niektóre z nich pokrywają się z tezami Balzaka. Na przykład krytyka rzeczywistości, zaproponowana w *Komedii ludzkiej* i będąca niejako jej syntezą, znajduje swoje wyraźne odbicie w *Balzakianie*. Choć porównanie okresu Pierwszego Cesarstwa, Restauracji i Monarchii Lipcowej z realiami Polski początków XXI wieku można interpretować niejednoznacznie. Bardzo ciekawą wykładnię tego zestawienia, żartobliwą i niezbyt przychylną Dehnelowi, dał w tekście poświęconym *Balzakianie* Dariusz Nowacki (Dariusz Nowacki: *Pożytki z Balzaka*, „Tygodnik Powszechny" nr 46, 16 listopada 2008). Sprowadził on analogię między opowiadaniami Dehnela a francuskim cyklem powieściowym do absurdu i pokazał, jak przewrotnie można odczytać intencje autora. Balzak opisywanym czasom zgnilizny moralnej przeciwstawił epokę minioną, heroiczną – okres rewolucji i rządów Napoleona. By konsekwentnie i hiperpoprawnie omówić zestawienie *Balzakiana – Komedia ludzka*, należałoby założyć, że Dehnel, który krytycznie ocenia w swojej książce współczesność, jednocześnie wychwala epokę minioną, czyli okres PRL-u. *Oczy-*

wiście niczego takiego nie uczynił – konstatuje Nowacki – *ale ten przykład pokazuje, jak zwodnicze bywają analogie*. Mimo żartobliwej wykładni krytyka, nie ulega wątpliwości, że Dehnel nie jest entuzjastą teraźniejszości. Siłą napędową świata przedstawionego w *Balzakianie* jest egoizm bohaterów i środowisko – drapieżne i wyjałowione z humanistycznych wartości. Na tym tle wyróżniają się obdarzone pozytywnymi cechami charakteru postacie. Inna jednak niż u Balzaka jest ich motywacja psychologiczna i socjologiczna. Francuski pisarz postrzegał człowieka jako gatunek przyrodniczy i za zbawienny dla jego charakteru uważał wpływ natury oraz poszanowanie tradycji. Dehnel odkrywa przed czytelnikiem inne źródła dobra. Jego nieliczni pozytywni bohaterowie: korepetytor Adrian Helsztyński, Tońcia Zarębska herbu Wczele i artystka estrady Halina Rotter są arystokratami z ducha. Wartości, które wyznają, nie chronią ich przed brutalnymi realiami, przeciwnie – czynią łatwym łupem dla żądnego zysków społeczeństwa. Mimo to, w ostatecznym rozrachunku, w nich właśnie czytelnik odnajduje pozytywny schemat postępowania. Duże znaczenie ma także narrator/autor. Jego dystans do opowiedzianej historii i szacunek wobec szczegółu, zwłaszcza losów trzecioplanowych postaci, przywodzi na myśl człowieka, który od dzieciństwa uczony był zasady, że każdy, nawet biedny i niewyedukowany przez sztukę człowiek, jest istotą ludzką, którą należy godnie traktować. Wszystko to czyni z *Balzakiany* swoistą apologię szlachectwa. Autor nie utożsamia go bezpośrednio z konkretną formacją społeczną, choć elementarna wiedza historyczna, znajomość pozostałej twórczości Dehnela, w zestawieniu z aksjologiczną warstwą *Balzakiany*, jednoznacznie wskazują na starą, dobrą arystokrację.

Warto zadać sobie pytanie: jaki sens ma dziś promowanie takich wartości? Zwłaszcza że autor *Balzakiany* wykorzystał konwencję literacką z połowy XIX wieku, kiedy to uważano, że powieść jest zdolna przekazywać obiektywną prawdę o świecie. Czy stary mechanizm może unieść nowe treści? Realizm, mimo że ujęty w ramy stylizacji i gry intertekstualnej, trąci dogmatyzmem. Tym bardziej kontrowersyjna wydać się może, sugerowana przez Dehnela jako antidotum na bolączki współczesnego świata, postawa arystokratyczna. Innymi słowy – parafrazując dwuwers z *Eugeniusza Oniegina*, poematu napisanego w czasach, kiedy podobne wątpliwości jeszcze nie istniały – czy „(...) można dzielnym być człowiekiem / I o paznokcie mieć staranie"?

Jacek Dehnel: *Balzakiana*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008, ss. 416.

KAROLINA E. WIELICZKO

ŚLADAMI KAIROSA

Prawda jest straszna: opisać to zniszczyć. Niewątpliwie sama pisarka, od której zapożyczyłam ową sentencję, rozumie, przed jak trudnym zadaniem postawiła interpretatorów swojej „prawdopodobnie najlepszej książki". Na początek należałoby rozstrzygnąć, czym właściwie są *Bieguni*? Można ów utwór nazwać powieścią, jak chce autorka, choć proponuje odmienną jej formę niż ta, do której jesteśmy przyzwyczajeni. To raczej zbiór opowiadań o wyraźnie zróżnicowanej długości. Choć każde z nich mogłoby funkcjonować samodzielnie, łączą je określone elementy świata przedstawionego. Może to być ta sama postać bądź szczegół, na przykład tatuaż pojawiający się we fragmentach o Charlotcie Ruysch i w przygodach doktora Blaua. Jednak nadrzędnym spoiwem poszczególnych narracji jest przede wszystkim szeroko pojęte podróżowanie.

W centrum świata powieściowego (o ile w konstelacyjnym układzie można takie centrum wyznaczyć) narratorka stawia siebie – globtroterkę, dla której

podróż stanowi realizację wewnętrznego imperatywu. Cel tych peregrynacji nie zawsze jest jasny dla bohaterów, zaś narratorka w pewnym momencie oznajmia, że jej wędrówkę spowodowały zaburzenia psychiczne. Nazywa je „syndromem detoksykacji perseweratywnej" (sic!). Bohaterkę przyciągają bowiem wszelkiego rodzaju anomalie, brzydota i niedoskonałości. Przemierza glob szlakiem gabinetów osobliwości, panoptikonów. Podziwia szczątki ludzkie i zwierzęce zatopione w formalinie. Pochłaniają ją studia nad tajemnicą ciał zniekształconych przez naturę. I właśnie to, co razi nasz zmysł harmonii i piękna, staje się dla narratorki najbardziej godne upamiętnienia. Eksploracja ciała i globu odbywa się jednocześnie, bo i zakleszczenie duszy w materii jest podwójne: we własnym ciele i w świecie. Próby ich spenetrowania wynikają z chęci odnalezienia sensu tego uwięzienia. Jest to wyraźny trop gnostyczny. Natomiast historia życia i pracy naukowej Filipa Verheyena, rysownika-anatoma, przywodzi na myśl filozofię monistyczną Spinozy. Dzieje Filipa, opisane w kilku częściach, to, według mnie, jeden z najbardziej intrygujących wątków. Próba wyjaśnienia przyczyn bólu fantomowego, którego Verheyen stał się mimowolnym odkrywcą, doprowadza go do wniosku, że nasze ciało i dusza dążą do zjednoczenia ze światem, gdyż wszystko jest częścią wszystkiego. Pragnienie wyodrębnienia własnej tożsamości, pierwszego „jestem", które Tokarczuk trafnie opisała jako wyłanianie się człowieka z mroku, powołuje do niekończącej się nigdy wędrówki, by zbadać świat, którego jesteśmy częścią.

Stąd przekonanie, że znieruchomiałe musi ulec rozpadowi, degeneracji i obrócić się w perzynę, ruchome zaś – będzie trwało nawet wiecznie. Pochwała vita activa? Ucieczka przed Złem, rozproszonym w świecie, a może ucieleśnionym w osobie szatana, jak w tytułowej opowieści o zetknięciu się Annuszki, matki kalekiego dziecka, z sektą biegunów? Chodzi raczej o coś bardziej uniwersalnego: o porzucenie stanu nieświadomości, zdobycie prawdy o sensie życia. Annuszka, podróżując metrem po Moskwie, pragnie uciec od bolesnej rzeczywistości, w której musi co dnia rezygnować z własnego szczęścia, poświęcając się dla syna. Miłość w obliczu codziennej udręki przestaje jej wystarczać. Bohaterka wraca do domu, gdy zaczyna rozumieć, że jej właściwą podróżą jest właśnie codzienny kołowrót zdarzeń, ruch, który ocala nie tylko ją, ale i jedyną istotę, którą kocha. Podobnego uczucia doznaje również Ludwika, siostra Fryderyka Chopina, podczas występu włoskiej śpiewaczki w Paryżu. Dane jej jest odnaleźć sens życia, a wraz z nim ocalenie w pięknie i sztuce: *Aż w końcu usłyszała strzelający w górę czysty głos Grazielli, jak fajerwerk, jak odsłonięcie kalekiej nogi, nagiej prawdy (...) Ludwika wyobrażała sobie małą Włoszkę, jak przejęta wytęża wszystkie siły i z głową zadartą do góry, z nabrzmiałymi żyłami na szyi – tak ją widziała na próbach – wydaje z siebie ten niezwykły głos, śpiewa czysto, diamentowo, pomimo kotary, pomimo nogi, na pohybel temu cholernemu światu*. Annuszka czy Ludwika, XIX czy XX wiek – upływ czasu jest bez znaczenia, ludzie niezależnie od epoki poszukują tego samego.

Powieść Tokarczuk byłaby więc poniekąd medytacją filozoficzną o ludzkiej naturze. Dotykałaby również problemu docierania do granic ludzkiego poznania. Temat z jednej strony trudny – tym bardziej należy więc docenić ambicję pisarki. Z drugiej – niebezpieczny, gdyż już wiele razy podejmowano go w literaturze. Ręczę jednak, iż jego realizacja zasługuje na uznanie. Dopiero teraz można w pełni docenić schemat kompozycyjny, z coraz większą intensywnością stosowany przez Tokarczuk już od jakiegoś czasu. Na uwagę zasługuje też niepospolita ciekawość i spostrzegawczość narratorki. W ten sposób konstruuje się postaci tropicieli, detektywów, badających świat. Narratorka rejestruje zdarzenia, których była uczestniczką bądź o których usłyszała. Obserwuje ludzi, wysłuchuje wszystkich historii, jakby zbierała zeznania świadków współczesności. Nigdy jednak bezwzględnie nie traci dystansu do poszczególnych opowieści. Niezwykle rzadko

coś komentuje. Autorka zabiera głos w dyskusji o kondycji mentalnej człowieka współczesnego. Mówi o tym, że tworzymy społeczeństwo obserwatorów, nie angażując się w zdarzenia oraz nie poddając ich ocenie. Tokarczuk puszcza do nas oko: obserwacja jest przecież metodą badawczą, a materiału badawczego nie sposób poddawać kryteriom, na przykład estetycznym. Życie jest, jakie jest, a w ostatecznym rozrachunku liczy się przecież tylko prawda.

Tylko nie za daleko, ostrożnie. Tokarczuk zaprasza czytelników do własnego śledztwa, a nam zaczyna wydawać się już, że może odkryliśmy jej zamysł. Jednak wtedy niemal natychmiast rodzą się wątpliwości i pytania: czy to możliwe, żeby udało nam się kiedyś zapełnić wszystkie białe plamy na mapach i w atlasach anatomicznych?

Poznania nie osiągną wszyscy w jednakowym stopniu. Zależy ono od nas samych, od naszych osobistych predyspozycji i tego, czy dany nam raz w życiu moment odsłonięcia dostrzeżemy i wykorzystamy, by w zetknięciu z Innym dotrzeć do Tajemnicy. Tokarczuk sugeruje to wydobywając ze starych mitologii postać zapomnianego nawet przez samych Greków bożka Kairosa. Helleńskie bóstwo dysponuje niezwykłą mocą: działa zawsze w punkcie przecięcia się ludzkiego czasu linearnego i boskiego – kolistego. A także w punkcie przecięcia się miejsca i czasu, w momencie, który otwiera się na krótko, żeby pomieścić tę jedną, właściwą, niepowtarzalną możliwość. Tajemniczy gość z Zewnątrz pojawia się w dwóch opowieściach. Najpierw w historii Kunickiego, który natknął się na imię helleńskiego bóstwa, gdy próbował odkryć przyczynę zniknięcia żony i synka. To kolejny bohater detektyw, który w całej otaczającej go rzeczywistości szuka wskazówek co do natury świata i ludzkiego losu. Po raz drugi boskie imię padło z ust profesora, wygłaszającego grupce turystów wykład na temat starożytnych wierzeń. Działo się to podczas wakacyjnego rejsu wokół wysp greckich. Jacht, na którym płynął profesor, okazał się dla niego Charonową łodzią.

Bohaterami *Biegunów* są w zdecydowanej większości ludzie dojrzali, postawieni w obliczu wyborów, wobec których zdobyte do tej pory doświadczenie życiowe okazuje się niewystarczające. Wyróżniają się ze zbiorowości. Niektórzy z nich mają do wypełnienia jakąś misję. Tak jak ekolożka, która pisze „raporty o niegodziwości" ludzi wobec zwierząt, czy jak marzyciel Eryk, dawniej wiodący życie żeglarza awanturnika i niczym mityczny Odys dziesięć lat wracający do domu. Wtłoczony w karby pracy przewoźnika na promie, uwięziony między wyspą a kontynentem, wyruszył wbrew całemu światu ku utraconej wolności. Albo sułtan z opowieści Menchu, który z powodu swej skłonności do dzieci, zabił swą matkę, po czym porzucił państwo w obliczu najazdu wrogich wojsk.

Tłem dla różnorodnych filozofii i światopoglądów wydaje się być, korzeniami sięgająca hinduizmu, wiara w reinkarnację. Scena finałowa na pokładzie rejsowego samolotu przypomina popularne w czasach New Age relacje ludzi, którzy przeżyli śmierć kliniczną. Tokarczuk tworzy artystyczną wizję „przejścia na drugą stronę". Stanowi ona efektowną metaforę: jedna podróż – nowe życie, nowa szansa. Stewardesy, piękne jak anioły, sprawdzają nasze kompetencje do podróży i łagodnym ruchem ręki pozwalają nam zanurzyć się w miękkich, wyłożonych dywanem krągłościach tunelu, który powiedzie nas na pokład samolotu i potem powietrzną, chłodną drogą w stronę nowych światów. W ich uśmiechu ukryta jest, jak nam się zdaje, jakaś obietnica, że być może urodzimy się ponownie i tym razem będzie to właściwy czas i właściwe miejsce.

Przeznaczeniem wędrówki, jak kilkakrotnie zaznacza w powieści Tokarczuk, staje się zetknięcie z Innym: *celem mojego pielgrzymowania jest zawsze inny pielgrzym*. Poprzez przypadkowość, chaos, niejasności, niewytłumaczalne zjawiska, brzydotę i deformacje ciała prześwituje podszewka bytu.

Olga Tokarczuk: *Bieguni*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, ss. 451+5 nlb.

RENATA ZIÓŁKOWSKA

HOMO MELANCHOLICUS

Gorzkie, ale krzepiące są *Opowieści chłodnego morza* Pawła Huelle. Kolejny po *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* oraz *Pierwszej miłości i innych opowiadaniach* zbiór utworów zabiera nas w męski świat, pełen chłodu, samotności, a czasem śmierci. Autor przekonuje, uwodząc czytelników, że realnością są sny, fantazje oraz powroty do dzieciństwa.

Ważną rolę pełni sceneria, w której bohaterowie poszukują odpowiedzi na istotne pytania: czy potrafią być szczęśliwi?, czy znają już prawdę o sobie? Drogę do niej wskazuje morze. W opowieści *Ucieczka do Egiptu* jest ono listopadowe, beznadziejnie szare, natomiast w *Ölandzie* surowe: *Nawet podczas upalnych dni lata, kiedy skały nagrzewają się niczym kaflowy piec, jasnobłękitna powierzchnia skrywa wiecznie ten sam nieprzystępny chłód* (s. 69). Piasek bywa wilgotny i chłodny, jak woda. Wiatr szaleje lub właśnie cichnie i wtedy morze jest milczące, a nienaturalną ciszę rozrywa przejmujący krzyk. Chmury podkreślają smutek i przygnębienie, czasem niezadowolenie i gniew, bywają zapowiedzią niebezpieczeństwa lub klęski. Sprawiają posępne wrażenie, jak wtedy gdy suną nisko, siąpi z nich deszcz, a bohater jednego z opowiadań wychodzi na spotkanie z doktorem Czengiem. Motyw chłodnego morza stanowi element mitu Północy – obszaru tajemniczego, groźnego. Jesienny chłód jest wszechobecny – narrator historii *Doktor Czeng* zapamiętuje *chłodne spojrzenie Zofii, które wyrażało poczucie zupełnej samotności i pozbawione było zarówno skarg, jak nadziei*. Ponury, posępny, chmurny wzrok budzi niepokój i zapowiada coś przykrego, złego, groźnego. Chłód obecny jest nie tylko w oczach, ale i w głosie – oznacza obojętność, a nawet oziębłość. Chłodny bywa smutek. Dzieciństwo nie może tu być szczęśliwe. Bjorn, pasterz z opowieści *Öland*, przyjechał z ojcem z Wenecji i „szczęście odwróciło się od nich na zawsze". Bjorn znalazł się daleko od domu, na wygnaniu. Przed śmiercią spotyka ojca, który mówi, że już nigdy nie pojadą na północ.

Czasem morze jest oknem na świat, symbolem tęsknoty za czymś minionym albo nieznanym, co istnieje daleko, w bliżej nieokreślonym czasie i miejscu, w wieczności. Nad morzem zaczyna się i kończy życie. Z *Opowieści...* wyłania się świat szary, monotonny, pełen melancholii i smutku, życie jest pozbawione wyrazistych cech, mało urozmaicone, nieciekawe, jednostajne, nudne. Światło słoneczne tylko czasami rozświetla mroczny dzień. Ważne wydarzenia dzieją się w nocy, która odsłania w człowieku to, co najbardziej intymne i własne. Paweł Huelle to mistrz plastycznego opisu oraz budowania melancholijnego nastroju. *Opowieści...* są dziełem malarza Północy, który ziemię, morze i niebo pokazuje we wszystkich odcieniach niebieskiego, od jasnego błękitu po granat, czasem także od szarości po czerń. Tylko śnieg jest oślepiająco biały, czysty, skrzypiący, prawdziwy, jak w opowieści *Ukiel*. Huelle jest bliższy Bergmanowi niż Felliniemu, chociaż obydwu inspirował smutek i chociaż obaj żywili przeświadczenie, że niepokój kryje się wśród wygód współczesnego życia.

Huelle wiele razy mówił, że uważa się za pisarza realistę. „Modelowy" bohater opowiadań gdańskiego autora, czasami będący również narratorem, jest najczęściej mężczyzną po pięćdziesiątce, odczuwa zmęczenie życiem, melancholię (np. bohater opowieści *Pierwsze lato* czy Bjorn w opowieści *Öland*). Decyzje podejmuje pod wpływem impulsu, nie ma określonego celu, jego życie jest dość nieciekawe. Joachima z opowiadania *Ukiel* nic interesującego nie spotkało od ponad dwudziestu lat: *Budził się w fotelu, gdy szklanka z niedopitą whisky spadała na podłogę. Wyłączał telewizor. Człapał do łóżka, zirytowany własną niemożnością. Życiem, które dawno utraciło blask* (s. 188). Pasterz Bjorn, przekonany że nic nowego już go nie spotka, decyduje się żyć z dnia na dzień, czuje się, jakby

„niewidzialna dłoń odcisnęła na nim ciężką pieczęć". Nie zna powodów swego smutku. Dużo podróżuje, ale nigdy nie jest beztroskim turystą. Podróży właściwie nie lubi. Wraca do miejsc, gdzie spędzał dzieciństwo i młodość, ale te powroty okazują się męczące. Spotykamy go w Zurychu, Rzymie, Nowym Jorku, Gdańsku, na wyspie Öland. W tle możemy rozpoznać fakty znane z historii, np. pogrzeb papieża, sierpień 80, atak terrorystyczny na wieże w Nowym Jorku. Zdarza się, że kreacja bohatera albo narratora sugeruje podobieństwo do samego pisarza, a autobiografia przeplata się z prywatną mitologią (*Poczta rowerowa*).

Kilkakrotnie spotkamy bohaterów samotników, którzy świadomie zerwali kontakt ze światem w strachu przed ludźmi, nowoczesnością lub prawdą o sobie. Samotność nie jest jednak przekleństwem, można ją uporządkować, można się z nią pogodzić. Bohaterowie lubią być sami, jak Bjorn, który od piętnastu lat często patrzy na te same gwiazdy i chmury. Jego twarz jest nieprzenikniona, pozbawiona wyrazu. Zdumienie budzi tylko dostrzeżony na linii horyzontu statek, na którym przybywa dziwny nieznajomy. Częściej bohaterowie patrzą i nie widzą – przypominają malarskie alegorie melancholii, postacie siedzące w smutnym zamyśleniu z twarzą opartą na dłoni. Ich spojrzenie nie zatrzymuje się na niczym – wzrok Bjorna wędruje za ptakiem szybującym nad doliną, aż dostrzega coś, od czego nie może się już oderwać. Wpatrzenie w jeden punkt nie oznacza jednak kontemplacji. Widzenie melancholijne jest jak zła, zamazana fotografia, jak nieostry film. Oko ogląda rzeczywistość w zniekształconej perspektywie, w nagłym zbliżeniu i oddaleniu, widzi powierzchnię kosztem głębi. Często bohater obserwuje świat przez szybę – Bjorn zauważa nieznajomego, gdy „przylgnął twarzą do okienka". W zamkniętej przestrzeni domu czuje się bezpieczniej – jest tu więźniem własnego, ustalonego porządku.

Silny związek łączy bohaterów prozy Pawła Huelle z ziemią. Narzucają oni sobie „oddolny" punkt widzenia – dlatego w opowieściach tak dużo kamieni, gleby, piasku. Czytelnik czuje zapach mokrej ziemi, ciepłego i wilgotnego drzewa, ziół i traw, żywiczny zapach sosen, wilgotny ściernisk, „mocny i gęsty jak smoła zapach jałowców" czy tataraku. W opowieści *Abulafia* bohater jest szczęśliwy, gdy rozpoznaje „słodki zapach traw, koniczyny, mięty i wiatru", zmieszany z „wonią wodorostów, wilgotnego piachu i ryb", a Hanka pachnie koniczyną, morskim wiatrem, obłokami. Bjorn kładzie się na ziemi, czuje jak ona oddycha, patrzy w niebo i jest bezpieczny. Mieszka w „kamienistej chacie", a plaża, po której chodzi, również pokryta jest kamieniami. Gaston Bachelard takie doświadczenie nazywał „wyobraźnią ziemi".

Opowieści chłodnego morza to wyprawa „tam, gdzie rosną poziomki". W filmie Ingmara Bergmana główny bohater, Isak Borg, dokonuje rozrachunku z czasem swojej młodości. Wspomnienia wracają w snach, a najpiękniejsze z nich to powrót na skąpaną w słońcu leśną polanę z poziomkami. Isak na drugim brzegu cieśniny widzi machających do niego rodziców. Podobny obraz znajdziemy w opowieści *Doktor Czeng*: *Jacyś ludzie wołali do niego z drugiej strony kładki, po chwili rozpoznał w nich rodziców. Matka dawała mu znaki dłonią, ojciec uśmiechał się, jak zawsze. Przeszedł na drugą stronę kładki, uścisnęli sobie dłonie, rozmawiali. Zrozumiał, że za chwilę chcą ruszać dalej, ale bez niego. (...) Ojciec i matka odeszli już daleko, widział ich małe postacie na skalnej ścieżce, machali mu na pożegnanie* (s. 114). Opowiadania ewokują pokrewny nastrój tęsknoty do tego, który można odnaleźć w dziełach szwedzkiego reżysera. Bohaterowie stworzeni przez Pawła Huelle najlepiej czują się marząc, gdy powracają do minionych czasów. Raz jest to wyprawa na południe, wspomnienie Wenecji, innym razem pobyt na dworze szwedzkiego króla. Magiczna chwila umożliwia powrót do dzieciństwa, który psychoanalityk mógłby nazwać regresem: „nagle po drugiej stronie ulicy otworzyła się furtka do innej przestrzeni", „obrazy uwolnione ze skrytek pamięci przesuwają się jeden za drugim" jak „czarno-biały film z czasów dzieciństwa",

„czyjaś niewidzialna ręka uchyla drzwi do przeszłości", trzy słowa powtarzane jak mantra „otworzyły niewidzialną furtkę czasu". Więź bohatera z tym, co utracone, jest niejednoznaczna. W opowiadaniu *Doktor Czeng* powrót do kraju dzieciństwa nie kojarzy się z niczym dobrym, spacery wzdłuż piaszczystej plaży tylko czasami sprawiają przyjemność, ale zdecydowanie częściej rozczarowują. Dla bohatera *Abulafii* wspomnienia są prawdziwym życiem, ale ponieważ pojawiają się i znikają w nieprzewidywalny sposób, czasami sprawiają jeszcze większy ból. Bjorn we śnie staje się rybą i odbywa podróż bez celu. Wie, że marzenia są niebezpieczne, a sny ofiarowują rzeczy niemożliwe.

Opresyjny charakter nowoczesności zagraża temu, co indywidualne i niepowtarzalne. Smutek dzisiejszej epoki jest smutkiem spełnionej baśni. Pośpiech i nuda to ujemne cechy współczesnej cywilizacji. Starzejący się bohater jest niepotrzebny. Błądzenie staje się sztuką, a melancholia postawą estetyczną. Jakub z opowiadania *Mimesis* chodzi przez parę godzin po mieście, a gdy już odnajduje wskazany adres, widzi wśród gruzów dwa ocalałe domy. Długo błądzi również mąż Zofii, zanim znajdzie się w antykwariacie *w źle oświetlonym labiryncie, pośród dziesiątek szaf, kredensów, parawaników, stołów i szafeczek, na których składowane bibeloty tworzyły nieprawdopodobny chaos, zanim na końcu rupieciarni ujrzał sprzedawcę* (s. 106). W błądzeniu tkwi melancholijne piękno. Życie jest niczym palimpsest, nowe doświadczenia i przeżycia nakładają się na stare.

Czas rządzi się swoistymi prawami, płynie zrywami, zegary nie działają: „chwila trwała cztery lata", „piętnaście lat minęło jak chwila", *W połyskującym lustrze wody Bjorn widział czas. Obrazy przesuwały się jeden za drugim (...) zderzały się ze sobą jak dwa czółna, czas zamknął się i zatrzymał* (ss. 98-99). Chaos jest spowodowany zatrzymaniem ruchu i zmian. Nieznajomy mówi do pasterza Bjorna, że o przyszłości lepiej nie wiedzieć, bo ten, kto zna przyszłość, cierpi podwójnie albo poczwórnie. Odrzucenie czasu przyszłego skutkuje ciągłymi powrotami do początku i powtórzeniami. Bohaterowie często tracą rachubę czasu. Znajdują się w nieokreślonej przestrzeni ruin i szczątków. Czas istnienia Joachima z opowieści *Ukiel* przemienia się w formy przestrzenne. Miejsce, do którego tęsknił, okazuje się obrzydliwe i nie do poznania, jest skamieniałym pejzażem, ruiną, fasadą, za którą nic się nie kryje. Człowiek czuje się niepotrzebny, zagubiony w plątaninie czasów i miejsc, postaci prawdziwych i wymyślonych. Śmierć jawi się jako wyzwolenie od ciężaru egzystencji. O niej marzy uwięziony bohater *Abulafii* oraz bohater opowiadania *Ukiel*. Sam jej moment to pęd wśród nieograniczonej przestrzeni, poskromienie fal i obłoków, przekroczenie ziemskich ograniczeń, zjednoczenie z kosmosem. Śmierć, podobnie jak sen, jest traktowana jako podróż bez końca i początku, poza przekleństwem czasu i przestrzeni. Jest wybawieniem, nie karą: *Bjorn wiedział już, że nie musi wędrować. Odczuł głębokie, niewysłowione szczęście* (s. 99).

Dla etycznych i metafizycznych rozterek starzejących się bohaterów istotny jest motyw Księgi. Jedna z postaci studiuje ją, ponieważ *nie chce wydawać swojej wyobraźni na pastwę nierealnych, erotycznych pragnień*. Powracająca wizja upadających Ksiąg jest zapowiedzią przekleństwa w *Mimesis*. W *Öland*: *odnajdywana, lecz stale zagubiona, jak gdyby była wszędzie i równocześnie nigdzie (...) Księga starsza jest od Biblii i zawiera wszystko, co było, co jest i co dopiero będzie, od ziarenka piasku na dnie morza po bezmiar gwiaździstego nieba, od słowa, które było na początku, po strasznych jeźdźców dni ostatnich* (s. 92). Nieznajomy, który odszukał pasterza Bjorna na Północy, aby spełniło się proroctwo, pokazuje mu Księgę blasku, jasności i prawdy, która jest starsza niż żydowski Zohar i pochodzi z Kaszan. Bohater opowieści *Doktor Czeng* idzie z żoną z Zofią do sklepu Tung Czung-szu po tajemniczą Księgę Przemian, zawierającą sześćdziesiąt cztery heksagramy i nieskończone ich kombinacje, z których można odczytać losy świata i człowieka. Bohater z opowiadania *Franz Karl Weber* w dłoniach trzyma

opasły tom, uniwersalny rozkład jazdy wszystkich możliwych linii kolejowych. Niewiele dalej czytamy o katalogu domu towarowego Franz Carl Weber – niezwykłej księdze w miękkiej, czarnej, lakierowanej okładce, z jedynego na świecie sklepu, który handlował wyłącznie zabawkami. Zwyczajna książka staje się dla dziecka magiczną Księgą fotografii wszystkich zabawek świata. Lucjan z opowieści *Poczta rowerowa* przez całe życie czekał na hebrajską Biblię napisaną brajlem. Wszyscy oni szukają w Księdze prawdy o sobie, odpowiedzi na fundamentalne pytania. I przeważnie znajdują. Tylko bohater opowieści *Pierwsze lato* z podróżnej torby wydobył menonicką Biblię, którą znalazł na cmentarzu dwadzieścia pięć lat temu, rzucił ją w nurt rzeki i patrzył, jak zmienia się w coraz mniejszy, ledwie widoczny punkt. Tak rozumiał sens słów „bezpowrotnie coś stracić".

Homo melancholicus to człowiek pogodzony ze sobą. *Opowieści...* nie są lamentem. Jest w nich nadzieja, że *przynajmniej Ty potrafisz być szczęśliwy. Podobno decydują o tym dwa, może trzy momenty w życiu, te, które dają światło. Reszta jest bez znaczenia* (s. 221).

Paweł Huelle: *Opowieści chłodnego morza*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2008, ss. 221+3 nlb.

JANUSZ TERMER

MAGIA I REALIZM, CZYLI INNY OBRAZ KRESÓW

Historycy i publicyści od wieków spierają się o sens, znaczenie i rozliczne późniejsze konsekwencje polityczno-społeczne i kulturowe unii zawartej między Rzeczpospolitą a Litwą w końcu XIV w., a podpisanej przez Jagiełłę i „panów małopolskich" w Krewie (1385), wielokrotnie potem w różnej formie odnawianej. Po stronie polskiej niemal zawsze uważano ją za sukces obu narodów, zwłaszcza że oba państwa miały wspólnych wrogów: Krzyżaków i moskiewską Ruś, która rosła w siłę po zrzuceniu tatarskiego jarzma. Podkreślał to dobitnie np. XIX-wieczny wybitny przedstawiciel krakowskiej szkoły historycznej Michał Bobrzyński: *Połączenie się z Polską, przyjęcie obrządku rzymskiego przedstawiało się zatem Litwie jak deska zbawienia od mściwego Zakonu, a zarazem jako wyzwolenie spod ruskiego wpływu*. Nieliczni polscy przeciwnicy unii w próbie podporządkowania Rzeczpospolitej wschodnich terytoriów Wielkiego Księstwa Litewskiego i w ogóle Słowiańszczyzny, przy zaniedbaniu spraw zachodnich, widzieli wielką pułapkę historyczną i wikłanie się w niekończące się wojny (mimo początkowych sukcesów, m.in. pod Grunwaldem). Konieczność obrony bezkresnych zdobyczy terytorialnych i długotrwały proces poszukiwania niełatwych form koegzystencji ustrojowej, narodowej, kulturowej i religijnej, trwający od samych początków unii do Konstytucji 3-maja, łączy oba organizmy państwowe i terytoria w jeden wspólny, wielonarodowy kraj. Idea ta nie zginęła w Polsce nawet podczas rozbiorów, bo owe „jagiellońskie" pomysły unijno-federacyjne – już raczej jako idee tylko – miały żywot znacznie trwalszy (odżywały w międzywojniu, np. w myśli i poglądach politycznych Józefa Piłsudskiego, a nawet dziś jeszcze są tematem dyskusji).

Jest przecież o co się spierać! Korzystali z tej okazji już pisarze staropolscy, którzy nie byli wcale – jak nam się może dzisiaj wydawać – jednomyślni. Przeciwników unia polsko-litewska miała jednak raczej nielicznych, a ich poglądy z wielkim trudem przebijały się do świadomości społecznej. Należał do nich między innymi Maciej Stryjkowski (ok. 1547-1593), staropolski poeta i historyk, który w obszernym poetycko-prozatorskim utworze o długim, barokowym tytule

O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żejmodzkiego i ruskiego, przedtem nigdy od żadnego ani kuszone, ani opisane..., wydanym z rękopisu dopiero po paru stuleciach, bo w 1978 roku (oprac. J. Radziszewska), dawał wyraz niepopularnym wówczas (jak zresztą i dziś) poglądom na temat szkód i krzywd płynących z nierównego związku Litwy i Rzeczpospolitej. W podobnym duchu tworzył trzyczęściowe, pisane wierszem i wydane w Wilnie w latach 1840-1845 (a więc w 300 lat po Stryjkowskim) dzieło pt. *Anafielas. Pieśni z podań Litwy*[1] mało znany jeszcze wówczas prozaik – Józef Ignacy Kraszewski. Pisarz wywodził państwo litewskie z mitycznorzymskich korzeni i z punktu widzenia narodów „kresowych" (Litwinów, a także i powoli budzących się z historycznego letargu Białorusinów czy Ukraińców) – zapewne pod wpływem nowych, rodzących się romantycznych koncepcji historiozoficznych – mówił o ich problemach z tożsamością narodową i krzywdach doznawanych ze strony silniejszych nacji i kultur, w tym także polskiej. W dziele Kraszewskiego (wówczas tłumaczonym od razu na litewski, rosyjski, czeski i francuski) Polska ignoruje fakt, iż *z byłej wspólnoty kresowej nikt właściwie jej nie szanuje, raczej darzy jakąś niewytłumaczalną niechęcią, która gotowa jest od czasu do czasu „nagle" eksplodować nienawiścią*, i patrzy na samą siebie „z zażenowaniem i zdumieniem", jak pisał niedawno na łamach „Przeglądu Humanistycznego" współczesny badacz literatury „kresowej" Eugeniusz Czaplejewicz z Uniwersytetu Warszawskiego. Utwór Kraszewskiego, skazany w Polsce na zapomnienie przez dawniejszych badaczy literatury polskiej (irytował nawet samego profesora Juliana Krzyżanowskiego), uważany jest dziś (choć znany bywa tylko nielicznym, bo nigdy nie był wznawiany) za zapowiedź podobnego „wadzenia się z polskością" XX-wiecznych twórców, tak zresztą różnych jak Jerzy Stempowski, Stanisław Vincenz, Józef Mackiewicz czy Czesław Miłosz.

O tych faktach trzeba pamiętać podczas lektury oryginalnie skomponowanej, stylizowanej na starą kronikę, a przy tym poruszającej wyobraźnię powieści Eugeniusza Kabatca pt. *Czarnoruska kronika trędowatych*. Bowiem i tutaj mamy do czynienia ze swoistą próbą zerwania z tradycją polonocentryzmu. Autor upomina się o prawa milionów ludzi urodzonych na tzw. wschodnich kresach byłej Rzeczpospolitej (bardziej przypada mi do gustu raczej neutralny termin „pogranicze", gdyż słowo „kresy" bardzo źle kojarzy się naszym wschodnim sąsiadom: Litwinom, Białorusinom, Ukraińcom), szczególnie zaś na tytułowej Czarnorusi (nadniemeńska okolica, dawne centrum polityczne Wielkiego Księstwa Litewskiego z dorzecza Niemna, z Nowogródkiem, Nieświeżem i Wołkowyskiem, gdzie notabene w 1930 roku urodził się sam autor). Eugeniusz Kabatc surowo, choć może nie aż tak jak Józef Ignacy Kraszewski, ocenia liczne niestety, o czym staramy się najczęściej zapominać – wstydliwe elementy polskiej „polityki wschodniej" oraz sprawy tak zwanego „wschodniego oblicza polskości", związane dramatycznie także z problemami wyznaniowymi. Pokutuje u nas stereotyp Polski jako kraju i narodu wybranego, cierpiącego, a zarazem szczególnie wystawionego przez swe geopolityczne położenie na historyczne zawieruchy i nieszczęścia, inspirowane przez politykę i działania sąsiadów. Prawda, nie brakowało nam tych nieszczęść nigdy, ale – zdaje się mówić Eugeniusz Kabatc – co mają powiedzieć na to Białorusini, Litwini, Ukraińcy? Ich przecież, obok wspólnych z nami tragedii, dotykał dodatkowo polski pęd na Wschód oraz – jak powiada powieściowy „twórca" *Czarnoruskiej kroniki trędowatych* Mikołaj Kabacilos – „wiarołomny oręż łacinników"! Ówże Mikołaj, mnich agnostyk, podróżujący „służbowo" do Bizancjum i Rzymu, wytrawny znawca kultury śródziemnomorskiej, wypowiada się tu jasno i jednoznacznie: *Najgorsze odszczepieństwo było nie ludzi od Kościoła, lecz Kościoła od ludzi, wśród których zrodził się Bóg. Wielka schizma katolicka nie była niczym innym jak pożegnaniem Boga*.

[1] *Anafielas* (z litewskiego Góra Wieczności) składa się z trzech eposów: *Witolorauda*, *Mindows*, *Witoldowe boje*.

Utwór Eugeniusza Kabatca zawiera dyskretnie wplecione pierwiastki publicystyczne, historiozoficzne, realia i postacie historyczne z „bardzo dawnych czasów" oraz wątki typowe dla fantastyki historycznej (m.in. prozy Teodora Parnickiego) oraz prozy bliskiej „realizmowi magicznemu" (*Sto lat samotności* Marqueza), który odrzuca m.in. linearne rozumienie czasu. Utwór nasycony jest również licznymi innymi erudycyjnymi filiacjami i często ironicznymi lub dowcipnymi aluzjami oraz odwołaniami literackimi, m.in. do *Imienia róży* Umberto Eco, pism teologicznych okresu średniowiecza, a nawet i samej *Boskiej komedii* Dantego (jak na przykład kpiące przywoływanie losów nieszczęsnego hrabiego Ugolino, cierpiącego w piekle nie za swoje winy). Powieść Kabatca wyrasta jednakże przede wszystkim z rozlicznych doświadczeń autobiograficznych pisarza, człowieka pogranicza wschodniego (terenów tak ogromnie, jak wiadomo, „twórczogennych" w naszej literaturze), autora, któremu dane było zetknąć się (jako dyplomacie przebywającemu przez kilka lat w Rzymie, znawcy i tłumaczowi literatury włoskiej, długoletniemu działaczowi i obecnie prezesowi polskiego oddziału Stowarzyszenia Kultury Europejskiej „SEC" z siedzibą w Wenecji) z zachodnim sposobem patrzenia na historyczną i współczesną wschodnioprawosławną część Europy.

Sam pisarz staje się – a nie ma w tym stwierdzeniu specjalnej przesady – jedną z głównych postaci *Czarnoruskiej kroniki trędowatych*. I to wcale nie dlatego, że pojawiający się na początku powieści narrator nosi wiele cech autorskiego alter ego – to chwyt znany z wielu dzieł współczesnej prozy. Narrator w książce Kabatca jasno, chociaż niekoniecznie wprost, wyraża poglądy autora. Ta powieść historyczna wiele mówi bowiem o dylematach człowieka współczesnego. Jej bohater w żartobliwy i przekorny sposób postrzega dzieje swej rodziny, a jednocześnie historię ziem wołkowysko-białorusko-polskich. Podczas przerwy w samochodowej podróży w tamte strony zasypia w wielkim lesie (puszczy „domowej") i trafia do epoki sprzed sześciuset lat. Jako nieletnie i mało zorientowane chłopię jest świadkiem intryg zawiązywanych w celu podpisania pierwszych ustaleń porozumienia polsko-litewskiego (u Kabatca ma to miejsce nie w Krewie, ale w jego rodzinnym miasteczku i zamku w Wołkowysku). Wielkim, mimo iż przegranym, przeciwnikiem unii polsko-litewskiej okazuje się powieściowy „wuj" bohatera – Mikołaj Kabacilos (autoironiczne nawiązanie do nazwiska pisarza), czarnoruski mnich intelektualista. Próbuje on za wszelką cenę odwrócić bieg historii, nie dopuścić do porozumienia Jagiełły z Polakami. Przeczuwa, że grozi ono nieuchronnym zerwaniem Czarnorusinów z ich własną kulturą (wcale nie „barbarzyńską", podkreśla autor, bo wiele czerpiącą z bizantyńskoprawosławnej i chrześcijańskiej tradycji).

Młody i „naiwny" sekretarz oraz powiernik Mikołaja Kabacilosa „spisuje" tę literacką, wyimaginowaną kronikę „czarnoruską". Gdy wraca z wyprawy w czasie i do najbliższej mu, rodzinnej ziemi, staje się mądrzejszy, a zarazem pogodzony ze światem i sobą. Nadal jednak pozostaje wewnętrznie „pęknięty" i nie do końca „uzdrowiony": *Nie była do wyleczenia ta ciężka choroba uświęconej krwią ziemi, pozostałem z nimi trochę na dobre, więcej na złe, choć nie szedłem prostą drogą, zbaczając na manowce renegacji, ilekroć odnosiłem wrażenie, że powracam do zdrowia. Granica nie biegła już przez stare grody i bory, lecz we mnie, pękniętym jak dzwon zrzucony z wołkowyskiej wspólnej świątyni.* Nadal rozmyśla nad dawno minionymi, a przez tyle stuleci aktualnymi w swych konsekwencjach wyborami przodków oraz krętymi drogami własnego losu (i rodzinnej krainy).

Czarnoruską kronikę trędowatych można polecić nie tylko miłośnikom historii, ale i wielbicielom prozy z gatunku political fiction. To niewątpliwie jeden z ciekawszych polskich utworów powstałych w ciągu ostatnich lat. Inspirowany jest przez tę samą tradycję, która wydała *Pieśń o spustoszeniu Podola przez Tatarów*, *Sofiówkę* Stanisława Trembeckiego, słynne dzieła romantyków czy wreszcie powieści takich dwudziestowiecznych prozaików jak Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Zbigniew Żakiewicz, Zbigniew Domino, Stanisław Srokowski. Książka Kabatca świadczy o tym, że kresy nadal są postrzegane jako miejsce magiczne, a kresowy genius loci jest źródłem inspiracji dla kolejnych pokoleń pisarzy i poetów.

Eugeniusz Kabatc: *Czarnoruska kronika trędowatych*. Wydawnictwo Studio Emka, Warszawa 2008, ss. 252.

AGATA BŁASZCZYK

CODZIENNE SPOTKANIA Z NIECODZIENNYM

Andrzej Szmilichowski urodził się w 1937 roku w Warszawie. Do 1947 przebywał w Anglii, a po powrocie do kraju zamieszkał w Gdyni. Podczas studiów założył zespół rockowy *Czerwono-Czarni* i wkrótce potem przerwał naukę, by poświęcić się karierze estradowej. Poza muzyką interesował się aktorstwem, udzielał się w zespołach teatralnych i kabaretach Klubu Studentów Wybrzeża ŻAK. Śpiewał również na pierwszym Festiwalu Piosenki w Opolu. Pod koniec lat 60. przerwał karierę wokalisty i przeniósł się do Warszawy, gdzie rozpoczął działalność publicystyczną i literacką. Szmilichowski publikował m.in. w periodykach: „Jazz", „Itd.", „Panorama Północy". W roku 1973 wyemigrował do Szwecji. Drukował w prasie krajowej i emigracyjnej. Jest autorem sztuk teatralnych, bajek dla dzieci, opowiadań, nowel, esejów i felietonów. Należy do Związku Literatów Polskich, Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich i Związku Pisarzy Szwedzkich.

W swej twórczości Szmilichowski próbuje przede wszystkim odnaleźć Boga. *Windziarz Pana Boga* to poniekąd kontynuacja poszukiwań rozpoczętych w poprzednich zbiorach (*Zadomowienie*, 2004; *Zapiski z przyjacielem w tle*, 2005). Elementy chrześcijańskie, gnostyckie, a nawet buddyjskie współistnieją tu ze sobą. *Nie wierzę, aby Boga – jeśli można tak nazwać Stworzenie Wszystkiego – interesowały religie, do których ludzie czują takie przywiązanie (nie chcę przez to powiedzieć, że są niepotrzebne, przeciwnie, są bardzo potrzebne). Myślę, że patrzy głębiej, bezpośrednio w serce, obserwuje, jakie uczucia tam mieszkają i jak się wyrażają* – pisze autor w tekście *Zrzucanie skóry*[1].

Kilkanaście opowiadań zawartych w tomie *Windziarz Pana Boga* łączy w spójną całość pierwiastek niezwykłości, który z uporem wdziera się w przedstawianą w nich rzeczywistość. Zakłóca on niekiedy przepływ czasu, innym razem przekształca przestrzeń – w opowiadaniu *Spojrzenie obcego człowieka* młody chłopiec po śmierci oddaje duszę innemu, żyjącemu w innym czasie, w tekście tytułowym ludzie czekają w czyśćcu, umilając sobie czas rozmową.

Bohaterowie poznają poszczególne piętra zhierarchizowanego, jak w religii chrześcijańskiej, świata. Niebo i piekło to terytoria namacalne i nieodległe (małżonka z opowiadania *Kobieta* przemierza piekło, by ulżyć w cierpieniach mężowi). Postacie mają zdolność cofania się w czasie (*Szczeliny*, *Kaptur*) bądź wybiegania w przyszłość, która z teraźniejszością współistnieje (*Syndrom Zebba*, *Windziarz Pana Boga*). Akcja każdej z opowiadanych historii toczy się na styku przewidywalnej codzienności i niezwykłości. Przejście postaci w rzeczywistość zupełnie zaskakującą, magiczną, rządzącą się niezgłębionymi ludzką myślą prawami jest płynne. W żadnym z opowiadań nie następuje gwałtowny zwrot akcji, bohaterowie łagodnie zyskują świadomość istnienia nadrealnego świata: *W nowym świecie Roberta studnia i woda należały do rzeki, a rzeką było Wszystko. W świecie, w który powoli się zagłębiał, rządziły inne prawdy, inne, choć niby te same. Oglądały je inne*

[1] Całość na stronie internetowej: http://planeta-terra.blogspot.com/2007/04/andrzej-szmilichowski-zrzucanie-skry.html

oczy, przetrawiał inny mózg, rozumiał inny umysł. Choć sytuacja budzi zdumienie, nie wywołuje jednak niepokoju – najwyżej wprawia bohatera w stan chwilowej dezorientacji, który przemija podczas wykonywania codziennych czynności.

Ludzkie życie jest wieczne, a śmierć, pomimo wszechobecności, wydaje się pozbawiona grozy i stanowi jedynie przekształcenie dotychczasowej formy istnienia. Przejście na drugą stronę nie jest nieodwracalne (*Spojrzenie obcego człowieka, Nie wszystkie delfiny, nasiona przyjaźni*). Umarli bohaterowie czasami wracają na ziemię, by na nowo cieszyć się życiem, przybierają ludzkie kształty bądź jako duchy błądzą wśród swoich bliskich. W opowiadaniu *Z jasnego nieba* na porażonego gromem Michała śmierć spada tak niespodziewanie, że ten nawet jej nie odczuwa: *Umarł tak nagle, mógł jeszcze długo żyć. (...) Piorun go trafił któregoś dnia, gdy wracał popołudniem od przyjaciół. (...) Otrzepał zabrudzone ulicznym pyłem spodnie i ruszył do domu. Spojrzał na zegarek i uprzytomnił sobie, że musi się spieszyć. (...) Niewielu ludzi może przeżyć taką chwilę, o ile w ogóle „przeżyć" jest tu właściwym słowem.*

Ponadnaturalne zdarzenia w *Windziarzu Pana Boga* są najczęściej wynikiem boskiej ingerencji, choć sam Bóg pojawia się jedynie w utworze tytułowym. Nie jest on wszechwiedzący, posiada cechy ludzkie; to nie absolut, a raczej kolejny bohater, troszkę nieporadny, zdystansowany wobec stworzonego przez siebie świata, któremu daleko do ideału. Życie w niebie i na ziemi rządzi się podobnymi prawami (*Certyfikat rezydencji*). Zamęt panujący we wszechświecie nie jest przypadkowy: *Uważam, że porządek sam w sobie jest ładem sztucznym. Ogrody przed królewskimi pałacami, rządki rzodkiewek i rabatek kwiatowych, równe stosy bielizny w bieliźniarkach, buty pod wieszakami ustawione w równe szeregi, książki na półkach według wzrostu... O nie, prawdziwy i naturalny porządek to chaos!* Pozornie pozbawiona sensu argumentacja w kontekście całego tomu przekonuje i staje się „usprawiedliwieniem" dla dopuszczającego nieład Stwórcy.

W kilku opowiadaniach o istnieniu Boga świadczą wyłącznie znaki – rezultaty twórczego aktu (*Z jasnego nieba, Drewnik Malisz, Dzień Anioła, Kobieta*), niemniej jednak pojawiająca się w niemal każdej opowieści cudowność ma proweniencję religijną – świat ulega sakralizacji. Nepomucenowi Maliszowi jedynie rozmyślanie o Bogu pozwala odkryć nadprzyrodzone umiejętności: *Było jeszcze coś, co wyróżniało go spośród innych stolarzy, ze wszystkich drewników na bożym świecie! Otóż Maliszowi drewno w rękach rozbłysło. (...) Szkatułka świeciła! Świeciła swoim własnym blaskiem.* Każdy wyrób Malisza ma cudowne właściwości, przewyższające „zwykłe" piękno. Robert z opowiadania *Nie wszystkie delfiny* odkrywa naturę świata: *Pomyślał, że może naprawdę wszystko jest inne. Może otrzymał w ten sposób znak, że prawdziwego świata nie ogląda się na co dzień? Że to, co widzą oczy, nasze ziemskie oczy, to malutki wycinek wielkiej całości, a świat ma wymiar boski.*

Często powstaje wrażenie, że autorska wizja rzeczywistości wymusza na odbiorcy określoną refleksję, nie pozwalając mu na samodzielne ustosunkowanie się do problemu. Tej tendencyjności nie osłabia pozorny dystans, który stara się zachować autor wobec uniwersum stworzonego przez Boga.

Nadmierna liryzacja momentami zmienia się w zbyteczny patos. Szmilichowski jedynie czterokrotnie rezygnuje z narracji trzecioosobowej (*Certyfikat rezydencji, Windziarz Pana Boga, Dzień Anioła, Kobieta*), a raz posługuje się formą listu z wszechwiedzącym narratorem (*Rian*), co na tle całego tomu stanowi ciekawe urozmaicenie.

Zakończenie wydaje się w niektórych opowiadaniach nie tyle zaskakujące, co wysilone (szczególnie w *Spojrzeniu obcego człowieka* i *Syndromie Zebba*). Spokój Susann i Francisa ze *Spojrzenia obcego człowieka* burzy kobieta, która pragnie się spotkać z Tomem – ich małym synkiem. Nieznajoma twierdzi, że jej dziecko, które zmarło w dniu narodzin Toma, niczym się od niego nie różniło: *Sięgnęła do torebki, wyjęła zdjęcie i podała je Susann. – To jest Nick. Na zdjęciu ma siedem lat. Tyle, co Tom dziś. Czy wasz synek ma na lewej łydce znamię? Susann i Francis spojrzeli na siebie i równocześnie skinęli głowami. – Spójrzcie na łydkę Nicka.*

Lepiej, gdy mamy do czynienia z prostą konkluzją, zdecydowanie bardziej zastanawiającą. Jednakże warsztatowo najlepsze są fabuły stanowiące końcową część zbioru, pozbawione w ogóle podsumowania, ucięte – ich niedomknięcie potęguje zdumienie.

Szmilichowski skupia uwagę czytelnika na rozświetlających codzienność epifaniach, które należy chronić przed władzą zdrowego rozsądku. W innym miejscu[2] stwierdza natomiast: *Dobrze mieć świadomość, że żyje wśród nas wielu ludzi o wysokim poziomie duchowości, ludzi których dusze dźwięczą jak najczystszy kryształ, a których nigdy nie interesował aktywny udział w życiu duchowym. Jak także zdawać sobie sprawę, że wielu duchowymi nauczycielami rządzi ego, a dusze ich nie dźwięczą niczym. (...) Nie zapominajmy o tym, smakując złociste plastry boskiego miodu.*

Andrzej Szmilichowski: *Windziarz Pana Boga*. Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, ss. 183.

ŁUKASZ JANICKI

PIASEK, WODA, DYM...

Fortuna bywa kapryśna – nigdy nie wiadomo, kogo obdarzy swoimi łaskami, a kogo zignoruje. Jednak Norwid nie miał wątpliwości, że historia to wieczna korektorka. Jest to niewątpliwie pocieszające dla pisarzy, którzy z różnych względów nie doświadczają takiego rozgłosu, na jaki zasługują. Jednym z nich jest Tadeusz Mikołajek, autor dziś – niesłusznie – w dużej mierze zapoznany. Debiutował już w latach 50. na łamach „Gazety Robotniczej", a pierwszy zbiór opowiadań – *Po deszczu*, wydał w roku 1960. Jego kolejne powieści, m.in. *Żarówka* (1961), *Tryptyk na śniegu* (1964), *Zamykanie koła* (1971), *Ślepe gwiazdy* (1978), *Amba* (1978), *Mrok* (1982), tworzyły cykl, którego głównym tematem były wojenne i powojenne losy grupy młodych ludzi, urodzonych w latach 20. ubiegłego wieku.

Temat akowski z dużym powodzeniem, choć jednostronnie i z przekłamaniami, podejmowali już wcześniej m.in. Roman Bratny w słynnych *Kolumbach* czy Jerzy Andrzejewski w *Popiele i diamencie*. Na tym tle powieści Mikołajka wydają się dzisiaj zdecydowanie bardziej przekonujące i uczciwe, jakkolwiek oczywiście ślady cenzury są w nich widoczne (trudno ocenić wewnętrznej czy zewnętrznej, pełna ocena lat PRL-u możliwa jest dopiero w *Innych snach*). Czy właśnie ze względu na ów drażliwy temat nazwisko ich autora nie jest obecnie wymieniane jednym tchem z nazwiskami jego rówieśników: Marka Nowakowskiego, Włodzimierza Odojewskiego, Zbigniewa Herberta? Bo chociaż za *Tryptyk na śniegu* Mikołajek otrzymał nagrodę w II konkursie literackim Wydawnictwa MON (wyróżnienie odebrał wtedy Janusz Przymanowski za *Czterech pancernych i psa* – sic!), w 1968 roku został laureatem nagrody miesięcznika „Odra", a na podstawie jego *Żarówki* Stanisław Jędryka nakręcił w 1982 film *Amnestia*, to przez ostatnie lata o wrocławskim autorze było głucho. A może rację ma jego przyjaciel Jerzy Bodgan Kos, który ów fakt tłumaczy perfekcjonizmem pisarza i nieustępliwością wobec czytelników – nie pisał on „łatwych", przygodowych książek, życie duchowe jego bohaterów było pełne meandrów, świat zwykle mroczny i pozbawiony nadziei. Ostatni tom cyklu – *Mrok* (ostatni, ale przedstawione w nim wydarzenia dzieją się przed tymi ukazanymi w *Ambie*), był bez wątpienia najbardziej ponury w dorobku Mikołajka. W roku 1982, gdy w kraju trwał stan wojenny, pisał on o ponownych

[2] Andrzej Szmilichowski: *Zrzucanie skóry*. Podaję za http://planeta-terra.blogspot.com/2007/04/andrzej-szmilichowski-zrzucanie-skry.html

aresztowaniach akowców, o torturach, jakim byli poddawani na przesłuchaniach – niewątpliwy przykład mowy ezopowej. A potem cisza. Przez kolejne 25 lat Mikołajek nie wydał żadnej nowej książki. Dopiero *Inne sny* przerywają jego milczenie. Jednak publikacja ta nie doczekała się, niestety, takiej akcji promocyjnej, na jaką zasługuje. Szkoda byłaby ogromna, gdyby czytelnicy ją przeoczyli i gdyby znów o Mikołajku zapomniano.

Na *Inne sny* składają się cztery obszerne opowiadania. W centrum świata przedstawionego każdego z nich znajduje się wyraźnie nakreślona postać bohatera: w *Placu odpustowym* jest nim Don Tadeo, w *Noc szła za nocą* Nurt, w *Kwietniowym zmierzchu* Adrian, a w *Biegu po krzyż* Oleg Sakow. Losy, emocje i przemyślenia owych bohaterów są dla pisarza najważniejsze: nie wykracza on poza świat właściwych im doznań, rzeczywistość powieściową rozpoznaje niejako razem z nimi. Jakkolwiek życie każdego z nich układa się w różny sposób, a wszyscy są silnymi indywidualnościami, można odszukać w ich biografiach punkty wspólne. Należą do generacji ludzi urodzonych w latach 20. XX wieku – okres ich dojrzewania przypadł na trudne czasy wojny, okupacji, a następnie na pierwsze lata PRL-u (to notabene rówieśnicy samego Mikołajka, urodzonego w 1927 roku). O tym pokoleniu Kazimierz Wyka pisał, że już za młodu zostało „zarażone śmiercią", jego pierwszy kontakt ze światem nacechowany został przeżyciami niejednolitymi: grozą, lękiem, rozczarowaniem, rozwianymi nadziejami, pragnieniem heroizmu. Zamiast chodzić do szkoły, uczyli się strzelać i zabijać. Wspomnienia z domu rodzinnego szybko blakły, a prawdziwe przygotowanie do życia zyskiwali na szkoleniach wojskowych i w oddziałach partyzanckich – w lesie. Takie wychowanie kształtowało ludzi niezależnych, odważnych aż do brawury, obojętnych na śmierć, a jednocześnie nieprzystosowanych do życia w społeczeństwie, indywidualistów z trudem odnajdujących się w powojennej rzeczywistości. Problemy ideologiczne, tryumf komunizmu jeszcze bardziej skomplikowały sprawę – często koniec oficjalnych działań wojennych nie oznaczał kresu walki. Po drugiej stronie mógł teraz znajdować się przyjaciel i niedawny towarzysz broni (we wczesnych powieściach Mikołajka wybór oddziału przeważnie jest wynikiem przypadku, a nie świadomą decyzją – młodzi walczą w AL, AK, NSZ, BCh).

Z wojny każdy z nich wynosi jakieś tragiczne, traumatyczne przeżycie. Nurt dostarczał jedzenie dla dzieci w getcie: *zamiast satysfakcji, że go Niemcy nie zastrzelili, był narastający ból – całych pokoleń pomordowanych, torturowanych ludzi, obozów koncentracyjnych, łagrów, Hiroszimy i Nagasaki*. Don Tadeo był kawalerzystą w 5. Pułku Strzelców Konnych Armii Krajowej (jak sam Mikołajek). Ma poczucie, *że pokolenia żyły nie swoim życiem. Za sprawą armii, które przemieszczały się po tylu różnych stepach, tych zawszonych i białych od pyłu lub śniegu piechurów, którzy krążyli też po błotach i bagnach, niepojęci, niezrozumiali*. Raniony w czasie wykonywania misji Oleg traci przytomność i widzi kobietę obejmującą słup dymu – to jego pierwsze wtajemniczenie w śmierć. Adrian jest świadkiem pacyfikacji rodzinnej wsi. Aby ochronić matkę przed gwałtem, sam zabija ją nożem na oczach zaskoczonych Niemców. Ten obraz powraca do niego w snach, szaleństwo tej chwili naznacza całe jego życie.

Jednocześnie intensywne lata wojenne to dla bohaterów czas, kiedy wybory były proste, nikt nie proponował kompromisu, a człowiek mógł liczyć tylko na własną siłę i wypróbowanych towarzyszy. Po latach Oleg nie ma wątpliwości, że prawdziwe były tylko tamte przeżycia i wojenna miłość: *bo żywy był tylko bieg pod ostrzałem i Anna Siergiejewna, choć i to zbladło*. Don Tadeo wie, że nowe życie jest mniej realne *niż to, które przyniósł 1944 i 1945. Wtedy można było przynajmniej uciekać lub walczyć. A teraz? Przeżycia prawdziwe i wymyślone, tak przemieszane z sobą, że jak je oddzielić?* Bo czasy PRL-u to u Mikołajka tryumf fikcji, życie w obłudzie i kłamstwie. Don Tadeo, szukany przez UB, wyjeżdża do Paragwaju, Nurt przerywa studia, bo nie może znieść indoktrynacji i namów, by

wstąpił do ZMP, co „pasowało (...) mu jak świni chomąto". Nie ma zamiaru wiązać się, zakładać rodziny: *w miarę czasu buntował się coraz bardziej: żadnej nauki, żadnej pozycji, żadnej rodziny w tym pierdolonym ustroju*. Wszyscy żyją z dnia na dzień, nie pragną kariery, zamykają się we własnym wnętrzu, do którego dostęp ma tylko (i nie zawsze) ukochana kobieta, zapomnienia szukają w alkoholu. Praca to dla nich konieczność (Don Tadeo jest robotnikiem w Pafawagu, Nurt konstruktorem w biurze technicznym, kreślarzem, a potem recenzentem, Adrian redaktorem w piśmie, a Oleg kierownikiem w narzędziowni), jednak w sercu nie przestają być „niebieskimi ptakami", włóczęgami bez zajęcia i „zapchajdziurami" (tak określa się Adrian). Mikołajek w tle, w syntetycznych obrazach, odtwarza PRL-owską rzeczywistość. Niektóre z owych obrazów to tragiczno-komiczne anegdoty, np. *nie wolno (...) było słowa Stalin dzielić i przenosić z jednego wiersza do drugiego. Na przykład Sta-lin. Kiedyś redaktor dyżurny z konkurencyjnej – jak żartobliwie mówiono – gazety przepuścił podczas superrewizji błąd w tym nazwisku. Nazajutrz zachorował i po kilku dniach znalazł się w szpitalu (...) zmarł (...). A po pewnym czasie zaczęto poszeptywać, że (...) skrętu kiszek to on dostał ze strachu po przeoczeniu błędu w nazwisku Ojca Narodów*. Powstaje wrażenie, że między bohaterami a światem PRL-u istnieje rodzaj szklanej bariery; dostrzegają absurd tego życia, biorą w nim udział, ale stale zachowują ironiczno-tragiczny dystans – ważniejsze jest życie osobiste, które zresztą rozpływa się w fantazmatach i nieuporządkowanych wspomnieniach. Co prawda np. Don Tadeo należy do „Solidarności", zostaje pobity w czasie stanu wojennego, kolportuje nielegalną prasę, ale wydaje się, że nie przywiązuje do tego zbytniej wagi. Każdy z bohaterów narzeka na sytuację w kraju, ale także w pewnym stopniu istnieje „obok" i „w tle". Jak gdyby na wszystkie wydarzenia, w których bierze udział, patrzył jednocześnie „spoza", z nieokreślonej, odległej perspektywy (podobne wrażenie powstaje niekiedy podczas lektury prozy Wiesława Myśliwskiego).

Przełom roku 1989 przynosi krajowi wolność. Jednak i ona dla bohaterów Mikołajka okazuje się gorzka. Dla starzejących się ludzi oznacza niekiedy samotność, brak celu i sensu – wolność zewnętrzna i wewnętrzna to przecież także zagubienie, które wynika z „nieznośnej lekkości bytu". Don Tadeo popełnia samobójstwo, strzelając sobie w głowę, w sylwestra 2000 roku, Nurt 11 września 2001 roku *widzi to, co zobaczył z nim cały świat. Na który powrócili: Czyngis-chan, Hitler, Stalin, a wraz z nimi tysiące bezmyślnych, bezdusznych i głupich okrutników*. Fiolkę z trucizną rozgryza 14 października 2002 roku.

Opowiadane wydarzenia i fakty tworzą u Mikołajka snop światła, dzięki któremu możemy obserwować to, co inspiruje go najbardziej. Wszelkie uogólnienia wynikają organicznie z fabuły – czytelnik nie odnosi wrażenia, że autor na siłę forsuje jakąś z góry obmyśloną tezę. Bo wrocławskiego pisarza interesują przede wszystkim zagadnienia fundamentalne: problem czasu, przemijania, ludzkiej osobowości, miłości, sensu życia. Mimo filozoficznej proweniencji refleksje te wypływają w *Innych snach* naturalnie z przebiegu akcji – nigdzie ani śladu manipulacji, uczonych, sztucznych tyrad – to zwarta, „męska" proza. Warsztat pisarski Mikołajek opanował świetnie: trzecioosobowa narracja niepostrzeżenie przechodzi w mowę pozornie zależną, chaos kompozycyjny w rzeczywistości jest wyrafinowanym porządkiem, dyskretny symbolizm nie razi, a buduje niepowtarzalny nastrój, niezaprzeczalna jest uroda niektórych fraz dalekich od pustosłowia, nachalności i sentymentalizmu „pisarzy-wzruszeniowców" (jak np. w wyrażeniu: *usłyszał szelest czasu codziennego umierania* – taki zwrot nie razi, a zwraca uwagę jedynie wtedy, gdy jest wpleciony w tekst napisany w całości jędrnym, potocznym językiem). Przede wszystkim jednak nie są to tylko formalne tricki – stanowią pochodną prezentowanej wizji świata.

Punkt wyjścia przypomina filozofię egzystencjalną – bohaterowie są wrzuceni w rzeczywistość, z którą w żaden sposób nie mogą się utożsamić: świat jest obcy,

niezrozumiały, często wrogi. Oleg odczuwa „ironię życia", gdy uświadamia sobie, *że przenosząc ważny meldunek, biegł po krzyż, zamiast chwalebnego i metalowego zagroził mu biały i brzozowy*. Podobnie uważa Don Tadeo: *Potwierdziła się towarzysząca mu całe życie ironia. Nastał stan wojenny i on, świeżo upieczony robotnik, dostał jak najbardziej solidne baty*. Najdobitniej jednak myśl tę formułuje Adrian: *Fatalizm? A czymże było, jeśli nie fatalizmem, że się urodził, a następstwa tego przychodziły niezależnie od jego woli*. Fatum ciąży nad bohaterami, uniemożliwiając im życie zgodne z ich wnętrzem. Nie żywią oni złudzeń, że cokolwiek zależy od nich. Rzeczywistość opisywana przez Mikołajka, mimo że zwyczajna, jest zagadkowa – nie sposób przewidzieć, co wydarzy się za chwilę. Młody Adrian jest o krok od pierwszego erotycznego doznania, a wieczorem tego samego dnia jego przyjaciółka już nie żyje – zamordowano ją podczas pacyfikacji wsi. Gdy odnajduje wreszcie miłość swego życia, Tatianę, zostaje ona z nieznanych nam przyczyn zastrzelona przez byłego męża – Adrian przebywa wtedy w sąsiednim pokoju. Podczas rewolucji w Paragwaju Don Tadeo zabija przypadkowo Carmen – kobietę, w której się zakochał, piękną dziewczynę z bogatej rodziny (analogiczny wątek pojawił się już u wrocławskiego pisarza w powieści *Mrok*). Jednak tych zbiegów okoliczności jest stosunkowo mało (inaczej niż we wcześniejszych utworach Mikołajka, gdzie np. żona Amby zdradza męża z oficerem bezpieki, który wcześniej skatował jego przyjaciela – Ryszarda; za Ryszarda i Ambę z kolei zemści się w bójce Pat, którego narzeczona okaże się byłą żoną owego oficera). W *Innych snach* nieprzewidywalność losu często ujawnia się poprzez zaniechanie. Zdarzenia, które powinny mieć dalszy ciąg, pozostają bez konsekwencji, ludzie, zdawałoby się sobie przeznaczeni, rozchodzą się i nigdy do siebie nie wracają. Oleg nie odnajdzie swojej największej miłości z czasów wojny – Rosjanki Anny Siergiejewny, Nurt rozstaje się z żoną Ireną i już do niej nie wróci, mimo że obydwoje tego pragną.

Inne sny otwiera cytat z opowiadania Jorge Luisa Borgesa pt. *Biografia Tadea Isidora Cruz*[1]. Tytułowy bohater, gauczo Cruz, wdał się w bójkę, został schwytany przez policję i karnie wzięty do wojska. Po latach, gdy sam już był policjantem, dostał rozkaz, by schwytać uciekiniera z armii, który zabił dwóch ludzi. Z oddziałem odszukał zbiega, jednak gdy obserwował go walczącego, doznał objawienia: *Zrozumiał swoje głębokie powołanie wilka, a nie zwierzęcia stadnego. Zrozumiał, że tamten człowiek jest nim samym*[2]. Zaczął walczyć przeciw żołnierzom, ramię w ramię z uciekinierem. Mikołajek jako motto książki wybrał słowa: *Zrozumiał, że jedno przeznaczenie nie jest lepsze od drugiego, ale że każdy człowiek musi być wierny temu, które w sobie nosi*[3]. Odnoszą się one do każdego z jego bohaterów. To urodzeni samotnicy, stanowiący zagadkę dla otaczających ich osób, a także dla samych siebie.

Całe życie szukają miłości, a niekiedy udaje im się stworzyć szczęśliwy związek. *Inne sny* to w dużej mierze książka o miłości – uczuciu niepowtarzalnym i niezwykle silnym, jedynym, które może nadać sens egzystencji. Większość dialogów stanowią flirty, radosne przekomarzania kochanków, wyznania miłości, której tak naprawdę nie można wypowiedzieć. *Ty i ja, Oleg i Anna. Wmiestie...* – szepcze Rosjanka Olegowi, *Adrian, Adrian, po prostu jest* (...) *Adrian, Ty jesteś kochany, czy ty przynajmniej o tym wiesz?* – powtarza Tatiana. Zwierzenia zajmują całe strony, aż w końcu wybrzmiewają znakiem zapytania lub urywają się w połowie. Żaden ze związków nie przetrwa. Don Tadeo nie zwiąże się z żadną dziewczyną, którą pokochał: Carmen, Annuszką-Iwoną, Annuszką Śliczną. Irena, jego żona, która „była we wszystkich trzech" tamtych, jest mu równie bliska, jak daleka. Paradoksalnie, największą miłością może być tylko kobieta, którą widział jedynie przez chwilę – Dziewczyna Kiedy Jechał Do Rosji. Nurt rozwodzi się z ukochaną Iloną, wybranka Adriana ginie, Oleg nigdy nie spotyka już po wojnie Anny Siergiejewny.

[1] W *Innych snach* podany jest tytuł *Bibliografia Tadea Isadora Cruz*. Inne tłumaczenie? Chyba raczej błąd...
[2] Jorge Luis Borges: *Alef*. Przeł. Zofia Chądzyńska, Magda Potok-Nycz. Warszawa 2003, s. 61.
[3] Tamże.

Pozostaje mu miłość do kobiety obejmującej słup dymu – symbolizującej być może transcendencję, jednak bardziej prawdopodobne, że po prostu śmierć.

Przeznaczenie osacza bohaterów Mikołajka – są Don Kichotami, którzy walczą o niezależność i ponoszą klęskę. Ucieczka jest niemożliwa, wolność okazuje się zatruta, świat często wydaje się nierealny, absurdalny, całkiem inny od tego, jaki powinien być. Wnioski są jednoznaczne: *Nie było przed nim ani za nim żadnego innego życia. A to, które było, niosło udrękę* – konstatuje Don Tadeo, Nurt zostaje *przykuty do coraz dłuższego cienia własnego życia, które się nie spełniło*, Oleg wie, *że nie było już żadnych innych dróg. Cierpienie i trochę lepkiego lukru na co dzień.* (...) *Wybrał to nieistniejące.*

Kompozycja opowiadań odzwierciedla życie wewnętrzne postaci – achronologiczna, pełna przeskoków narracja szczególnie kunsztownie prowadzona jest w *Placu odpustowym* i *Noc szła za nocą*. W pierwszym z opowiadań czasy nakładają się na siebie, sceny zmieniają się podług logiki snu. Ich przepływ można porównać do ujęcia filmowego – kamera przybliża się do jakiegoś szczegółu, a potem, gdy się od niego oddala, sceneria jest już całkiem inna: *a to niebo, które wisiało teraz nad nim, pełne żaru i przeddeszczowej duchoty, pociemniało do fioletu, aż sczerniało całkowicie i zamiast upałem objęło go potężnym chłodem i chłostaniem twardego śniegu po twarzy i ciele*. Zdarzenia oddalone w czasie zaczynają współistnieć, zadaniem czytelnika jest zamiana porządku artystycznego w chronologiczny – ma on odtworzyć biografię Don Tadea (walka w 5. Pułku Strzelców Konnych, miłość do Anny, wyjazd do Paragwaju, śmierć Carmen, powrót do kraju, małżeństwo z Ireną, pobyt w więzieniu, śmierć Ireny, wyjazd na wycieczkę do Moskwy, spotkanie z Niką, pobicie w stanie wojennym, romans z Annuszką-Iwoną, poznanie Annuszki Ślicznej, samobójstwo). Tak jak czytelnik, zaczyna się gubić sam bohater, który w gąszczu zdarzeń szuka sensu, wątku przewodniego: twarze nakładają się na siebie, czas faluje. Podobnie odczuwa Adrian: *Wielowarstwowość powiązanych ze sobą zdarzeń – byłych, obecnych i czasem myślał, że i przyszłych – powtarzała się, narastała i rozpływała*. Jeszcze inaczej zorganizowana zostaje opowieść o Nurcie. Najpierw posuwamy się ku przeszłości (spotkanie na wernisażu, rozstanie z Iloną, powojenna podróż do Zamościa i Sandomierza, służba w wojsku, wojenne i przedwojenne losy Nurta), potem, już zgodnie z chronologią, epizody są uzupełniane, aż wreszcie (od spotkania na wernisażu) poznajemy dalsze losy bohatera, zakończone samobójstwem. Kompozycja i narracja odzwierciedlają rozdarcie, pogrążanie się bohaterów we wspomnieniach i marzeniach (Oleg pod koniec życia tworzy wyimaginowany świat). I chyba nie do końca ma rację Adrian, gdy mówi, że czas *jest jednym z najbardziej udanych i nieudanych pomysłów Pana Boga* (...): *ani przyspieszyć czy opóźnić, ani cofnąć czy zatrzymać*. Próbą właśnie zatrzymania, odwrócenia, zabełtania nurtu czasu jest książka Mikołajka.

Kondycję egzystencjalną postaci najpełniej oddają niektóre obrazy: realistyczne, ale w swej wymowie symboliczne. Wszystkie one związane są z naturą i żywiołami (bohaterowie urodzili się na wsi lub w malutkich miasteczkach). Pod koniec życia Don Tadeo wspomina, że w dzieciństwie spotkał tajemniczego człowieka, który siedział na piasku nad brzegiem rzeki, przebierał kamyki i puszczał kaczki na wodzie. Obraz uwalnia się od pierwotnego kontekstu i staje się wielką metaforą: *nigdzie nie było dla niego miejsca. Dlaczego nie mógł być nim ten mały początkowo spłachetek piasku, na którym stał krowi stołeczek, a na nim siedział człowiek w nieokreślonym wieku?* (...) *Szedł przez ten piasek z Niką, Iwoną, Carmen i Ireną. Uciekał stąd i powracał, jak do śnieżnego gniazda między torami* (...). *Śnieg zmienił się w piasek.* (...) *Czy zawsze był tylko piasek, piasek, piasek. A on szedł przez ten piasek z towarzyszami broni i pracy, z kolegami z dzieciństwa, i ze wszystkimi kobietami, które przewinęły się przez jego życie*. Tytułowy „plac odpustowy", na którym Don Tadeo popełnia samobójstwo, także jest symboliczny. Bohater filmu

Popiół i diament Andrzeja Wajdy, akowiec Maciek Chełmicki, w słynnej scenie zginął na śmietnisku, w podtekście – śmietniku historii. Bohater Mikołajka, także żołnierz AK, strzela sobie w głowę w miejscu, gdzie odbywają się odpusty. Czy to znaczy, że przebaczone mu zostały wszystkie winy? A może jego życie okazało się tandetne, jak odpustowe błyskotki i zabawki?

Takie samo znaczenie jak piasek dla Don Tadea ma dla Nurta woda: symbol przemijania (bo do tej samej rzeki przecież nigdy nie wchodzimy dwa razy) i trwałości (zamojska Łabuńka pozostaje ta sama, gdy Nurt po latach wraca do tego miasta). Ksywka „Nurt" także jest ważna – czy w głównym bohaterze jest coś stałego, czy jego psychika to tylko przepływ obrazów? Adrian stale wspomina wojenną noc, kiedy z towarzyszem z partyzanckiego oddziału miał zabić sprzyjającego komunistom wójta. Jednak utknęli w grzęzawisku: *Był w tych bagnach, tonął i wypływał, nie mógł sobie nawet wyobrazić, jak ten drugi wygląda, jak wygląda ich tylokrotnie wynurzana w bagnie broń i amunicja, musieli taplać się w tej nocy i mazi jak w przeznaczeniu.* Historię o Olegu organizują dwa obrazy: pęd na koniu i, wspominana już wcześniej, wizja kobiety obejmującej słup dymu. Jazda konno oznacza szaleństwo, spełnianie się przeznaczenia (Oleg na spienionym koniu przybywa do gorejącej wioski, spalonej przez hitlerowców – za chwilę zabije swą matkę), a jednocześnie wolność, pogrążanie się w wyobraźni i coraz większe wyobcowanie ze świata w śmierć (na koniu przemierza Oleg fantazmatyczne krainy, w których rośnie drzewo poznania dobra i zła, tam znów spotyka dziewczynę obejmującą dym – śmierć). Mikołajkowskie metafory nigdy nie są jednoznaczne, pozwalają nam zajrzeć do wnętrza psychiki stworzonych przez niego postaci – ludzi wyobcowanych, zranionych, przegranych, a jednocześnie dumnych, upartych i niezależnych.

Czym są tytułowe „inne sny"? To owe wspomnienia z różnych okresów życia, pokawałkowane i pokruszone, powracające w nocy lub w chwili śmierci, których sensu nie byłby w stanie odgadnąć żaden wieszczek czy psychoterapeuta. Także Mikołajek nie odpowiada na pytanie, czy jest możliwe, by w ich przepływie ukrywał się jakiś nadrzędny, boski zamysł. Bardziej prawdopodobne, że są tylko chaosem, co jednak nie umniejsza ich znaczenia, oznacza bowiem, że żadne *przeznaczenie nie jest lepsze od drugiego, (...) każdy człowiek musi być wierny temu, które w sobie nosi.*

Tadeusz Mikołajek: *Inne sny*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2007, ss. 407+3 nlb.

Książki nadesłane

Korporacja Ha!art, Kraków 2008

Bożena Keff: *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Ss. 97+2 nlb.

Jerzy Franczak: *Przymierzalnia*. Powieść. Ss. 229+2 nlb.

Sylwia Chutnik: *Kieszonkowy atlas kobiet*. Powieść. Ss. 228+4 nlb.

plastyka

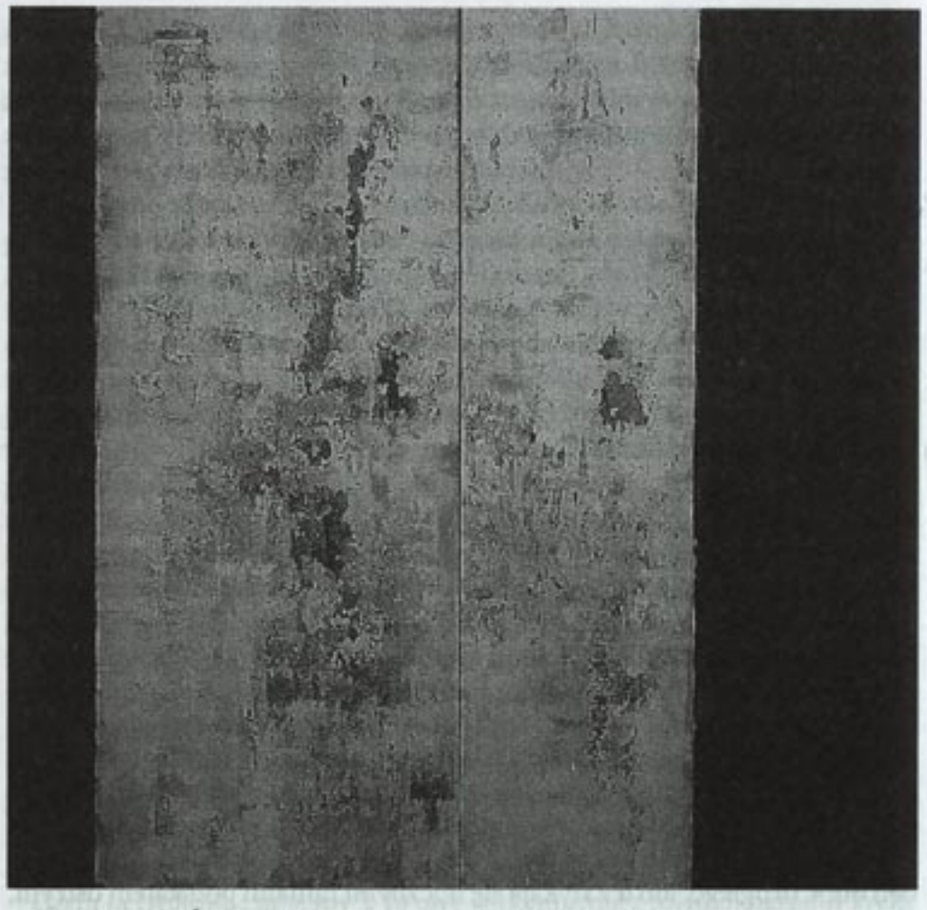
LECHOSŁAW LAMEŃSKI

Dotknięcie anioła

O malarstwie Urszuli Ślusarczyk słów kilka

Galeria „Grodzka" BWA, Lublin 2004 – puste, niezbyt obszerne wnętrze na II piętrze zabytkowej kamienicy Starego Miasta, rozświetlone aż do bólu ostrym światłem elektrycznym (brak okien), o skromnej, zużytej drewnianej podłodze – utrzymanej w przybrudzonych brązach – i nieskazitelnie białych, choć nierównych ścianach, na których wiszą zawieszone nisko, tuż nad podłogą obrazy. Przede wszystkim stoją jednak oparte – jakby od niechcenia – o ścianę, pojedynczo lub w zestawach po dwa, trzy, najczęściej prosto, jeden obok drugiego, lub też stykają się bocznymi ramami pod kątem ostrym, tworząc proste układy przestrzenne. Obrazy nieprzedstawiające, na pierwszy rzut oka przypominające swoją bardzo spójną warstwą malarską całkowicie przypadkowy fragment otynkowanej ściany starego, dosyć zniszczonego budynku (jakby wycięty z muru i wstawiony w blejtram o prostych, nie rzucających się w oczy ramach), z jej chropowatością, czymś w rodzaju zacieków, drobnymi odpryskami i charakterystyczną wyciszoną gamą kolorystyczną, ograniczoną do różnych odmian szarości i bieli, którym towarzyszą skromne akordy czerni i brązów.

Z cyklu *W kręgu architektury drewnianej*, 2000, olej, płyta, 100 x 70 cm



Z cyklu *Ślady czasu*, 2005-2006, płyta, technika własna, 160 x 155 cm

Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa 2008 – nieduże, podobnie jak w Lublinie, choć jeszcze bardziej ascetyczne wnętrze, także bez otworów okiennych, całkowicie pozbawione drobnych akcentów architektonicznych i elementów wystroju, z czarnymi jak smoła matowymi ścianami i ekranami, na których wiszą obrazy wydobyte z mroku za pomocą silnych akordów światła elektrycznego, mających swe źródło w punktowych reflektorkach. Obok kompozycji pokazanych dwa lata wcześniej w lubelskim BWA wiszą również nowe, choć utrzymane w tym samym charakterze – bez odniesień do figuralnej rzeczywistości żywej czy martwej – wyjątkowo ascetyczne pod względem wykorzystanych środków formalnych i użytych barw, a mimo to intrygujące w swej prostocie i wewnętrznej ekspresji.

To tylko dwa z wielu pokazów indywidualnych Urszuli Ślusarczyk, której charakterystyczna sylwetka (wysoka, dobrze zbudowana, o pięknej, wyrazistej głowie z przyciągającymi wzrok, intrygującymi dużymi oczami i wydatnymi wargami) nie pozwala przejść obojętnie nie tylko wrażliwym na piękno i oryginalną urodę mężczyznom. Urodzona w Lublinie, bardzo szybko znalazła swoje miejsce, swój intymny świat w pobliskich Puławach, gdzie mieszka wraz z mężem i synem. Absolwentka Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Nałęczowie, studiowała malarstwo w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie, robiąc dyplom w pracowni prof. Mariana Stelmasika w 1994 roku. W tym samym roku została członkiem ZPAP. Uprawia z równym powodzeniem i zaangażowaniem malarstwo, rysunek, grafikę i fotografię. Znana i ceniona, zarówno przez środowisko zawodowych artystów, krytyków, marszandów, jak i publiczność sal wystawowych, dużo wystawia. Bardzo aktywna twórczo i organizacyjnie, była m.in. komisarzem „Spotkań malarskich" i wystaw „Natura Natury" w 2001

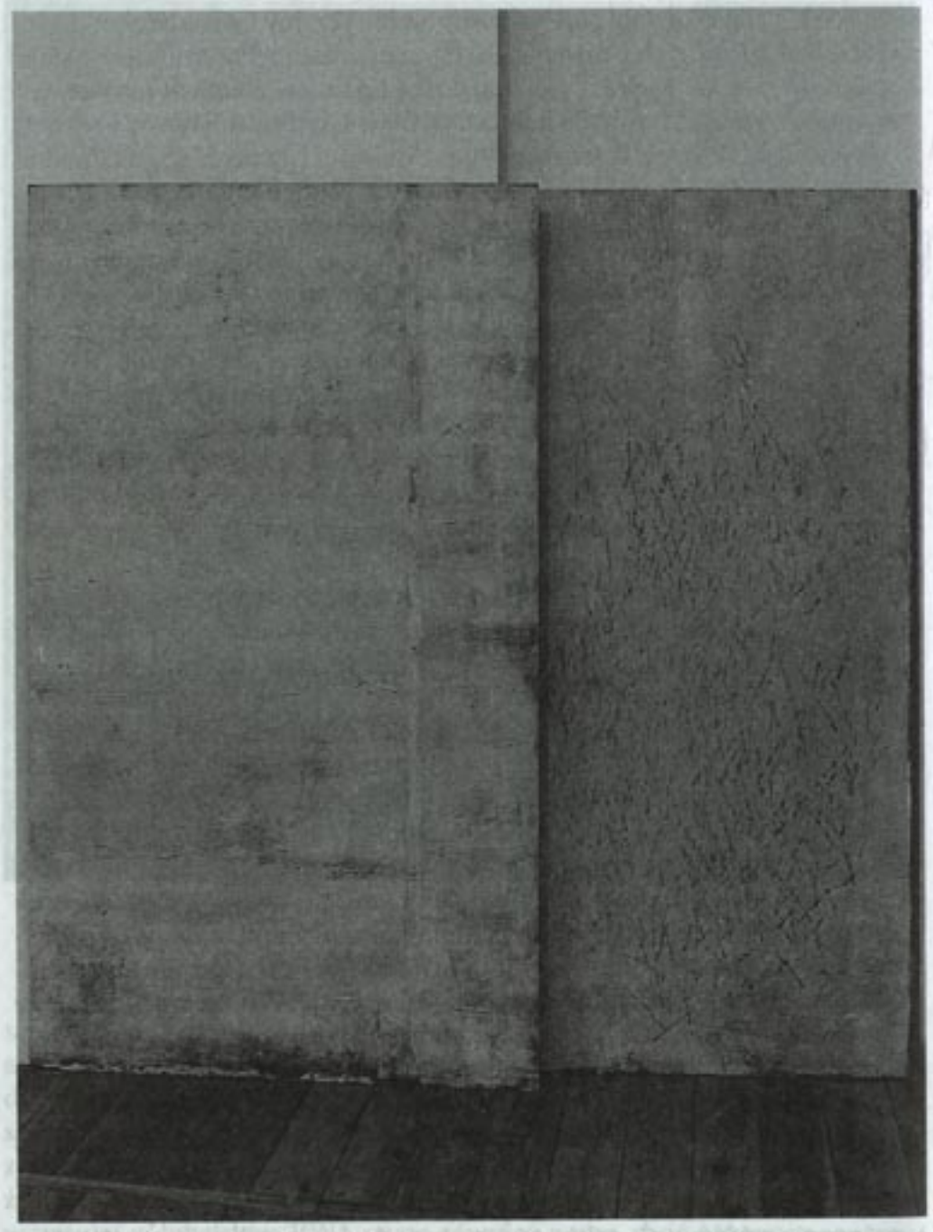
oraz 2003/2004 roku. Obecnie profesor nadzwyczajny i wicedyrektor w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach. Jej prace znajdują się w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą, trafiły do kolekcji BWA w Olsztynie, BWA w Kielcach, BWA w Kaliszu, BWA w Gorzowie Wlkp., Muzeum Chełmskiego w Chełmie, Państwowego Muzeum na Majdanku, Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Regionalnego PTTK w Puławach, Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu, a także Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczki" w Kielcach, Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i St. Georg und Marien, Ichtershausen k. Arnstadt w Niemczech.

Jakby na przekór Marianowi Stelmasikowi, swemu wrażliwemu nauczycielowi z IWA, który jako zwolennik informelu o czytelnym rodowodzie kolorystycznym kochał barwy żywe i nasycone (zwłaszcza soczyste czerwienie), artystka od debiutu wystawienniczego w Muzeum Regionalnym PTTK w Puławach w 1991 roku – jeszcze w trakcie studiów – zmierza konsekwentnie do ograniczenia gamy kolorystycznej, do redukcji formy w swoich pozornie pustych i nic nie przedstawiających obrazach.

Ale przecież nie zawsze tak było, zwłaszcza wkrótce po opuszczeniu murów lubelskiej Alma Mater. W licznych cyklach powstałych już na początku lat dziewięćdziesiątych (m.in.: *Morze*, 1993-1995; *Cztery pory roku – zima, wiosna, lato*, 1996; *Krajobraz wiejski*, 1995 czy *Architektura drewniana*, 1995-1996) widać silny związek emocjonalny Urszuli Ślusarczyk z pejzażem, który inspirował ją wówczas do określonych działań plastycznych. *Malując i prezentując obrazy* – pisała w maju 1997 roku – *staram się powoływać do życia pewną przestrzeń emocjonalną – swoiste l a p i d a r i u m, będące wyrazem elementarnej refleksyjności. Przedstawione przeze mnie prace to niejako okruchy wyjęte z kilku podjętych w ostatnich latach (i celowo pozostawionych otwartymi) cyklów, będących efektem mojej obecności w określonych środowiskach przyrodniczych i kulturowych. (...) Staram się unikać zarówno rejestracji, jak i deformacji natury. Nie mam natomiast nic przeciwko przenikaniu się w wyobraźni tych różnych „światów", w których bywam obecna. Sytuuję swoje malarstwo niejako „poza czasem", starając się ocalić możliwie wysoki stopień malarstwa w malarstwie i tym samym uniknąć nadinterpretacji sztuki*[1].

Te bardzo piękne i trafne uwagi samej artystki, znakomicie oddające klimat i atmosferę panującą w jej ówczesnych kompozycjach, dowodzą również, że Urszula Ślusarczyk jest nie tylko autorką obrazów wzbudzających zainteresowanie widzów, ale także twórcą wyjątkowo wrażliwym, umiejącym i pragnącym rozmawiać o sztuce, zarówno swojej, jak i innych malarzy. Tymczasem to właśnie w dekadzie lat dziewięćdziesiątych, szczególnie bliskie artystce okolice Puław i Kazimierza Dolnego z jednej strony oraz Międzyzdrojów z drugiej, z czytelną linią nisko położonego horyzontu, znalazły swój niepowtarzalny zapis ikoniczny na prostokątnych dyktach za pomocą plam barwnych powstałych z położenia farb olejnych jakby od niechcenia, delikatnie, być może półsuchym pędzlem. Mimo oczywistej polifonii barw, narzuconej poszczególnym kompozycjom przez temat, już wówczas – a więc w zasadzie na początku samodzielnej drogi artystycznej – daje się zauważyć skłonność Urszuli Ślusarczyk do wprowadzania bieli i szarości, a więc barw dominujących w architekturze i krajobrazie okolic tak przez nią ukochanego Kazimierza Dolnego (kamieniołomy, ruiny zamku, a zwłaszcza mury i ogrodzenia wielu domów mieszkalnych). Patrząc na kompozycje powstałe w latach dziewięćdziesiątych (zarówno na początku, jak i u schyłku), można wręcz odnieść wrażenie, że biel jest w nich już wszędzie, w każdej plamie budującej kolorystkę kolejnych dzieł. Może to skojarzenie zbyt ulotne, ale wydaje mi się, że artystce był wówczas bliski intuicyjnie Tadeusz Piotr Potwo-

[1] Urszula Ślusarczyk: *Lapidarium* (w:) *Urszula Ślusarczyk. Lapidarium. Malarstwo*. Galeria Brama Warszawa, maj-czerwiec 1997, Warszawa [1997], b.n.s.



Z cyklu *Ślady czasu*, 2003/2004, płyta, technika własna, 150 x 155 cm. Fragment ekspozycji – wystawa indywidualna w Galerii Grodzkiej BWA w Lublinie, 2004 r.

rowski, zwłaszcza jego pejzaże z wczesnych lat sześćdziesiątych, z pewnością bardziej nasycone kolorami, ale tak jak w przypadku naszej artystki stojące na pograniczu świata realnego i abstrakcji. Naturalne predyspozycje Urszuli Ślusarczyk do syntetyzowania zarejestrowanych w oku fragmentów natury, łatwość w wychwyceniu typowych, charakterystycznych kształtów (np. krągłych pni drzew, ich owalnych koron czy łukowatych burt łodzi rybackich) powodują, że jej obrazy nie są zapisem jednej, konkretnej rzeczywistości, nabierają wymiaru bardziej uniwersalnego i ponadczasowego.

Podobnie rzecz się ma z powstałym w 2000 roku cyklem pt.: *W kręgu architektury drewnianej*. Choć nieco późniejszy od poprzednich cykli, to, o dziwo – mimo większej wycinkowości przedstawianej natury – jednocześnie bardziej konkretny, pozwalający dostrzec układ słojów w belce lub desce, fakturę starej zniszczonej ściany drewnianej, a nawet spróchniałe i koślawe stopnie schodów prowadzących gdzieś w dal. To tęsknota, wspomnienie za światem szczęśliwego dzieciństwa i wczesnej młodości, gdy artystka sama malowała z zapałem przy użyciu wapna drewniane ściany wiejskiej chałupy. *Biele, błękity oraz zapach drewna zapadły we mnie głęboko* – pisała w maju

Z cyklu *Ślady czasu*, 2002, płyta, technika własna, 160 x 155 cm. Fragment ekspozycji – wystawa indywidualna w Galerii Grodzkiej BWA w Lublinie, 2004 r.

2001 roku. – *Ten świat nie odszedł całkowicie do przeszłości. Do dzisiaj, dawna architektura drewniana, a raczej jej nieoczekiwane detale, stanowią dla mnie* – czytamy dalej – *źródło nieustannego zadziwienia*[3]. Stąd gama kolorystyczna tych obrazów (malowanych nadal farbami olejnymi na płycie) zdominowana została przez subtelną grę różnych odcieni brązów, którym towarzyszą – tak jak uprzednio – coraz bardziej wszechobecne i bardziej wyrafinowane biele.

Tym co łączy obrazy artystki z początku lat dziewięćdziesiątych z tymi powstałymi u schyłku XX wieku jest więc nie tylko chęć podzielenia się z widzem własnymi emocjami przepuszczonymi przez filtr jej wyraźnie już ukształtowanej świadomości artystycznej, której bliskie jest malarstwo informelu, ale także ten sam ekspresjonistyczny sposób kładzenia farby, budowania czytelnej faktury obrazu. I choć trudno mówić, o jakiejkolwiek zależności od konwencji, która zdominowała malarstwo europejskie (w tym także twórczość naszych artystów) w latach sześćdziesiątych, to jednak można – a nawet należy – dopatrywać się korzeni malarstwa Urszuli Ślusarczyk

[3] Urszula Ślusarczyk: *„W kręgu architektury drewnianej"* (w:) *Urszula Ślusarczyk. Malarstwo*. Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, maj-czerwiec 2001, [Kazimierz Dolny 2001], b.n.s.

właśnie w tym pierwszym zachłyśnięciu się sztuki polskiej bezproblemowym, szalenie estetyzującym malarstwem informelu. Ale o ile dla większości artystów ten typ twórczości był raczej okazją do czystej zabawy, przede wszystkim jednak chęcią odcięcia się od awangardowych (geometrycznych) i bardziej zachowawczych (kolorystycznych) nurtów obecnych w sztuce polskiej jeszcze w okresie dwudziestolecia międzywojennego, zapomnienia raz na zawsze o okropnościach wojny, a także wyrzucenia z pamięci smutnych lat realizmu socjalistycznego, nasza artystka (urodzona przecież dopiero w 1968 roku) postanowiła budować swój świat w oparciu o naturę sprowadzaną do coraz bardziej umownych znaków plastycznych.

Doskonałym przykładem prawdziwej eksplozji talentu Urszuli Ślusarczyk, jej coraz większej dojrzałości warsztatowej i wyrazowej, jest przejmujący cykl *Ślady czasu* powstały już po 2000 roku. Malowane techniką własną na płycie, duże (155,00 x 240,00 cm) i małe (42,00 x 64,00 cm) obrazy robią piorunujące wrażenie na widzach i krytykach, zarówno prostotą użytych środków formalnych, jak i wyszukaną grą subtelnych szarości, bieli oraz sygnalnie potraktowanych czerni i brązów. Pisali o nich, używając słów pełnych zachwytu i uznania m.in. Małgorzata Kitowska-Łysiak (widząca w malarstwie Ślusarczyk przejaw XVIII-wiecznego couleur sans couleur, w niej kontynuatorkę zafascynowanych bielą mistrzów tej miary co Antoine Watteau, Jean-Baptiste-Siméon Chardin, James Abbott Mc Neil Whistler, a nawet Kazimierz Malewicz[3]), Jolanta Męderowicz (*To abstrakcyjne malarstwo, unikające przedmiotu, ukrywa coś z wewnętrznych przestrzeni wyobraźni zmysłowych, utrwalonych przez ślady i fragmenty pierwotnych obrazów, na tyle dla artystki istotnych, że doprowadzonych do makroskopowego kadru*[4]), Tadeusz Wiktor (*Z malarskich „Śladów czasu" emanuje swoisty dramatyzm. Pomimo że skryta, geometria tych prac ustanawia ich kompozycyjny ład, to ekspresja gestopochodnych plam i melancholijnej kolorystyki nadaje im cechy autentycznych liryków*[5]) i Marcin Lachowski, który trafnie zauważył, że dyskretne operowanie przez artystkę *malarską materią powoduje wyłanianie się najbardziej pierwotnych form, ożywiających pozornie neutralne, płaskie podziały płótna – kreuje wewnętrzną spójną przestrzeń. Nieobecność przedmiotu jest warunkiem pełnego widzenia barwy i światła, dając poczucie niezapośredniczonego rzeczą i nazwą doświadczenia świata*[6].

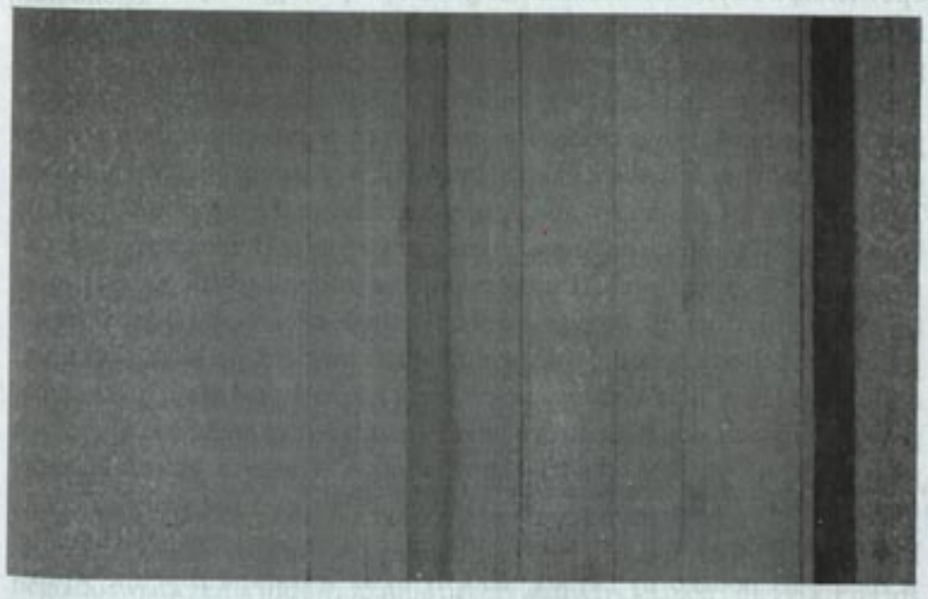
Sama artystka jest natomiast zdania, że w swoich poszukiwaniach malarskich, zwłaszcza w okresie ostatnich kilku lat, zdominowanych przez konsekwentnie uzupełniany, ciągle jeszcze nie zamknięty cykl *Ślady czasu*, pragnie mówić przede wszystkim o człowieku, choć nie pokazuje jego postaci, podobnie jak nie przedstawia przedmiotów czy elementów pejzażu wziętych z otaczającej ją rzeczywistości. Co ważne, nie widzi również potrzeby (ani sensu) łączenia jej kompozycji z tradycją obrazowania abstrakcyjnego. Urszula Ślusarczyk zgadza się bowiem z przeświadczeniem, że – jak to pięknie ujął Janusz Jaremowicz – *najważniejsze w obrazie jest to, czego w nim nie widać*[7].

Jest więc w obrazach artystki niezgłębiona tajemnica ludzkiego losu, nieuchwytna nić prowadząca każdego z nas od chwili narodzin po kres ziemskiego bytu. W dużych, pokrytych z reguły jasną materią malarską płaszczyznach (przede wszystkim szlachetne odcienie szarości) jak i oddzielających je cienkich, pionowych kreskach, przecinających płaszczyznę

[3] Małgorzata Kitowska-Łysiak: *Poza kolorem?* (w:) *Urszula Ślusarczyk* [Katalog wystawy malarstwa]. Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa, luty-marzec 2008, [Warszawa 2008], b.n.s.
[4] Jolanta Męderowicz: *Obraz w obrazach czasu* (w:) *Urszula Ślusarczyk* [składanka]. Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka 2007, [Ustka 2007], b.n.s.
[5] Tadeusz Wiktor [Wstęp w:] *Urszula Ślusarczyk malarstwo* [Katalog wystawy malarstwa w:] BWA – Galeria Sztuki w Piotrkowie Trybunalskim, Muzeum Regionalne w Bełchatowie, Galeria Sztuki Współczesnej „Wieża Ciśnień" w Koninie, Miejski Ośrodek Sztuki Galeria BWA w Gorzowie Wielkopolskim i Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Sandomierzu, [Lublin 2003], b.n.s.
[6] Marcin Lachowski: *Dotykanie czasu* (w:) *Urszula Ślusarczyk* [Katalog wystawy malarstwa], Puławy 2006, b.n.s.
[7] Urszula Ślusarczyk [Od autorki, w:] *Urszula Ślusarczyk malarstwo*, dz. cyt. – zob. przyp. 5.

obrazu, lub znacznie szerszych, rozmieszczonych asymetrycznie, smugach ciemnego koloru (czerni, brązu), kryje się upływający nieubłaganie czas, jedyny element, nad którym człowiek nie potrafi zapanować, nagiąć do swoich oczekiwań i potrzeb. Położenie farby za pomocą pędzla, szpachli czy innego narzędzia na powierzchni obrazu, elementu świata wyrwanego z otaczającej go natury, a następnie oddzielonego od niej wąską, umowną ramką, kreuje całkowicie nową rzeczywistość, żyjącą własnym rytmem. I choć poszczególne obrazy z cyklu *Ślady czasu* nie mają osobnych, identyfikujących je tytułów i nie ma na nich przedstawień figuralnych, a tym bardziej abstrakcyjnych, to jednak jest w ich ukształtowanej z głębokim namysłem warstwie malarskiej wyczuwalny ślad kilkudziesięciu wieków kultury i postępu cywilizacyjnego. Gdy widz wchodzi do sali, w której wiszą obrazy Urszuli Ślusarczyk powstałe w ostatnich latach, przeżywa rodzaj wstrząsu, estetycznego katharsis. Próba szybkiego obejrzenia wszystkich kompozycji skazana jest na niepowodzenie, ponieważ poszczególnych dzieł z cyklu *Ślady czasu* nie można oglądać w ułamku sekundy, podobnie jak nie można ich zignorować całkowicie i nie oglądać w ogóle. O dziwo, brak akcentów figuralnych czy tak popularnych u innych twórców elementów martwej i żywej natury sprawia, że widz musi się najpierw „wczytać" w obrazy artystki, żeby je zrozumieć, bowiem ich warstwa pikturalna przy swym programowym ascetyzmie dopiero po pewnym czasie pozwala na odkrywanie tego co nieodkrywalne i nie do zobrazowania. Może nie zawsze się to udaje, ale z całą pewnością warto poświecić trochę czasu na kontemplację obrazów z cyklu *Ślady czasu* Urszuli Ślusarczyk. Na pewno nie będzie to czas stracony.

Lechosław Lameński



Z cyklu *Ślady czasu*, 2005, płyta, technika własna, 240 x 155 cm

JAROSŁAW WACH

Obcy i osamotnieni

Tego, co ty widzisz, nikt inny nie widzi. Choćby widział dużo więcej – mówi do Piotra, narratora *Widnokręgu*, jego nauczyciel. Zdaje się, że na powieść Wiesława Myśliwskiego, przynajmniej pod paroma względami, patrzyliśmy z reżyserem spektaklu i autorem adaptacji Bogdanem Toszą nieco inaczej. Nade wszystko jednak trzeba od razu zaznaczyć, że wystawienie tego dzieła, monumentalnego przecież nie tylko ze względu na objętość, wymagało nie lada pomysłowości i – co tu dużo mówić – odwagi. Można się zastanawiać, jak wypowiedzi bohaterów książki, niekiedy wręcz natrętnie drobiazgowe, przełożyć na język sceny, jak ukazać relację między postaciami czy między ludźmi i rzeczami, wyrażone w szczegółowej narracji na dziesiątkach stron. Jak w dwuipółgodzinnym spektaklu zmieścić historię czyjegoś życia?

Pierwsza scena mocna. Kaziuń, wujek Władek, Piotr i Piotruś w wiązkach słabego światła, przez chwilę unieruchomieni jak na fotografii. Bardzo dobry pomysł, by głównego bohatera pokazać niejako podwójnie: powtarzająca się jednoczesna obecność dorosłego aktora (Mikołaj Roznerski) i jedenasto- czy dwunastoletniego (Wiktor Golejewski / Krystian Stasiewicz). A wręcz genialny, by spektakl zacząć monologiem Kaziunia (znakomity Piotr Wysocki), poprzedzającym jego odejście ze wsi. Mityczna perspektywa, jaką uruchomił opowieścią o swych narodzinach („z gwiazdy się wylągłem, jak kura wylęga się z jaja") czy o miejscu, gdzie się „niebo schodzi z ziemią", doskonale współgrała z głębią wolnej przestrzeni między postaciami na scenie.

Dalej nie wszystko musiało się podobać – statyczna gra aktorów, powracający motyw muzyczny, przeciąganie niektórych wątków, melodramatyczne chwyty... Najtrudniej jednak było mi pogodzić się z jednorodną wizją świata. To nie jest aż tak pesymistyczna powieść, myślałem, i przypominały mi się kolejne żywo i ze swadą napisane fragmenty. Gefreiter Hanke, który swą maniacką żądzą fotografowania budził popłoch wśród mieszkańców wsi i wielu bało się go bardziej niż samego diabła. Beztroskie rozmowy chłopaków na pastwisku. Schody pokonywane przez Piotrka biegiem, po kilka stopni naraz, niemal jak w locie. Czatowanie z łukiem i strzałami w dłoni na klientów panien Ponckich, podglądanie wujenki Jadwini i wujka Stefana kochających się w stodole. Kościelne schadzki Anny i Piotra… Owszem, pewnie z każdej z tych historii można wysnuć nić smutku, ale przecież niezbywalną cechą powieści Myśliwskiego jest między innymi i to, że udręka na ogół stanowi w nich nurt podskórny i tylko niekiedy bywa wyrażana zupełnie wprost (w mniejszym stopniu dotyczy to *Traktatu o łuskaniu fasoli*).

Siedzą (od lewej): matka – Magdalena Sztejman-Lipowska, dziadek – Andrzej Golejewski, babka – Jadwiga Jarmuł; stoją: wujek Władek – Jerzy Rogalski, wujenka Marta – Teresa Filarska, Piotruś – Krystian Stasiewicz, ojciec – Jan Wojciech Krzyszczak, wujenka Jadwiga – Anna Zawiślak, wujek Stefan – Artur Kocięcki, Piotr – Mikołaj Roznerski

Dramatyczna jest scena ojcowskich opowieści o bitwach przeniesiona do szpitalnej sali. Jasne, że także w literackim pierwowzorze ich fundamentalną warstwę stanowi tragizm i tylko dzięki perfekcyjnej narracji zorganizowanej wedle dziecięcego sposobu postrzegania świata jesteśmy skłonni od czasu do czasu o tym zapominać. Jednak ta zmiana nie tylko wydobywa na pierwszy plan to, co w powieści na ogół jest podskórne, ale modyfikuje również wydźwięk całego zdarzenia. Odpoczywający co kilka schodków ojciec – jak zwykle najgłębiej zapada nam w pamięć – niewiele ma wspólnego z tym, którego widzimy na scenie. W białej szpitalnej piżamie, z bosymi stopami, przydeptując za długie nogawki zdaje relację z bitew, które tylko on widzi. Obok dorosły syn zamiera z wyciągniętą rozwartą dłonią. Jest w tym coś obłędnego.

Nie w pełni potrafię zaakceptować teatralną wersję spotkania wujka Władka (Jerzy Rogalski) z burmistrzem (Witold Kopeć). W powieści burmistrz to postać tajemnicza, niejednoznaczna, dręczona przez jakieś głęboko skrywane, niewysłowione nieszczęście. Nie znamy jego przeszłości, nie wiemy, kim był, ale bez wątpienia świat, w który wierzył, runął. Poza udręką nic mu nie pozostało. To prawda, że jego ból najczęściej uzewnętrznia się w wybuchach gniewu, ale przecież niekiedy także i w smutku, w posępnym zamyśleniu, nagłych zmianach nastroju, rezygnacji czy nawet obojętności. Wejrzeniem sięga daleko i głęboko, to dzięki niemu wujek Władek odkrywa, że Kruczkowe oko jest tylko zasłoną dla rzeczywistego powodu jego zgryzoty. Tymczasem oglądając spektakl ma się wrażenie, że to typ raczej pospolity, pozbawiony charyzmy i tajemnicy, z reguły dość mechanicznie i nazbyt teatralnie wypowiadający swe kwestie, przerywane niekiedy niemieckimi okrzykami. Co gorsza, w scenicznej realizacji zupełnie przepadła owa „tajemnicza bliskość", która w czasie tej rozmowy zawiązała się – być może w następstwie wspólnego doświadczenia indywidualnie przeżywanych cierpień i niezgody na los – między powieściowymi bohaterami.

Od lewej: matka – Magdalena Sztejman-Lipowska, ojciec – Jan Wojciech Krzyszczak, Piotruś – Krystian Stasiewicz, Piotr – Mikołaj Roznerski, starszina Iwan – Tomasz Bielawiec

Zapytać można, jakie to ma znaczenie, skoro do losów wujka Władka, zresztą podobnie jak i burmistrza, w zasadzie więcej się nie wraca. Ale wówczas można też zadać pytanie, po co w ogóle ta scena, niejako zawieszona w próżni, niewiele lub zgoła nic nie wnosząca do historii głównego bohatera. Czy chodziło o wyeksponowanie momentu dziejowego, wojny, niemieckiej okupacji, faszyzmu, czy czegoś innego, co byłoby istotne w strukturze myślowej całego przedstawienia? Ostatnia odpowiedź wydaje się najbardziej prawdopodobna, ale do tej kwestii trzeba będzie jeszcze wrócić.

Warstwa polityczno-historyczna z pewnością nie została w spektaklu zlekceważona. Co jakiś czas przypominają o niej rekwizyty bądź symboliczne zdarzenia, jak na przykład przechodzący w tle mężczyzna z kawałkiem czerwonego materiału na długim kiju. Aluzje do wojennych przeżyć czyni burmistrz, zaś zupełnie wprost opowiada o nich starszina Iwan (Tomasz Bielawiec), szukający kogoś, kto napisałby mu list do żony. Zresztą kwestii listu warto przyjrzeć się dokładniej, ponieważ wiąże się ona z ważnym elementem światopoglądu Wiesława Myśliwskiego. Pisarz, korzystając ze swego doświadczenia redaktora „Regionów", chętnie opowiada na spotkaniach autorskich, że kiedy chłopi przechodzili na pismo, to myśleli nadal w kategoriach żywej mowy. W związku z tym nawet gdy chłop pisał na przykład list do żony, to i tak zwracał się w nim także do szwagra, wujka, sąsiada, jakby wszyscy oni siedzieli przy jednym stole. Po prostu widzieli ów rodzinny stół i zebraną przy nim gromadę. Aktor grający starszinę Iwana ukazuje ten sposób myślenia znakomicie. Ważne, żeby bliscy bohatera dostali jakiś znak przed jego powrotem, by nie musiał od początku uczyć dzieci, że on to on, żeby żona wypłakała „co tam ma wypłakać" i w momencie spotkania cieszyła się, iż wrócił żywy, a nie rozpaczała, że nie ma nogi. Gdy Iwan przedstawia sytuację odbioru tego listu, to widzimy oczyma wyobraźni, jak te wszystkie baby „ze wsi się zlatują i gmerają, gmerają", zaczynamy rozumieć, że „to trzeba jak do wszystkich napisać, nie tylko do swojej". Bo ten komunikat, który bez wątpienia będzie słuchany nieledwie z nabożeństwem, wspólnie drobiazgowo

analizowany i omawiany, ma przygotować do zmiany jakościowej w świecie – powrotu człowieka okaleczonego przez wojnę. Finalizując: ów epizod zastępuje w spektaklu wiele z tego, co można powiedzieć na temat mowy i słowa.

Płaszczyznę polityczno-historyczną najdobitniej przedstawia scena akademii z okazji siedemdziesiątych urodzin Stalina, poprzedzona pogadanką szkolnego wychowawcy oraz prośbami Piotra o pomoc w zawiązaniu czerwonego krawata, na które poproszeni odpowiadają pełnymi goryczy i gniewu słowami o bestialstwach komunistycznej władzy. Pospiesznie organizowana uroczystość – może w sposób nieco zbyt łopatologiczny – obnaża hipokryzję rady zakładowej oraz charakterystyczną dla tamtych czasów prowizoryczność wszelkich działań. Niemniej przemowa pierwszego sekretarza komitetu zakładowego partii robi mocne wrażenie. Światło przygasa, z otworu w podłodze przykrytego kratą wydobywają się kłęby dymu, kilka ponuro ubranych osób siedzi jakby posnęło, na zegarze wiszącym na brudnej i odrapanej ścianie dochodzi północ. Słowa sekretarza, wzmocnione i zwielokrotnione charakterystycznym dla wiecu pogłosem, stają się coraz mniej zrozumiałe. Piotr, oświetlony bladym punktowym reflektorem, wchodzi powoli na stół, dociera przed widownię, na sam brzeg sceny. Może dziesięcioletnia dziewczynka śpiewa płaczliwym głosem: *ukochany kraj, umiłowany kraj, ukochane i miasta, i wioski, ukochany kraj, umiłowany kraj, ukochany, jedyny, nasz, polski*. Nagle rozlega się krzyk, że teraz zabierze głos towarzysz z powiatu. Gaśnie światło. Koniec pierwszego aktu.

Wrażenie z pewnością nie byłoby tak silne, gdyby nie doskonała scenografia Jerzego Kaliny. Surowa i maksymalnie oszczędna. Sekretarz partii przemawia zza stołu przykrytego tylko czerwonym obrusem, na środku którego stoi kryształowa popielnica. Obok niego trzech mężczyzn na prostych krzesłach. Przed nim – kilka osób na ławach, jedna za biurkiem. U góry cztery tlące się niebiesko żarówki w drucianych osłonach. Z tyłu brudna ściana ze wspomnianym zegarem i czterema oknami, dwoma zamurowanymi, jednym z kratami. Szkolny wychowawca, wycierający chusteczką kark i czoło, udziela Piotrowi pouczeń jedynie na tle wielkiej płachty podświetlonej na czerwono. Uczniowie tańczą na scenie właściwie pozbawionej dekoracji; że to sala gimnastyczna, domyślamy się patrząc na zabazgraną tu i ówdzie ścianę, kozła i dwie piłki lekarskie. Niektóre części spektaklu rozgrywają się niemal w zupełnie pustej przestrzeni, kilka – w ogóle poza sceną: na balkonach i między rzędami widowni; wiąże je jedynie pamięć bohatera i cienka niebieska linia – widnokręgu, horyzontu?

Na uznanie zasługuje również choreografia (Zbigniew Szymczyk). Niektóre sceny rozgrywane są symultanicznie. Wówczas bohaterowie przypominają figury z pozytywek puszczanych na zmianę. Gdy akcja przenosi się z jednego planu na inny, część aktorów zamiera, by pozostali mogli na chwilę ożyć. Szczególnie efektowne są momenty, kiedy w nagły ruch – jakby ktoś uwolnił niewidzialną sprężynę – wprawione zostają jednocześnie wszystkie postaci. Zresztą dynamiczne sceny na ogół wypadały korzystniej od statycznych. Piotr, stojący gdzieś z boku lub z tyłu, za plecami innych, nierzadko odwrócony, z dłońmi wiszącymi bezwładnie bądź schowanymi w kieszeniach, ze spuszczoną głową lub wzrokiem utkwionym w odległym nieodgadnionym punkcie, sprawiał wrażenie człowieka niepewnego, zagubionego – postaci z zupełnie innego porządku (ale taka też może być rola narratora). Jednak zbyt częste stosowanie spowalniania ruchów, dodatkowo uwydatniających

tę odmienność, po pewnym czasie męczyło i irytowało – trudno mi na przykład zrozumieć sens nieznośnie powolnego zakładania marynarki podczas nauczycielskiej przemowy na temat księżniczki Adelajdy. Świetna natomiast jest scena, kiedy Piotr z ojcem bardzo powoli obracają się ku sobie, by ostatecznie w tym obrocie się minąć, albo gdy podczas zabawy ktoś go ciągle ubiega w zaproszeniu Anny do tańca i obydwoje muszą wszystko wyrazić samym spojrzeniem i ułamkami gestów. Sprawdził się też pomysł, by dorosły bohater, zazwyczaj stojący nieruchomo i w oddaleniu, odpowiadał niekiedy za małego Piotrusia bądź by mówili na zmianę.

Motyw strojenia, rozbierania czy ubierania uruchamiany jest w spektaklu kilkakrotnie. Najpełniejsze wyzyskanie znaczeń, jakie można nadać tym czynnościom bądź po prostu elementom garderoby, ma miejsce w scenach z udziałem panien Ponckich (Hanka Brulińska, Karolina Stefańska). Gdy Róża i Ewelina przygotowują matkę Piotrusia do spotkania z jego przyszłym korepetytorem, minorowa tonacja pierwszego aktu zostaje na chwilę rozbita. W pamięć zapada też scena – już z drugiego aktu – wybierania krawata dla Piotra. Bohater sztywnieje w pozycji jakby właśnie tańczył tango, zaś Ponckie wieszają na nim dziesiątki krawatów, które przez lata pozostawały po klientach. W pewnym momencie jedna z panien pada na kolana i z zamglonym wzrokiem wspomina dawnego gościa, mocno przyciskając do szyi koniec krawata, który – trzymany przez drugą – napina się niczym smycz. Jednak jeszcze wymowniej zaaranżowana została scena, kiedy w nocy pijany Piotr przychodzi do Ponckich po nieudanej zabawie. We troje tańczą to tango, którego nie udało mu się zatańczyć z Anną. Sąsiadki czyszczą też i prasują jego ubranie, po prostu zakładając je na chwilę na siebie, co w kapitalnym, nader sugestywnym skrócie generuje zupełnie nową warstwę znaczeń.

Widnokrąg to spektakl z rodzaju tych, o których mówi się, że stanowią sprawdzian dla całego zespołu. Pewnie to i owo można by jeszcze poprawić lub zagrać inaczej – jak na przykład postać korepetytora, ukazaną w sposób nazbyt teatralny i przez to płytki. Jednak co najmniej dwie role musiały być od początku do końca zrealizowane perfekcyjnie. Bez cienia fałszu, sztuczności czy aktorskiej maniery. Panny Ponckie. To przede wszystkim dzięki ich kapitalnym wystąpieniom, zwłaszcza w scenie nocnej wizyty Piotra, możliwe jest dotknięcie najintymniejszych sfer ludzkiego istnienia. Wyrwane ze snu, z niskimi, zachrypniętymi głosami są jak rozleniwione, przeciągające się koty. Emanuje z nich lepki, magnetyzujący erotyzm, ale i dojmujący smutek, głód i tęsknota za innym życiem, a jednocześnie wyraźnie wyczuwalna jest ich w pełni świadoma zgoda na własny los. Można przyjąć, że te kreacje zajmują miejsce ważniejsze nawet od ról matki bohatera czy jego przyszłej żony – Anny, a kto wie, czy i nie od jego samego. Zresztą akurat postaci tych dwóch kobiet odegrane zostały również w sposób poruszający. Anna (Kinga Waligóra) zwiewna, krucha, w pewnym sensie efemeryczna – niby ciągle mówiła do Piotra, brała go za ręce, a jednak miało się wrażenie, jakby wypowiadała słowa z oddali, zaklinała go i nawoływała. Matka (Magdalena Sztejman-Lipowska) – przecież pospolicie egzaltowana, dumna i z pretensjami, a jednak pod tym z wrażliwością głęboką jak studnia, na dnie której bez ustanku bije źródło tłumionej trwogi czy rozpaczy. Ale to nie ich ból stanowi pierwsze rzeczywiste zwierciadło dla udręki Piotra, której samodzielnie wypowiedzieć może nigdy by nie zdołał i którą to właśnie wypowiadają za niego panny Ponckie, objaśniając między innymi, że „nie wolno zabijać tej pierwszej rozpaczy w sobie", a *miłość trzeba wytęsknić, wycierpieć, wypłakać. A i tak nie ma pewności, czy się zjawi.*

Ojciec – Jan Wojciech Krzyszczak, Piotruś – Wiktor Golejewski

Bo *Widnokrąg* to sztuka przede wszystkim o samotności. Osamotniony jest bohater-narrator oraz wszyscy wokół niego. Burmistrz, rzucony do obcego kraju i pośród obcych ludzi. Iwan – odgrodzony od żony i rodziny. Stary nauczyciel, który dawno temu stracił syna. Wujek Stefan, „trochę ospały z nadmiaru siły"; jego żona, „z kwitnącą dobrocią w oczach". Babka Piotrusia, dla której „wszystko na tym świecie jest pokutą"; dziadek – przekonany, że człowiekowi najlepiej, gdy jest między niebem a ziemią. Wujenka Marta, „bladziutka jak poświata", i wujek Władek – „najbardziej nieodgadniona postać w rodzinie". No i oczywiście rodzice Piotra: matka, po śmierci męża zdana wyłącznie na siebie, i ojciec, powolnie zjadany przez chorobę, nie umiejący zaakceptować niektórych przejawów wiejskiej obyczajowości ani zrozumieć swojego syna. Wszyscy oni zostali wysiedleni nie tylko ze swego miejsca, ale przede wszystkim z życia. Tę dezintegrację najbardziej sugestywnie obrazuje scena, gdy krewni bohatera pojawiają się parami, zastygają z dala od pozostałych, a Piotr przedstawia ich w kilku słowach. W pewnym momencie podchodzą do siebie i ustawiają się jak do fotografii – jedynej takiej – rodzinnej.

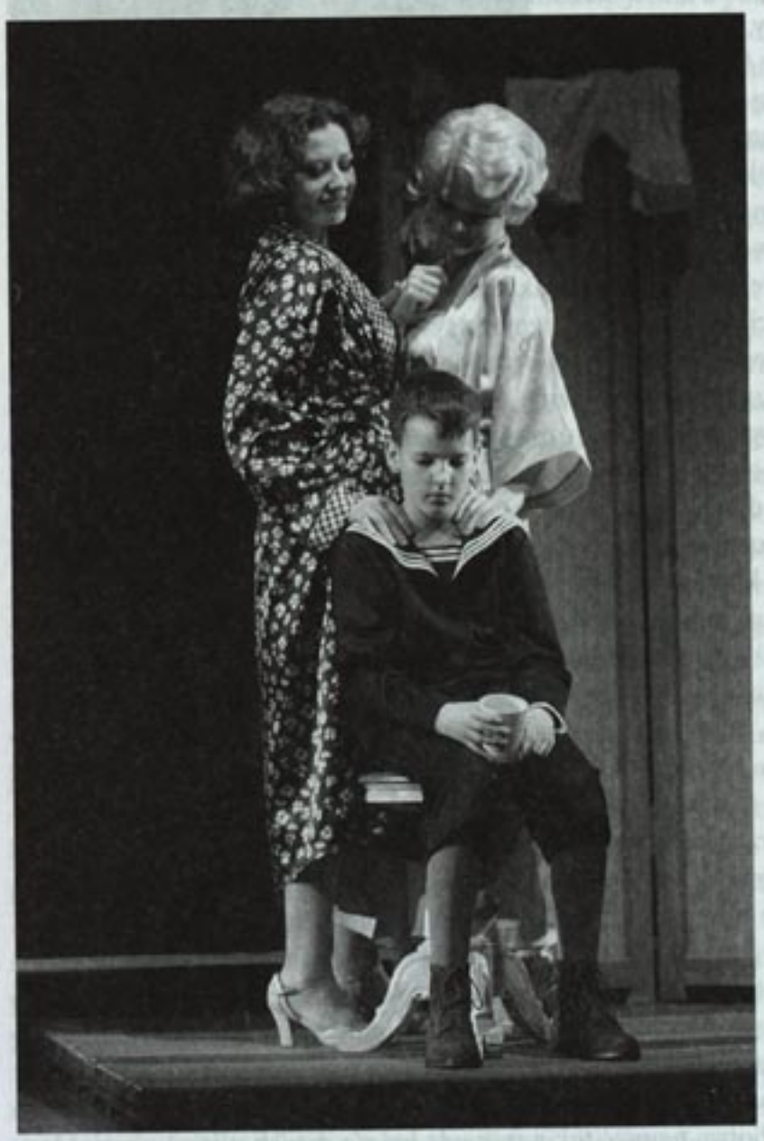
Przejmująco samotne są również panny Ponckie, do których „szczęśliwi nie przychodzą" i które poza sobą nie mają nikogo. Nawet Piotr, mimo że zajmowały się nim tak troskliwie, poiły w dzieciństwie kakao, udzielały pierwszych lekcji tańca i życia, z czasem staje się dla nich jakby kimś „z innego świata". Ostatecznie zostają im tylko wspomnienia: hrabiego Mundka, Anny... Bo ona też znika, i to jeszcze zanim zdoła zauważalnie zagnieździć się w przestrzeni wyznaczonej przez widnokrąg bohatera. Jak zaznaczono, mówi do niego, chwyta za dłonie i kładzie je na swym brzuchu, podaje jabłko, którego jednak – w przeciwieństwie do powieściowego pierwowzoru – partner nie zjada, lecz chowa do kieszeni. Mimo starań Anny, cały czas ma się wrażenie, że ostatecznie nie udaje się jej ani ukoić jego lęku, ani przekroczyć jakiejś niewidzialnej granicy, którą Piotr mimowiednie być może wyznacza. Przekonanie to potęgują puste kręgi światła w miejscach, w których w pierwszej scenie stali bliscy narratora, oraz wypowiedziane przez niego, po monologu Anny, słowa: *w końcu wszystkie uczucia i wszystkie myśli prowadzą do złudzeń.* Ten stan wyobcowania zostaje jeszcze dobitniej zasygnalizowany w ostatniej wypowiedzi Piotra: *pamięć tak naprawdę boi się swoich miejsc, pamięć jest chorobą wydziedziczenia.* Bolesnego rozpoznania nie zaciera nawet poja-

wienie się na scenie wszystkich bliskich bohatera, którzy – rozmyci przez niebieskie światło projektora – niczym zjawy falują na tle bezkresnego morza. Ani nawet niosące nadzieję pytanie, jakie na końcu w spektaklu i w powieści zadaje Piotrowi jego syn.

Mimo słabszego tempa pierwszego aktu i nieco zbyt mocno (w stosunku do literackiego pierwowzoru) eksponowanego nieszczęścia bohaterów, Bogdan Tosza stworzył widowisko o rzadko spotykanej głębi i sile wyrazu. Tak udana adaptacja *Widnokręgu* była możliwa przede wszystkim dzięki temu, że jej autor nader sprawnie, niekiedy wręcz genialnie, epickie sekwencje powieściowych konkretów umiał zastąpić symbolicznym skrótem.

Jarosław Wach

Wiesław Myśliwski: *Widnokrąg*. Reżyseria i adaptacja tekstu – Bogdan Tosza, scenografia – Jerzy Kalina, muzyka – Piotr Salaber, choreografia – Zbigniew Szymczyk. Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Prapremiera 31 stycznia 2009 r.



Piotruś – Krystian Stasiewicz, Ewelina Poncka – Karolina Stefańska, Róża Poncka – Hanka Brulińska

muzyka

LUDWIK GAWROŃSKI

Lubelski kompozytor autorem „Poloneza Kościuszki"

Fryderyk hr. Skarbek (1792-1866), ekonomista, pisarz i ojciec chrzestny Fryderyka Chopina, wspomina, iż będąc w roku 1811 w Paryżu, w salonie Stanisławowej ks. Jabłonowskiej poznał Tadeusza Kościuszkę, którego widział „tańczącego w pierwszej parze, znanego pod nazwiskiem jego poloneza"[1]. Do dziś trwa spór wśród muzykologów, kto był kompozytorem tego utworu. Mówi się nawet, iż sam Kościuszko, co jest jednak mało prawdopodobne. Początkowo przypisywano go Michałowi K. Ogińskiemu (1765-1833), który jednak temu zaprzeczył, pisząc, iż w Paryżu został wprawdzie wydany pod jego nazwiskiem zbiór trzech polonezów: F-dur i c-moll *Pożegnanie* oraz tzw. „ulubiony polonez Kościuszki", ale zaraz dodaje: *Nie wiem, kto jest jego twórcą, jest to jednak utwór jedynie do tańca i w niczym nie przypomina wszystkich moich polonezów*[2]. Z kolei Karol Kurpiński pisze, iż kompozytorem tego utworu był niejaki Barcicki, który „w Lubelskiem wsławił się polonezami"[3].

Chodzi tu o muzyka Jana Barcickiego (ok. 1760-ok. 1815), który od roku 1784 notowany był w Lublinie jako dyrygent kapeli kolegiackiej św. Michała Archanioła. 15 listopada 1786 r. lubelska kapela wystąpiła w teatrze warszawskim, grając m.in. *koncert kompozycji J. P. Barcickiego (...) na którym J. P.* [Józef] *Miklasiewicz, jako metr kompanii, wielce się popisał (...) Ta kompania ofiaruje się służyć tym, którzy by ją chcieli sprowadzać z Lublina*[4]. W roku 1791 Barcicki notowany jest jako „teraźniejszy posessor kapeli". Rok później (11 kwietnia 1792 r.) wybrany zostaje sędzią gminnym. Wówczas to *za zgromadzeniem się ludu m. Lublina wybierano gminnych, na których było aż 34 kandydatów, z których większością wotów wybrano piętnastu gminnych, wśród których znalazł się*

[1] Fryderyk hr. Skarbek: *Pamiętniki*. Poznań 1878, s. 41.
[2] *Listy o muzyce*. Opracował Tadeusz Strumiłło. Kraków 1956, s. 47.
[3] *O tańcu polskim, czyli tak przezwanym polonezie*. „Tygodnik Muzyczny" 1820, nr 11, s. 41.
[4] „Gazeta Warszawska" 1786, nr 93.

kapelmagister Jan Barcicki[5]. W roku 1793 mieszkał z rodziną w Opolu Lubelskim, gdzie sprawował funkcję dyrygenta kapeli na dworze Lubomirskich. 30 czerwca 1794 r. ponownie zjechał do Lublina „na zamieszkanie"[6].

Jest wielce prawdopodobne, iż wspomniany utwór Barcickiego ku czci Kościuszki powstał w roku 1789, bowiem tegoż roku odbywały się sesje Trybunału Lubelskiego i ćwiczenia korpusu kawalerii pod dowództwem Tadeusza Kościuszki. Jeden z pamiętnikarzy pisze: *mieliśmy ciężką służbę, bo na musztry trzeba było co dzień chodzić o pół mili za przedmieście Piaski* (dziś dzielnica Dziesiąta, przyp. L. G.). *Kościuszko sprowadził kawalerię do manewrowania z nami i artylerią. On sam co dzień nie musztrował nas, zdawało mi się w młodym moim wieku, że nie wytrzymam tego zakonu wojskowego, w którym dopiero awansowałem na feldfebla...*[7]

W tymże roku Barcicki z pewnością poznał Kościuszkę, a znając zasługi dla kraju i zdolności muzyczne generała, dedykował mu swojego poloneza B-dur, który wkrótce przybrał nazwę: *Polonez Kościuszki*.

Jako kompozytor Barcicki pisał głównie utwory fortepianowe, jak: *Fantaisie-Polonaise g-moll, Quadrille de contredanses* czy pozostałe w rękopisie *Polonoisso pour Forte Piano a comp. J. Barcicki*, z uwagą na ostatniej stronie: *pour C. C. per F. T. anno 1801, 9 7-bris Lublini*. Jest to zbiór sześciu polonezów: B-dur, C-dur, A-dur, Es-dur, *Tyrolczyk*, c-moll i c-moll *Pożegnanie*.

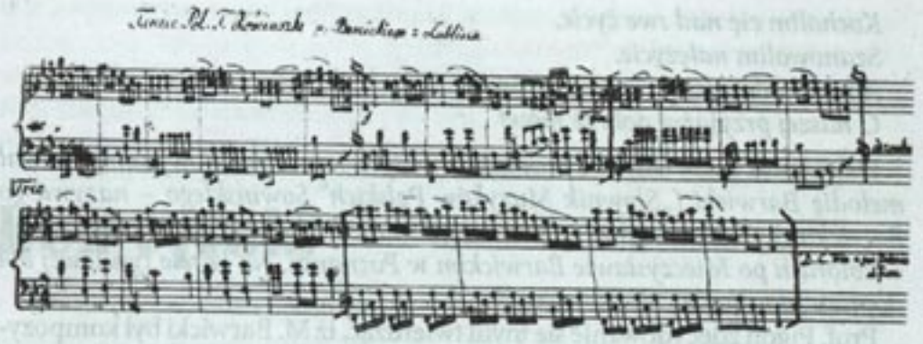
Jego pierwszą żoną była Franciszka z Grodzickich, z którą m.in. miał syna Adama Jana (1785-1859), również muzyka, o którym H. Dorabialska mylnie pisze, że to on „najprawdopodobniej" był kompozytorem *Poloneza Kościuszki*[8]. Po śmierci pierwszej żony Jan poślubił w 1795 r. Annę z Żyszkiewiczów, która urodziła mu jeszcze czworo dzieci. W roku 1802 małżonkowie się rozwiedli; pan Jan wyjechał do Terespola k. Brześcia Litewskiego, a stąd do Chwałowic (Galicja), na dwór Wierzbickich. Wiemy, iż w lipcu 1806 r. koncertował we dworze Eligiusza hr. Prażmowskiego (1749-1816) w Gościeradowie k. Kraśnika: *Barcickiemu, muzykantowi z Chwałowic za granie na balu w Gościeradowie z dyspozycji J. W. Pana... złp. 16.*[9] Jan Barcicki urodził się prawdopodobnie w Opolu Lubelskim, gdzie w roku 1812 notowany był m. in. jako muzyk Józef Barcicki (ur. 1764)[10], być może brat Jana. Jan Barcicki zmarł podobno we wspomnianych Chwałowicach[11].

To właśnie Jana Barcickiego (seniora) należy uznać za twórcę *Poloneza Kościuszki*, skoro rękopis utworu opatrzony jest stosowną informacją: *Taniec Pol*[ski] *T. Kościuszki p. Barcickiego z Lublina*[12]. Utwór zapisany został na karcie z ozdobną winietą razem z utworami: *Polonez Kaźm. Pułaskiego z czasów Konfederacji Barskiej przez niewiadomego* oraz *Marsz Kościuszki*[13].

Polonez ten zdobył niewiarygodną wprost popularność w Europie na przełomie XVIII i XIX wieku; grano go w wielkich miastach na Zachodzie, m.in. w antraktach podczas przedstawień teatralnych, a publiczność tamtejsza, porwana jego dostojnym rytmem i pięknem melodii, reagowała bardzo entuzjastycznie. Jedną z takich scen opisał Karol Kurpiński, który 8 czerwca 1823 r. był w operze lipskiej, gdzie *w uwerturze kwodlibetu, gdy się dał słyszeć polonez Kościuszki, taki się szmer zrobił na parterze, jakby się z Polaków składał*[14].

Niektórzy z polskich kompozytorów umieszczali niekiedy *Polonez Kościuszki* w zbiorach swoich kompozycji, jak Józef Elsner w *Marszu tryumfalnym* na orkiestrę dętą, jako potpourri. Części: *Marsz króla Sobieskiego,*

[5] Józef Kermisz: *Lublin i Lubelskie w ostatnich latach Rzeczypospolitej (1788-1794)*, t. 1. Lublin 1939, s. 94.
[6] APL [Archiwum Państwowe w Lublinie]. *Księga meldujących się 1793-1795*. Sygn. 347, k. 95 v-96.
[7] Jakub Filip Kierzkowski: *Pamiętniki*. Poznań 1866, ss. 10-11.
[8] Helena Dorabialska: *Polonez przed Chopinem*. Warszawa 1938, s. 64.
[9] APL. *Percepta i expensa w prowencie gościeradowskim 1801-1809*. Sygn. 3.
[10] APL. USC Opole Lubelskie, sygn. 4, nr aktu 4, s. 24.
[11] Ludwik Gawroński: *Barcicki Jan. Słownik biograficzny miasta Lublina*, pod red. T. Radzika, t. 2. Lublin 1996, ss. 20-21.
[12] Zbiory muzyczne Biblioteki Narodowej w Warszawie, mf. 10284.
[13] Stefan Burhardt: *Polonez katalog tematyczny II 1792-1830*. Red. M. Prokopowicz, A. Spóz. Kraków 1976, s. 254.
[14] Karol Kurpiński: *Dziennik podróży 1823*. Oprac. Zdzisław Jachimecki. Kraków 1954, s. 32.



Polonez Kościuszki, Mazur Dąbrowskiego i krakowiaków – przypisany księciu Józefowi Poniatowskiemu, a wykonany po powrocie wojska z kampanii 1809 roku przy zakończeniu jednego z posiedzeń Warszawskiego Towarzystwa Nauk...[15] Wilhelm W. Würfel wydał w r. 1819 u A. Płacheckiego w Warszawie swoją *Grande fantaisie lugubre au souvenir des trois héros: du Prince Joseph Poniatowski, Kościuszko et Dąbrowski, dediée à la nation polonaise*. Motywu *Poloneza Kościuszki* użył też Ignacy Feliks Dobrzyński (1807-1867) w swojej *Symfonii c-moll* op. 15, cz. II – *Elegia*[16].

Niektórzy uważają Kościuszkę za kompozytora. Wiadomo, iż dorywczo uczył się muzyki, grał na klawesynie; *muzyka do ostatnich chwil życia czarujące dla niego miała powaby*[17]. Pewną wiedzę muzyczną otrzymał zapewne w warszawskiej Szkole Rycerskiej, której program nauki obejmował poza przedmiotami ogólnokształcącymi i wojskowymi również lekcje muzyki, odbywające się pod kierunkiem m.in. Francuza Patouarta, sprowadzonego przez księcia Adama Czartoryskiego, komendanta tej uczelni.

Na przełomie maja i czerwca 1797 r. przebywał Kościuszko w Londynie, gdzie wówczas ukazały się drukiem trzy kompozycje na fortepian, które rzekomo miały wyjść spod jego pióra. Na karcie tytułowej owego zbiorku znajduje się napis: *Two Polonoises and a Waltz composed for the Patriotic Army of Poland by general Kosciusco printed for M. Josephls, and dedicated to the Gentlemen of the Whig Club by permission of the General* (Dwa polonezy i walc skomponowane dla Patriotycznej Armii Polskiej przez generała Kościuszkę i dedykowane panom z Klubu Whigów za pozwoleniem Generała). Można przypuszczać, iż wspomniane utwory, jako skomponowane przez Kościuszkę, były tylko przezeń przygotowane do druku we własnym układzie na podstawie zapamiętanych melodii, słyszanych niegdyś w kraju[18].

Łucjan Dołęga-Kamieński (1885-1964), muzykolog toruński, był wielce zainteresowany tymi utworami. Uważał je za skomponowane przez Kościuszkę lub co najmniej przez niego opracowane. Widział w nich niewprawne pióro amatora, dyletanta wprawdzie, ale nie pozbawionego talentu[19].

W roku 1792 odjeżdżającego z Polski Naczelnika żegnano tymże polonezem, opatrzonym stosownym tekstem: *Podróż twoja nam niemiła...* Pisał o tym Stanisław Pigoń (1885-1968), historyk literatury, którego zdaniem pieśń: *„Podróż twoja nam niemiła..." nie jest utworem nieznanym. Tak się zaczyna pierwotny tekst Poloneza Kościuszki, wywodzący się jeszcze z r. 1792. Kiedy zwycięzca spod Zieleniec i Dubienki po przystąpieniu króla do Targowicy wyjeżdżał z Polski, w kręgu oddanych mu przyjaciół utworzono pieśń pożegnalną:*

Podróż twoja nam niemiła,
Lepsza przyjaźń w domu była.

[15] Józef Elsner: *Sumariusz moich utworów muzycznych*. Oprac. Alina Nowak-Romanowicz. Kraków 1957, s. 59.
[16] Józef W. Reiss: *Kościuszko Tadeusz w muzyce (w:) Mała encyklopedia muzyki*. Kraków 1960, s. 365.
[17] Karol Falkenstein: *Tadeusz Kościuszko, czyli dokładny rys jego życia*. Wrocław 1827, s. 6.
[18] Jan Prosnak: *Tadeusz Kościuszko w muzyce*. „Poradnik Muzyczny" 1967, nr 12, ss. 24-25.
[19] Stefan Burhardt: *Kościuszko kompozytorem*. „Ruch Muzyczny" 1968, nr 2, s. 15.

Kochalim cię nad swe życie,
Szanowalim należycie.
A kiedy odjeżdżasz, bywaj zdrów,
O naszej przyjaźni dobrze mów!

Dalej autor pisze (mylnie zresztą), iż *do tych to właśnie słów skomponował melodię Barwicki („Słownik Muzyków Polskich" Sowińskiego – nazywa go Barcickim). Tekst nutowy ze słowami odnalazł Marian Obst* [1911-1979], *w zbiorach po Mieczysławie Barwickim w Poznaniu. Na karcie tytułowej był dopisek „do słów A. Mickiewicza"*[20].

Prof. Pigoń zdecydowanie się mylił twierdząc, iż M. Barwicki był kompozytorem melodii *Poloneza Kościuszki*. Nie mógł nim być, bowiem żył w latach 1898-1969. Podobnie rzecz się ma z autorem tekstu; Mickiewicz urodził się dopiero w sześć lat po jego powstaniu, czyli w roku 1798.

W roku 1830 nowe słowa ułożył Rajnold Suchodolski (1804-1831):

Patrz, Kościuszko, na nas z nieba!
Jak w krwi wrogów będziem brodzić,
Twego miecza nam potrzeba,
By ojczyznę oswobodzić!
Wolność droga w białej szacie
Złotym skrzydłem w górę leci;
Na jej czole, patrzaj, bracie,
Jak swobody gwiazdka świeci!
Oto jest wolności
Śpiew, śpiew, śpiew!
My za nią przelejem
Krew, krew, krew![21]

Do melodii tegoż poloneza układano w Niemczech liczne wiersze, o czym donosiły dzienniki warszawskie i krakowskie, pisząc, że *w Niemczech wychodzą śpiewy podrobione do tańca, pełne tkliwych wrażeń*[22].

Polonez Kościuszki doczekał się licznych opracowań zarówno instrumentalnych, jak i wokalnych, często nawet ze zmianami melodycznymi i harmonicznymi. Dotychczasowe wydania tego utworu są li tylko opracowaniami, których było dziesiątki na przestrzeni ponad półtora wieku. Ciekawe, iż po dzień dzisiejszy nie ukazał się drukiem oryginalny zapis *Tańca polskiego T. Kościuszki p. Barcickiego z Lublina.*

Wydaje się, iż przedstawione tu argumenty wystarczająco przemawiają za tym, aby lubelskiego kompozytora Jana Barcickiego uznać za twórcę *Poloneza Kościuszki*. Jest rzeczą bardzo mało prawdopodobną, by to sam Naczelnik sygnował poloneza własnym nazwiskiem.

Ludwik Gawroński

[20] S. Pigoń: *Podróż twoja nam niemiła*. „Tygodnik Powszechny" 1959, nr 33, s. 6.
[21] *Poezja Powstania Listopadowego*. Oprac. Andrzej Zieliński. Wrocław 1971, s. 35. Zob także: Tomasz Chmielik, *Powstanie Listopadowe w literaturze niemieckiej*, „Akcent" 1981 nr 2, ss. 129-150.
[22] J. W. Reiss: *Kościuszko Tadeusz...*, op. cit.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Anioł stróż

Te dwa tygodnie w kwietniu 2008 r. upłynęły bardzo szybko. Nie tylko dlatego, że codzienne spotkania ze studentami teatrologii uniwersytetu w Limie były bardzo udane, ale głównie ze względu na urodę słonecznej peruwiańskiej stolicy, której połowa mieszkańców to kołująca nad miastem rzesza ptaków, a reszta populacji to istoty pragnące codziennie wody. Deszcz tu nie pada prawie wcale. Gasić pragnienie muszą nie tylko ludzie, ale i bujna przyroda.

Miałem przed sobą jeszcze dwa dni. Warsztaty wieńczyło wieczorne spotkanie w tawernie, urozmaicone muzyką disco i śpiewami łączącymi tradycję Inków i witalną naturę Hiszpanów. Mój pobyt w tej przestrzeni zagospodarowanej przez studentów nie trwał zbyt długo, około północy znalazłem się w gościnnych progach naszej ambasady i żyłem już myślami o wyprawie, która czekała mnie w najbliższych dwóch wolnych od zajęć dniach. Ta sobota i niedziela miały być kulminacją mojego pobytu w Peru. Jeszcze przed przybyciem na ów południowy kontynent miałem pragnienie dotarcia do tajemniczych, pływających po wodzie wiosek. Titikaka, najwyżej położone w górach jezioro żeglowne, odległe jest o ponad tysiąc kilometrów od stolicy kraju. Dzięki jednemu z biur turystycznych wczesnym sobotnim rankiem udałem się na tę intrygującą wyprawę. Pobyt na lotnisku się dłużył, może dlatego, że o wiele za wcześnie się tam pojawiłem. Strój lokalny przeplatał się z „cywilizowanym", mieszczańskim ubiorem ludzi biznesu.

Wodziłem wzrokiem po potencjalnych współpasażerach i co chwilę wpatrywałem się w mały monitor nad ich głowami, który miał obwieścić zapowiadany po hiszpańsku lot do Juliaca. Ożywienie wśród oczekujących było znakiem, że podróż niebawem się zacznie. Zawsze cieszyła mnie informacja na bilecie anonsująca miejsce przy oknie, ale tym razem radość była wyjątkowa, gdyż pogoda była słoneczna, widoczność dobra, a powietrze jakby rozrzedzone.

Mogłem wyraźnie śledzić najeżone skałami szczyty Andów. Ileż to myśli przychodzi, gdy się na wszystko patrzy z góry. Bacznie przyglądałem się ośnieżonym wierzchołkom, wijącym się dróżkom i co jakiś czas małym osadom czy ledwo widocznym pojedynczym domostwom. Była to obserwacja natury i przejawów życia doskonale równoległa, w różnych miejscach.

Słońce, które rozświetlało dość surowy pejzaż, w połączeniu z komfortem, jaki miałem w roli obserwatora w bezpiecznym wnętrzu, jeszcze bardziej wyzwalało we mnie stan abstrakcyjnego uduchowienia. Dopiero obniżenie lotu i coraz wyraźniejsze płachty czerwonej ziemi, a w pewnym momencie i sylwetki ludzi przywołały mnie do rzeczywistości. Koła dotknęły płyty lotniska. Kiedy go opuszczałem, wydawało mi się bardzo małe, a posadzenie na nim tak wielkiej maszyny wręcz niemożliwe. Wysiadło nas niewielu. Po chwili wszyscy znikli.

Ja oczekiwałem przewodnika trzymającego kartkę z moim nazwiskiem. On miał przygotować dalszy program wyprawy.

Przyglądałem się stojącym za barierką tubylcom, wypatrując w każdym tego, któremu oddam się w opiekę. Choć pojawiło się parę nazwisk na tabliczkach trzymanych w rękach, żadne z nich nie przypominało mojego. Po chwili w tym cichym, położonym w górach miejscu znalazłem się sam. Żywiłem nadzieję, że może mój przewodnik jest jeszcze w drodze na spotkanie.

Ale pojawił się też niepokój, który coraz bardziej mnie ogarniał. Bezradność sięgała zenitu, bo i mój hiszpański nie był godny zrozumienia, i telefon nie reagował na drżący głos, którym próbowałem wyjaśnić zaistniałą sytuację.

Baczny obserwator z jednego z okien lotniska dostrzegł moje coraz bardziej nerwowe zachowanie w tym monodramie. Podszedł i życzliwie zapytał, w czym mógłby mi pomóc. Kiedy językiem migowym, a może bardziej wymownym wyrazem twarzy wytłumaczyłem mu problem pokazując bilet lotniczy, wiedziałem, że nie ma dla mnie dobrej wiadomości. Biorąc mnie za rękę skłonił do biegu w stronę płyty lotniska. Kiedy bezradnie rozłożył ręce, domyśliłem się znaczenia tego gestu. Pochopnie wysiadłem z samolotu za wcześnie, gdyż miejsce, w którym teraz przebywam, było tylko miejscem międzylądowania. Gdy wbiegliśmy na pas startowy, zaledwie mała srebrna plama przypominająca wzlatującego gołębia oddalała się w powietrzu.

Los był mi dotąd życzliwy w trudnych sytuacjach. I ten młody Peruwiańczyk też okazał się dobrym aniołem. Szybko zawiózł mnie do pobliskiego miasteczka na dworzec autobusowy, by tam biegać od stanowiska do stanowiska wykrzykując głośno nazwę miejscowości, do której już od pół godziny leciał „mój" samolot. I jak się okazało – był jeszcze jeden autobus. Za 10 minut miał odjazd. Zawierzyłem mu do końca, nie bardzo wiedząc, dokąd jadę. Raz na tydzień taki zdezelowany wrak, zabierając po drodze biednych ludzi z górnych partii Andów (około 3000 m. n.p.m.), stając co pół godziny w coraz biedniejszych wioskach, zmierzał przez noc dróżkami do miasta Juljaca. Tam na dworcu czekał ciemnowłosy niewysoki mężczyzna z karteczką „Leszek Mądzik". Tak anioł stróż zadbał o finał mojej 400-kilometrowej nocnej wyprawy przez góry.

Nie zostawił po sobie śladu ani nazwiska. Ale będę go pamiętał bardziej niż cudowne jezioro Titikaka i mieszkańców pływającej po nim wioski.

Lublin, 2 lutego 2009 r.

Leszek Mądzik

Książki nadesłane

Poezja

Agnieszka Wesołowska: *Ars vitae. Listy do nieszczęśliwych.* Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2008, ss.105.

Andrzej David Misiura: *Mandala klucznika.* Polihymnia, Lublin 2008, ss. 67.

Dawid Markiewicz: *Flashback.* Wydawnictwo Mamiko, Nowa Ruda 2009, ss. 48.

Grzegorz Przepiórka: *Aneks.* Wstęp Artur Ziontek. Siedleckie Towarzystwo Naukowe, Siedlce 2009, ss. 60.

Leszek Rak: *Na krawędzi życia.* Wydawnictwo Bestprint, Lublin 2008, ss. 88.

Arkadiusz Rytelewski: *Wszyscy jesteśmy szczurami w laboratorium Boga.* Wydawnictwo Liber Duo, Lublin 2008, ss. 54.

Zofia Zarębianka: *Wiersze pierwsze.* Wydawnictwo Flos Karmeli, Poznań 2008, ss. 120.

noty

JÓZEF F. FERT

NOTATNIK PODRÓŻNY PANA CREDO, CZYLI POCHWAŁA NARRACJI

Nad brzegiem Jeziora Czterech Kantonów
chwytam się kotwicy Rzymu,
jak czynili wspaniali poeci mojego języka.
Może uda się
prywatne zespolić z powszechnym.

(Zamiast widokówki z Lucerny)

Jesienią 2000 r. miałem zaszczyt uczestniczyć na zamku lubelskim w „dwugłosie o poezji", spotkaniu zorganizowanym z okazji publikacji książki *Znaki szczególne* ks. Alfreda Marka Wierzbickiego. Był to czwarty tom wierszy księdza poety, filozofa, nauczyciela[1]. Pisałem o nim wówczas:

Kartkując cztery książki poetyckie ks. Wierzbickiego nieustannie doświadczam wrażenia zmiany miejsca. A więc to poeta w drodze, ciągle na wędrówce. Nie jest to zresztą podróżowanie jedynie w czasie i przestrzeni. Owszem, kartkując te książki niczym rozkłady jazdy, zauważa się migotanie licznych nazw, miejsc, nazwisk, ale jednak nie kurz drogi nieobliczonej i nieznającej celu unosi się nad poetycką karawaną, lecz raczej aura tajemniczej jedności wyboru i wybrania[2].

I tak samo dziś – przy kolejnym, czyli (jeśli dobrze policzyłem) szóstym zbiorze wierszy ks. Alfreda Marka – pragnę przywołać znowu, przez niego samego zresztą powtarzany wiersz o Abrahamie[3]:

Jestem człowiekiem w podróży.
(...) Droga wybrana
przez Pana. Jestem człowiekiem, idę.

Wypadnie tu przypomnieć liczącą sporo lat opinię Krzysztofa Paczuskiego, jednego z pierwszych czytelników tych wierszy i przenikliwego ich krytyka, który w roku 1993 w „Akcencie" tak powitał debiut poety:

Poezja A. M. Wierzbickiego to poszukiwanie prawd ostatecznych, to zmaganie się z żywiołem zachwytu nad światem, człowiekiem i jego dziełem oraz bezsilnością wobec niezrozumiałych praw kosmosu, historii i ludzkiej egzystencji[4].

[1] Kolejno ukazały się zbiory wierszy: *Jak ciemność w ciemności.* Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1991; *Inaczej każdej wiosny.* Norbertinum, Lublin 1993; *Kogut z Akwilei.* Norbertinum, Lublin 1999; *Znaki szczególne.* Norbertinum, Lublin 2000; *Miejsca i twarze.* Norbertinum, Lublin 2003; *Głosy i głosy.* Wydawnictwo Test, Lublin 2008.

[2] „Ethos" 2001, nr 1.

[3] W tomie *Inaczej każdej wiosny* (s. 21) oraz w *Znakach szczególnych* (s. 48). Nb. zwyczaj powracania w różnych konfiguracjach do pewnych tekstów to odwieczny obyczaj poetów; edytorów przyprawia to niekiedy o ból głowy, ale nikt nie powinien podważać świętego prawa poetów do swobodnego gospodarowania swymi dziełami.

[4] K. Paczuski: *Niech będzie słyszane milczenie.* „Akcent" 1993 nr 1-2.

Najnowszy zbiór wierszy ks. profesora, i od niedawna prałata, zaopatrzony został w motto, które postrzegam jako znak pamięci i zarazem odwołanie do programowego tytułu recenzji Krzysztofa Paczuskiego. Recenzent i zarazem poeta zatytułował wówczas swoje rozważania nad wierszami Wierzbickiego *Niech będzie słyszane milczenie*, nawiązując prawdopodobnie do naczelnej idei wiersza Wierzbickiego *O ciszy*, którą odczytał równocześnie jako przesłanie całego zbioru i uznał za dewizę twórczości debiutującego poety:

trzeba zacząć mówić
ciszę wcielać w słowa

To doniosła myśl. Może nawet definitywna – acz poetycka – wykładnia istoty powołania Alfreda Marka? Motto najnowszego zbioru, które zaczerpnął poeta w wersji łacińskiej z Księgi Izajasza, brzmi tak: *clama ne cesses quasi tuba exalta vocem tuam*[5].

Dewiza ta zmusza do pewnego wysiłku, żywa łacina wszak prawie całkowicie znikła w kulturze, mimo że była piastunką niemal wszystkich języków europejskich. W pierwszej polskiej edycji *Biblii jerozolimskiej* tekst ten rozszerza powyższą cytację i przedstawia się następująco:

Krzycz na całe gardło, nie przestawaj! Podnoś głos twój jak trąba![6]

Nieco inaczej – tu przyznam ze skruchą, że bliżej memu staremu sercu – brzmi to w tłumaczeniu Najczcigodniejszego Jakuba Wujka:

Wołaj, nie przestawaj! Jako trąba wynoś głos swój (...)[7]

Cisza, która zobligowana została do mówienia. Głos donośny, który nakazuje w ciszy serca szukać sensu...

Czy to Platon zalecał swym uczniom, by prawdy szukali w głębi swego serca? A może Arystoteles? A może anonimowa Mądrość Akademii?

Ja wybrałem na motto swych rozmyślań nad wierszami Pana Credo końcowy fragment z jego zwięzłego poematu, który zachęca do lektury aluzyjnym tytułem[8]: *Zamiast widokówki z Lucerny*:

Nad brzegiem Jeziora Czterech Kantonów
chwytam się kotwicy Rzymu,
jak czynili wspaniali poeci mojego języka.
Może uda się
prywatne zespolić z powszechnym[9].

Tak to brzmi w ustach człowieka, który biograficznie niedawno przekroczył pięćdziesiątkę, a duchowo – kilka tysiącleci. Jak widać, i recenzent może się poecie na coś przydać, choć nie jestem pewien, czy Wierzbicki do końca trafnie, tzn. zgodnie z intencją autora recenzji, podjął sugestię Paczuskiego i wziął sobie do serca zadanie, by jako poeta „dąć w trąbę"... No, próbuje. Np. w takim wierszu, który, jak sądzę, bez trudu daje się odnieść do konkretnego „bohatera" czy „bohaterów", znanych z prasy, radia, telewizji i... „bursztynowych komnat"; rzecz nosi znamienny tytuł: *Wiersz napisany bardzo niechętnie*, w sam raz właśnie na potwierdzenie mej sugestii o nietrafnym zamiarze, by i on, ten zdecydowany kameralista (sekcja altówek, bliżej mezzosopranu dramatycznego), zapisał się do „orkiestry dętej":

Dlaczego się przejmuję? Któż to?
Prałat całą gębą, udekorowany po uszy orderami.
Szaleństwo krów budzi trwogę, pycha księdza gorszy.

[5] Iz LVIII, 1.
[6] *Biblia jerozolimska*. Tłum. zespół pod kier. ks. A. Cholewińskiego i bp. Z. Kiernikowskiego, red. merytoryczna ks. K. Szarzała. Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 2006, s. 1033; dodajmy, że sam tekst biblijny oparty jest w tej edycji na *Biblii Tysiąclecia* (wyd. V, Poznań 2000), o czym informuje metryka książki.
[7] Cytuję z edycji: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B" oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, red. naukowy ks. W. Chrostowski. Oficyna Wydawnicza „Vocatio", Warszawa 1999, s. 1559.
[8] Por. wiersz Zbigniewa Herberta: *Widokówka od Adama Zagajewskiego*.
[9] *Głosy i głosy*, s. 26. Oczywiście to z kręgu Herbert – Zagajewski.

Śmiech i złość, kiedy czytam nekrolog
Czesława Miłosza
w gazecie bez wstydu i piątej klepki.
Gromowładny teolog broni
aż do bólu szczeropolskie media.
Aby porównać atak bandytów na dzieci biesłańskie
z zarzutami wobec monsignora w peruce z bursztynu,
trzeba być doprawdy stylistycznym draniem.

Nie wystarczy się od nich tylko oddzielić.

Ta poetycka diatryba pochodzi z 2004 roku i w kontekście swojego czasu jest doskonale czytelna. Ale czy naszemu poecie, skupionemu jak najsłuszniej na „wcielaniu ciszy w słowa", ten gniewny wykrzyknik był do czegoś potrzebny? Może doznał „zgorszenia", o którym mówi wiersz, na tyle potężnie, że musiał wykrzyczeć ostrzeżenie i nieomal zadąć z archanielska: „Nie wystarczy się od nich tylko oddzielić"!

No cóż. Zdecydowanie wolę jednak jego liryczno-dramatyczne głosy, glosy i przypisy do zdarzeń, osób i okolic, które nie przemijają za pierwszym lepszym podmuchem wiatru historii, niż poetycką publicystykę. Tu chciałbym poecie podziękować za łaskawie mi zadedykowaną *Głosę o Platonie*, która odsyła do mych uwielbianych Syrakuz, do tego miasta, które obok boskiego teatru przechowało jednak, niestety, także prawzór wszelkich obozów, łagrów i lagrów, czyli kamieniołomy tyrana Dionizjosa, tzw. Latomie, gdzie ginęli ateńscy pobratymcy Platona (niektórzy twierdzą, że ten wielki Mąż próbował być nauczycielem tego tyrana; o naiwności – poetów i filozofów!):

Przybył do Syrakuz z rozdartym żaglem.
Na jurajskiej skale krew.
Nie mógł dłużej na to patrzeć,
matoła na tronie nie dało się niczego nauczyć.
Wrócił do Aten, chciał dalej zmieniać świat.
Wynalazł Akademię jak deskę ratunkową.
Winny Gułagu i Auschwitz?
Pomylił się nie tylko w sprawie poetów.
Nie wiedział więcej od nas,
lecz odważniej pytał.

Jak widać, przywiązany jestem do wierszy ks. Alfreda. Ale pragnę dodać – że też wdzięczny za każdy nowy ich zbiór. Z wielu powodów, ale muszę powiedzieć o tym, co jest mi w jego poezji szczególnie drogie i bliskie. O skłonności do włóczęgi. I to po całym świecie. Zarówno w sensie naszego ziemskiego, fizycznego kosmosu, jak i, a właściwie – przede wszystkim, w sensie wędrówki w głąb Kosmosu (odznaczonego wielką literą). I nie zawsze z pożytkiem dla nauki... Mam wrażenie, że od początku swej poetyckiej drogi Wierzbicki wierny jest obranemu przez siebie Abrahamowemu przesłaniu, swej życiowej dewizie; choć nie do końca jestem pewien, że to „dewiza" wyznaczyła mu drogę. Bo może to droga doprowadziła go do dewizy?

Jestem człowiekiem w podróży.
(...) *Droga wybrana*
przez Pana. Jestem człowiekiem, idę.

W najnowszym tomie pojawia się, prócz „znaków szczególnych" poetyki Wierzbickiego, czyli wywoływania na widok publiczny imion i realiów miejsc odwiedzanych przez poetę – niekiedy wielokrotnie – jak Rzym, Paryż, Moskwa, Szwajcaria, Chile, Kalifornia czy rodzinny Lublin, nowa jakość: jest to wyartykułowane świadomie i konsekwentnie wyznanie wiary w wagę i wartość n a r r a -

c j i jako tej najdoskonalszej siatki na motyle, na krople rosy czy słowiki sensu, jaką może pojąć Europejczyk czy Lewantyńczyk. Potwierdzenie tych domysłów znajduję w programowym wierszu *Pochwała narracji*:

(...)
Właśnie zobaczyłem w ogrodzie
rozległą sieć pajęczyn
widzialna dlatego,
że zatrzymała krople
na ulotnej przędzy.

Myślę, że Wierzbickiemu zawsze była bliska ta fundamentalna idea, że bez narracji trudno szukać sensu. Teraz, w najnowszym tomie, już pod koniec książki, odnajdujemy narratora, choć wolałbym go raczej nazwać lirycznym aojdą, który w wierszach księdza poety otrzymał nawet wyraziste imię: P a n C r e d o. Naturalnie, jest on bliskim krewnym Pana Cogito, a może nawet jego bratem?

Sądzę, że poezja Alfreda Marka Wierzbickiego wchodzi właśnie w najważniejszy swój wymiar, na świadomą siebie i swych powołań agorę sensu, który wprawdzie nie chroni od cierpienia, ale przynajmniej ratuje przed piekłem przypadkowości. Czekajmy cierpliwie, ale i natarczywie, na to, co nam jeszcze opowie Pan Credo.

Alfred Marek Wierzbicki: *Głosy i głosy*. Wydawnictwo Test, Lublin 2008, ss. 50+2 nlb.

WALDEMAR MICHALSKI

MAGDALENY JANKOWSKIEJ SALON POEZJI

Lublin ma szczęście do poetek. Maria Józefacka, Elżbieta Cichla-Czarniawska, Eda Ostrowska, Urszula Jaros, Ewa Mazur... – to tylko niektóre nazwiska. Wśród nich Magda Jankowska należy do bardziej zdecydowanych i odważnych, dawno wyzwolonych z pruderii, a słowo traktujących jako świadectwo i wezwanie. Ale jako kobieta

wierzy wszystkimi snami
we wszystkich snów spełnienie
w ciał obcowanie
w szczęście wielkie.

To fragment wiersza z jej debiutanckiego tomu *I co dalej?* opublikowanego w 1990 r. Pytanie „i co dalej?" wydaje się właściwe dla twórczości mocno zaawansowanej. Postawione w debiutanckim tomie świadczyć może w równej mierze o odwadze osobistej, jak i świadomym zatrzaśnięciu drzwi za pokoleniowymi próbami literackimi. Magda Jankowska chce być indywidualistką. Swoimi siedmioma książkami udowodniła, że stać ją na oryginalne widzenie świata i własny do niego komentarz. W dobie, kiedy burdele nazywa się „agencjami", a „galerie" to często sklepy z używaną odzieżą, nie dziwi, że salonami poezji mogą być także kuchenne przybytki. Mam przed sobą wydany przez lubelska oficynę Exlibris po 16 latach od debiutu tom poezji Jankowskiej zatytułowany *Salon mebli kuchennych*. Można powiedzieć: prowokacja! Tak, cały tom w swoim artystycznym wyrazie i przesłaniu jest swoistą prowokacją! Być sobą znaczy być inną, mieć odwagę mówienia:

rozchylone pośladki
przez chwilę pozwalają reflektorowi
być słońcem

– trochę to przypomina manifestacje Andrzeja Bursy, za którymi ukrywała się tęsknota do prawdziwej przyjaźni i miłości. Sztuka wyrafinowanej przyjemności to także umiejętność lapidarnego mówienia o sobie, własnych potrzebach i słabościach słowami niezbędnymi, celnymi, dosadnymi. Ograniczenie zapisu do literackiego „billingu" stanowi wielką umiejętność Magdaleny Jankowskiej:

Nie histeryzuję, nie robię z siebie widowiska, bo nie mam publiczności. To wystarczy, żeby się zachowywać powściągliwie. I tak to okoliczności sprawiają, że mogę oszczędzać energię na walkę z tym, co mnie ogranicza (*Billing*, s. 106).

Ojciec, mąż, kochanek i kobiety, „jako pretekst do męskich cierpień miłosnych" to już było – mówi wyzwolona kobieta. Dość infantylnego romantyzmu. Liczy się „on" jako narzędzie, ewentualnie rekwizyt w grze na dwa ciała i łóżko. *Każdy ma się prawo wycofać. Wolę jednak, żeby przy okazji nie wychodził z niego cham. Czemu nie mam pozostać w żalu i szlachetnej z ducha tęsknocie?* (*Billing*, s. 3). „Tęskniąca feministka" to raczej przypadek wyjątkowy, ale z przypadków rodzą się interesujące i „mocne" wiersze:

to w co wierzę
myśląc o sobie staje się dla mnie prawdą

chcę stworzyć życie oparte na miłości
Radości i dobrym samopoczuciu.
(*Jak się tutaj znalazłam*)

Ewa Kołodziejczyk, omawiając *Salon mebli kuchennych* słusznie zauważyła, że *znakiem rozpoznawczym poezji Magdaleny Jankowskiej jest umiejętność dostrzegania i zachwycania się pięknem. Pięknym bywa coś, co staje się takim pod wpływem jej spojrzenia. To uzdolnienie do uchwycenia i nazywania piękna sprawia, że kilka linijek wiersza, w którym zamknięte jest wzruszenie, zdumiewające odkrycie, zbliża autorkę do twórców haiku. Paradoks, aforyzm, celną pointę zawdzięcza uważnemu i nieschematycznemu spojrzeniu. Zanurzona w tym, co zwykłe, Magdalena Jankowska jest wolna od rutyny. Dzięki temu, także w jej najnowszym tomie, ożywczość i błyskotliwość spostrzeżeń równoważy ciemny ton, trudnych, intymnych wyznań* („Twórczość" 2008, nr 1, ss. 93-95). Jankowska przyzwyczaiła czytelników do miniaturowych rozmiarów swoich wierszy. Dwa, trzy wersety plus tytuł, który stanowi integralną i znaczącą część utworu, to poetycki ładunek często eksplodujący krzykiem, bolesnym wyznaniem:

los który nam zgotowali
niepostrzeżenie stał się tym
na który zasługujemy.
(*siedem klatek*)

Albo inny wiersz pod tytułem *OSTRO SIĘ DO NIEGO WZIĘŁA* z serii miniatur zbudowanych na zasadzie paradoksu z ironią w tle:

pogłaskała

ścianę domu
w którym mieszkał.

Autoironia, niedopowiedzenie, aluzja to u Jankowskiej węzłowe elementy budowania sytuacji lirycznej, które uwalniają emocje i znakomicie zastępują tradycyjną metaforykę. Warto też zwrócić uwagę na język. Typowe są tu zdania krótkie, ale bez składniowych odchyleń. Leksyka znamienna dla codziennej konwersacji, ale czysta. Jankowską nie posługuje się zwrotami zbyt wyszukanymi, słownictwem udziwnionym, wulgarnym czy zapożyczonym ze słownika wyrazów obcych. Mamy w jej wierszach kulturalną, literacką polszczyznę. Profesor Jerzy Bartmiński – jeden z najwybitniejszych współczesnych znawców i miłośników języka pol-

skiego – w wywiadzie udzielonym dziennikarce „Kuriera Lubelskiego" (5-6. 07. 2008) powiedział: *Każdy z nas indywidualnie używa języka, naszego wspólnego dobra. Z bogatego skarbca każdy wybiera to, co mu się podoba. Przez wybór słów i form językowych człowiek wyraża siebie. Język może być brzydki, agresywny, podły, ale może być – i jest! – piękny i racjonalny. Jeśli my jesteśmy piękni i racjonalni.* Literacki język Magdaleny Jankowskiej jest czysty, piękny i racjonalny! Zauważmy także uwrażliwienie na urodę natury. Jej elementy często wzbogacają poetycki potencjał wierszy Jankowskiej, bywają środkiem łagodzącym bolesne wyznania podmiotu:

***
martwą biel łąki
przecina żywy strumyk

nie wiedziałam że płynie
kiedy rosła zieleń.

Precyzyjna konstrukcja jest cechą charakterystyczną liryki Jankowskiej. Dwa pierwsze wersy to ekspozycja – przywołanie pejzażu, w którym „martwe" zestawione jest z „żywym" – dwa oblicza natury (martwa łąka, żywy strumyk) to dwie strony każdego życia. Komentarz określający stanowisko podmiotu zarysowany jest bardzo wyraźnie w następnych dwóch wersach i stanowi przypomnienie nieustannej przemienności świata, która trwa niezależnie od woli człowieka w różnym tempie, w różnym czasie (strumień płynie szybko, trawa rośnie powoli). Nostalgiczny, elegijny ton wielu wierszy Jankowskiej jest efektem uświadomienia złożonej i skomplikowanej biologii człowieka, który jest tylko częścią natury i jak ona złożony bywa z wielu kontrastujących ze sobą elementów. Są w tomiku także inne wiersze potwierdzające ogromną wrażliwość autorki na pejzaż, będące próbami jego osobowo-przedmiotowego odczytania. Oto jeden z nich:

* * *
tuż po bocianach przyleciał śnieg
na łąkę teraz pobladłą ze zgrozy

i zastygł
czerwony dziób

w geście Rejtana
pod pędzlem wiatru.

Magda Jankowska zazwyczaj przemilcza informacje o sobie. Chce być odkrywana wyłącznie poprzez swoje wiersze. W dotychczas wydanych tomikach czytelnik nie znajdzie ani jednego słowa dotyczącego jej biografii. Nawet w lubelskim leksykonie pisarzy przygotowanym bardzo starannie przez Jana Smolarza nie ma noty o życiu i twórczości Jankowskiej. Tylko wtajemniczeni wiedzą, że Magda wycofała z leksykonu swój biogram. Sądzę, że to odpowiednie miejsce, aby przypomnieć, że urodziła się 3 lutego 1953 roku w Puławach. Ukończyła Liceum Sztuk Plastycznych w Nałęczowie a następnie filologię polską na UMCS w Lublinie. Jako poetka debiutowała zestawem wierszy w „Radarze", jako krytyk teatralny w „Kamenie". Opublikowała następujące tomiki poetyckie: *I co dalej* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006). W 2001 r. ukazał się jej tom prozy pt. *Billing*. Publikuje m.in. w „Akcencie", „Kresach", „Odrze", „Toposie" i „Tyglu Kultury".

Waldemar Michalski

KLISZE I SNY

Tom poetycki Pawła Szeligi zatytułowany *Przez mleczną drogę* rozpoczyna się cyklem interesujących, pisanych poetycką prozą miniatur. Gdyby spróbować określić ich status gatunkowy, można by je nazwać reportażami. Dominuje w nich przecież opis, pojawia się charakterystyczna naoczność i rozmaite zabiegi uwierzytelniające przekazywane informacje. Pamiętając, że niejednemu już lirnikowi zwichnęła pióro pasja notowania bieżących wydarzeń, należy od razu dodać – mamy do czynienia z reportażem onirycznym.

Zdarzenia, o których mówi podmiot, są umiejscowione na pograniczu snu i jawy – także w sensie dosłownym, czyli wczesnym rankiem, gdy niepewni, z zamkniętymi oczami i wyciągniętymi daleko przed siebie dłońmi, przesuwamy się chwiejnym krokiem w kierunku łazienki: *Przemierzam góry trzech metrów pokoju i doliny / korytarza, tylko po to żeby, jak co rano od początku / świata dotrzeć do zimnego lasu łazienki* (s. 8). W innych tekstach przywołuje chwile wcześniejsze, o których z takim znawstwem pisał kiedyś Miron Białoszewski – owe „leżenio-ja", trudne do uchwycenia stany wątpliwej tożsamości, osobliwego zatarcia konturów pomiędzy ciałem i łóżkiem, a nawet – zacierania się różnic pomiędzy poszczególnymi częściami naszego cielesnego jestestwa. Można by zbagatelizować podobne przeżycia, gdyby nie miały one pewnej głębi. Ale stają się one dla Szeligi, tak jak dla Białoszewskiego, rodzajem małego, prywatnego doświadczenia metafizycznego, okazją do odkrycia dziwności istnienia. Ta objawia się przecież nie tylko wśród niezmierzonych przestrzeni morza lub nad przepaściami górskich urwisk. Tajemniczość bytu można odkryć także w mniej spektakularnej przestrzeni – w sypialni, w przedpokoju, zwłaszcza zaś w łazience i w kuchni. Wymaga to jednak specjalnego usposobienia, szczególnego stanu – niedyspozycji?, zmęczenia? – zwłaszcza jednak specjalnej wrażliwości. Nie chciałbym posuwać się za daleko, przypominać o egzystencjalistach i ich opisach naszego „nieosłonięcia" od groźnego świata, ale sugestywność miniatur Szeligi bierze się m.in. właśnie z mocno rozbudowanej metaforyki „nieprzychylności". Niemal wszystko, czego dotyka bohater, okazuje się ostre, szorstkie, zimne. Niemal każda rzecz ciąży, rani, zadaje ból. Inaczej jednak niż u egzystencjalistów, bohater odnajduje schronienie w ludziach, w swoich najbliższych. Prywatność, „mojość", o której pisze Szeliga, pełna jest ciepła i spokoju, jaki wlewają w świat inni. To oni zdają się oswajać dla nas rzeczywistość.

Miniatury stanowią ważną część omawianej książki. Spośród innych utworów wyróżniłbym zwłaszcza cykl *Klisze*, który z ironią i humorem, ale też chyba osobliwą nostalgią, opowiada o realiach PRL-u. Nostalgia jest szczególna, bo nie wiąże się bynajmniej z chęcią powrotu do tamtej rzeczywistości. To raczej tęsknota za utraconym dzieciństwem. Świat kolejek po mięso – barwny, pełen emocji – jest tu z pozoru oglądany oczami dziecka: *kobiety w ukryciu poprawiają poduszki / pod kwiecistymi sukienkami / te dzieci które nigdy się nie narodzą / pozwolą położyć na stół salceson / pasztetową przyprawioną papierem toaletowym / a może nawet kawałek mięsa przerośniętego / pożółkłym tłuszczem. musimy być dzielni łokcie sąsiadów są ostre / a nasze plecy bardziej kruche od tektury / w której przyniosłem tenisówki* (s. 55). W podobny sposób, z tej samej, dziecięcej perspektywy, poeta opisuje inne marzenia minionej epoki. Któż z nas nie pamięta tamtych świąt Bożego Narodzenia, tamtych prezentów: *nasz mikołaj nie miał białej brody / schował się w kształcie pomarańczy / tajemniczego owocu z amerykańskich filmów / nieśmiertelnego prezentu w foliowej torbie. (...) skórki pomarańczy nosiliśmy w tornistrach / niektórzy wkładali je do kieszeni spodni / by wcierać w palce zapach narkotyku rosnącego / w sadach po drugiej stronie świata* (s. 57). Podobnej mityzacji ulega w

innym wierszu angielska plastikowa reklamówka... Mimo wielu prób poetyckiego zagospodarowania tamtego minionego czasu, wydaje się on wciąż otwierać przed pisarzami tereny godne literackiej uwagi. Dobrze wie o tym Paweł Szeliga.

Paweł Szeliga: *Przez mleczną drogę*. Grupa Literacka Sądecczyzna, Kraków 2007, ss. 66+3 nlb.

WACŁAW PUCZYŁOWSKI

WIELKOPOLSKA INSCENIZACJA FILIPA BAJONA I ANDRZEJA KOWALCZYKA

Dziewięćdziesiąta rocznica Powstania Wielkopolskiego natchnęła twórców: reżysera Filipa Bajona, scenografa Andrzeja Kowalczyka, kompozytora Krzesimira Dębskiego i choreograf Ewę Wycichowską do stworzenia niezwykłej wizji artystycznej. Językiem filmowo-telewizyjnym opowiedzieli o doniosłym wydarzeniu z historii narodu – zrywie powstańczym Wielkopolan, który doprowadził do zwycięstwa polskiej koncepcji państwa po długich latach niewoli.

Artyści, realizując zamysł w oparciu o klasyczny kanon starogrecki jedności akcji, miejsca i czasu, stosując jednocześnie zasadę ukazywania historycznej rzeczywistości w formie obrazowego skrótu (pars pro toto), skondensowali rozległą wiedzę o powstaniu w półtoragodzinnym widowisku telewizyjnym. Oto na dzisiejszym poznańskim placu Wolności (dawniej Wilhelm Kaiser Platz) stoją w monstrualnie powiększonej skali obiekty symboliczne – pruska pikielhauba i fortepian Paderewskiego, a za nim wzgórek z krzyżami, niczym na starożytnej orchestrze. Dookoła placu Wielkopolanie – poznaniacy jak w jakimś wyolbrzymionym teatrze Grotowskiego przyglądają się wielkiemu przedstawieniu... Z trybuny honorowej, która w miarę rozwoju akcji też staje się obiektem symbolicznym, wydarzenia artystyczne śledzą premier i prezydent państwa... Oto medialna wizja historii sprzed dziewięćdziesięciu lat zaczyna rozwijać się jakby w trzech konwencjach: filmowej, teatralnej i telewizyjnej. Wychodzący z hotelu Bazar Andrzej Seweryn jako Ignacy Paderewski – to teatr w najczystszej awangardowej formie, gdzie bohater przychodzi „skądś tam". Odgłosy walki, szczęk oręża i sekwencje akcji powstańczych na ekranach diodowych – to film. Zaś obrazy scenicznej akcji scalone w jedność optyczną – to odbiór telewizyjny w polskich domach.

Podczas percepcji widowiska in situ, czyli na placu miejskim widz doświadczył jeszcze innej, jakby wyższej kategorii postrzegania, stając się odbiorcą nieledwie telewizji holograficznej, obserwując całą akcję w naturalnym, planimetrycznym trójwymiarze, gdzie dwuwymiarowe postaci z domowych ekranów telewizyjnych zjawiały się jako realna, historyczna rzeczywistość w otoczeniu zabytkowej architektury Poznania na zasadzie jakiegoś deja vu. To w pobliskim gmachu obecnego Muzeum Narodowego 27 grudnia 1918 roku zainicjowano pierwszą akcję powstańczą. Dodatkowo widowisko zostało mocno wzbogacone brzmieniem rozbudowanej orkiestry sił powietrznych WP, której towarzyszyły partie chóralne. W ten sposób powstał potężny pogłos artystycznie stylizowanej muzyki wojskowej. Wprowadzenie przez kompozytora dwóch chórów, z których jeden zaśpiewał słynną niemiecką kolędę *Stille Nacht*, a drugi polską najbardziej popularną *Lulajże Jezuniu*, oznaczało ścieranie się dwóch kultur. Początkowo przeważała na placu-orchestrze patetyczna pieśń Brunhildy w konwencji operowej sławiąca ducha germańskiego, wkrótce jednak na tę miejską scenę od ulicy Paderewskiego zaczęły wkraczać oddziały powstańcze, które po potyczkach z garnizonem niemieckim rozwiały na wszystkie strony ów „zeitgeist" w postaci podświetlonych, unoszących się w bezkształtnej masie dymów. Trzeba zauważyć,

że był to pełen maestrii zamysł scenograficzno-reżyserski, gdzie światło i dźwięk uzyskały wymowę ideową.

Znakomicie zaistniał Daniel Olbrychski w roli bohatera romantycznego, który w monologu opartym na tekstach Cypriana Norwida opowiadał o naszych narodowych wadach i zaletach. Kiedy mówił, że wzajemne swary nas bardzo osłabiają, to głosił niewątpliwą prawdę; a kiedy mówił, że nasz patriotyzm wynosi nas ponad olbrzymów, to też głosił niewątpliwą prawdę... i to nas wyróżnia wśród innych narodów! Jesteśmy mali, niekiedy skundleni, ale i wielcy zarazem, jeśli zajdzie taka potrzeba! W tym kontekście monolog Olbrychskiego miał sens, bowiem ukazał Polaków w chwili, kiedy byli wielcy – tak jak w dniach Powstania Wielkopolskiego. W trakcie tej sekwencji z fortepianu Paderewskiego zaczęły wyłaniać się w umundurowaniu wojskowym zjawy bezimiennych, narodowych bohaterów, które następnie udały się do symbolicznej nekropolii usianej krzyżami i tam – otoczywszy deklamującego aktora – zastygły w posągowych pozach. W ten sposób dokonał się akt wspomnienia Wielkich Dni we współczesnym dziele sztuki multimedialnej..., a Olbrychski niczym demiurg stojący na jakiejś cmentarnej reducie pamięci mówił do poznaniaków – do całej Polski...

Ten wielkopolski zryw miał przecież korzenie we wcześniejszej tradycji niepodległościowej, w zaangażowaniu Wielkopolan podczas insurekcji kościuszkowskiej i wojen napoleońskich, dzięki czemu Poznańskie od 1806 do 1815 roku było wolne. Wtedy to ukształtowała się mentalność całego pokolenia, które uczestniczyło w powstaniu listopadowym, a wkrótce po jego upadku zaangażowało się w tworzenie struktur społecznych i gospodarczych, dających początek pracy organicznej. To były ważne dla polskiej świadomości fundamenty, które zbudowało właśnie pokolenie Wielkopolan pamiętających te kilka lat wolności epoki napoleońskiej. Udokumentowany pobyt w Poznaniu Adama Mickiewicza (mieszkał nieopodal placu – sceny na ulicy Piekary), Juliusza Słowackiego, koncerty Fryderyka Chopina w gmachach dawnego barokowego kolegium jezuickiego były swoistym łącznikiem w społecznej świadomości, co doprowadziło do tego, że przyjazd wielkiego pianisty i męża stanu Ignacego Paderewskiego stał się symbolem nieprzerwanej tradycji niepodległościowej i zapalnikiem eksplozji.

Uznanie należy się reżyserowi również za odpowiedni dobór wykonawców. Trafił w pewien fenomen funkcjonujący w wyobraźni społecznej, polegający na tym, że niektórzy aktorzy postrzegani są jako „artystyczny archetyp", uosabiający postaci z historii literatury polskiej czy filmu polskiego związane z kluczowymi wydarzeniami w dziejach narodu. Bo czyż Reymontowsko-Wajdowska *Ziemia obiecana* nie dotykała właśnie problematyki związanej z radykalnymi przemianami gospodarczo-obyczajowymi, kiedy wdzierał się w polskie stosunki międzyludzkie bezwzględny, krwiożerczy kapitalizm? Aktorzy: Seweryn, Olbrychski, Pszoniak (tu w zastępstwie bardzo dobry Gąsowski) stali się filmowymi ikonami historycznych czasów.

Zestrojenie narracji ekranowej w zwartą jednolitą całość umożliwiła przede wszystkim scenografia zaprojektowana przez Andrzeja Kowalczyka, stanowiąc niejako podstawę realizacji widowiska. Sens korowodu historycznych postaci, obrazującego kolejne etapy martyrologii narodu i niezłomną wolę trwania na ziemi ojców, był czytelny dzięki temu, że oprawa plastyczna w swojej symbolice jednoznacznie kojarzyła się z określonymi faktami historycznymi, np.: wóz Drzymały, bohaterstwo dzieci wrzesińskich, zesłańcy w kajdanach.

Generalnie cała sceneria widowiska została od strony dekoracyjnej zaaranżowana w ten sposób, że opowieść o rozległym terytorialnie powstaniu (wszak odbyło się ono na terenie całej Ziemi Wielkopolskiej) mogła rozegrać się na miejskim placu – w urbanistycznym sercu Poznania! Scenograf w swoim głęboko przemyślanym projekcie tła plastycznego uniknął niebezpieczeństwa przekształcenia spektaklu w kiczowaty blichtr świetlno-akustyczny towarzyszący na przy-

kład uroczystej inauguracji hipermarketu bądź kasyna... Koncepcja otwierających się pikielhauby i fortepianu to czerpanie z najlepszych wzorów światowych w dziedzinie scenografii – ze Spielberga. Pozwoliło to reżyserowi rozwinąć całą akcję w rytmie frontowych reportaży „na żywo" przekazywanych w stylu retro przez Piotra Gąsowskiego, którego kontrapunktował jako korespondent wojenny Witold Dębicki, teatralnie interpretując archiwalne doniesienia prasowe z okresu powstania. Dzięki takiemu zabiegowi narracja filmowo-telewizyjna była bardziej sugestywna, gdyż widz mógł mieć wrażenie, że jest świadkiem wydarzeń odbywających się w czasie teraźniejszym.

Spektakl zakończyło odegranie hymnu zjednoczonej Europy, dzięki czemu symbolicznego znaczenia nabrała trybuna dla gości honorowych usytuowana w centrum wydarzeń, tuż przed frontem Muzeum Narodowego. Wychowało się bowiem nowe pokolenie Polaków, które wyciągnęło rękę do międzynarodowej zgody, mimo trudnej, dramatycznej przeszłości. Reprezentantami tych współczesnych zjednoczeniowych tendencji byli prezydent i premier zasiadający właśnie jako widzowie na trybunie honorowej.

Wacław Puczyłowski

KATARZYNA KRACZOŃ

„KULTURA TYPU LUDOWEGO W CZASACH PONOWOCZESNYCH" Seminarium z okazji czterdziestolecia Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Czy istnieje jeszcze kultura ludowa? Czy w dobie globalizacji jest miejsce dla kultury chłopskiej? Jak promować kulturę ludową, by nie straciła swoich autentycznych wartości? Z jakimi problemami boryka się współczesny twórca ludowy? To tylko wybrane pytania, na które próbowano znaleźć odpowiedź podczas konferencji naukowej, która odbyła się 26 listopada 2008 roku w Trybunale Koronnym w Lublinie. Seminarium *Kultura typu ludowego w czasach ponowoczesnych*, zorganizowane przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, było zwieńczeniem obchodów jubileuszu 40-lecia Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Do udziału w sesji zaproszono przedstawicieli największych ośrodków etnograficznych w kraju, profesorów, badaczy kultury ludowej, pracowników instytucji kulturalnych oraz samych twórców ludowych.

Konferencję otworzył i poprowadził przewodniczący Rady Naukowej STL prof. Jan Adamowski. Prelegentów i gości powitał także prezes Zarządu Głównego STL – Ryszard Rabeszko. W drugiej części obradom przewodniczyła prof. Anna Brzozowska-Krajka.

Tematy trzynastu wygłoszonych referatów koncentrowały się wokół czterech zagadnień:

– kontynuacja tradycyjnych wzorów, współczesne przeobrażenia i przemiany w sztuce ludowej;

– folklor muzyczny – żywa tradycja i rekonstrukcja, fenomen „ruchu folkowego";

– regionalne wymiary kultury ludowej, inicjatywy lokalne oraz rola ruchów środowiskowych na wsi w „odkrywaniu", podtrzymywaniu i animowaniu wartości związanych z kulturą regionalną;

– relacja między stanem badań a modelem prezentacji i udostępnianiem informacji o zasobach przy wykorzystaniu współczesnych narzędzi komunikacji (digitalizacja i Internet).

Jako pierwszy głos zabrał prof. Czesław Robotycki z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego, zwracając uwagę na sposoby definiowania i określania współczesnej kultury chłopskiej oraz zaznaczając zmiany w sposobie jej odbioru i oceny. Następnie dr Aleksander Błachowski, reprezentujący Radę Naukową STL, przekonywał o wciąż żywych i trwałych wartościach dziedzictwa kultury ludowej tak ważnych w kształtowaniu kultury narodowej.

Przemiany zachodzące w kulturze ludowej – w odniesieniu do czasów PRL-u i okresu tzw. transformacji po roku 1989 – omówiła prof. Izabella Bukraba-Rylska z Zakładu Socjologii Kultury Uniwersytetu Warszawskiego. Jako badacz kultury ludowej i socjolog wsi prelegentka podkreśliła, że w dobie globalizacji kultura ludowa staje w obliczu takich niebezpieczeństw, jak banalizacja, ideologizacja i komercjalizacja. To, zdaniem badaczki, są największe zagrożenia dla współczesnej kultury lokalnej, która została oderwana od kontekstu i pozbawiona autentyzmu. *Kultury lokalne* – podkreślała prelegentka – *stają się więc surowcem dla przemysłu kulturalnego, a następnie – poddane odpowiedniej obróbce – towarem dostępnym na rynku i przynoszącym profity globalnym sieciom komercyjnym, ale nie tym, którzy są twórcami tej kultury.* W ten sposób tradycyjna kultura ludowa traci swoją wartość i staje się przedmiotem jakże powszechnej dziś komercji. Zarazem warto zauważyć, że badaczka proponuje, by mówić o kulturze ludowej w nowy sposób i obok tego konstruktu używać nowego terminu – „kultura lokalna", której istotą byłoby oparcie na modelu lokalizmu.

O roli społeczności lokalnych w kreowaniu współczesnej kultury regionalnej mówiła dr Anna Brzezińska z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Badaczka dowiodła, że odtwarzanie i kreowanie nowych wzorców charakterystycznych dla kultury obszarów wiejskich staje się dziś sposobem na życie oraz formą utrzymywania się i zarabiania, dlatego tak ważna jest współpraca z lokalnymi stowarzyszeniami, mająca na celu ożywienie kultury regionalnej, promocję regionalnych produktów, a także upowszechnianie wiedzy na temat regionu.

Odrębnym zagadnieniem poruszanym podczas seminarium były przemiany zachodzące w dziedzinie folkloru muzycznego. Problem ten, w kontekście dziedzictwa kultury europejskiej, omówił prof. Piotr Dahlig z Instytutu Sztuki PAN. Natomiast o potrzebie sięgania do źródeł i umiejętnym przetwarzaniu tradycyjnych melodii ludowych przekonywała dr Bożena Lewandowska w referacie *Od folkloru do folku*. Wystąpienia te potwierdziły, że folklor muzyczny jest dziś najbardziej żywotną i najlepiej rozpowszechnioną dziedziną twórczości ludowej.

Kolejny problem dotyczył dokumentacji i archiwizacji, a także szeroko rozumianej prezentacji oraz promocji kultury ludowej. Modele i współczesne sposoby takich działań przedstawił mgr Jacek Jackowski z Zakładu Zbiorów Etnograficznych PAN. Promocję literatury w obrębie działalności wydawniczej charakteryzował dr Donat Niewiadomski, opisując ją w kategoriach fenomenu socjokulturowego. Formą upowszechniania kultury ludowej jest również edukacja regionalna. Temat ten, na przykładzie działalności edukacyjnej na Kociewiu, rozwinęła Kamilla Gillmeister reprezentująca Centrum Wystawienniczo-Regionalne Dolnej Wisły w Tczewie.

Swoistym podsumowaniem tej problematyki było wystąpienie Pawła Onochina, przedstawiciela Biura Zarządu Głównego STL, który ukazał czterdziestoletnie dokonania Stowarzyszenia Twórców Ludowych, organizacji skupiającej autentycznych artystów ludowych ze wszystkich dziedzin sztuk plastycznych, folkloru i literatury. Omawiając szczegółowo podejmowane i realizowane przez stowarzyszenie przedsięwzięcia, służące dokumentowaniu, archiwizacji i upowszechnianiu twórczości ludowej, autor przekonywał, że tego typu instytucje służą twórcom,

chroniąc jednocześnie ich dorobek. Wystąpienie to było połączone z prezentacją portalu kulturaludowa.pl, który w przyszłości będzie centrum aktualizowanej informacji etnograficznej o dziedzictwie kultury ludowej.

Konferencja stała się doskonałym forum dyskusji, wymiany poglądów oraz diagnozowania stanu polskiej kultury ludowej na progu XXI wieku. Prelegenci dowiedli, że kultura chłopska, choć w zmienionej formie, wciąż trwa i rozwija się, chociaż stale napotyka na rozmaite zagrożenia. Zwieńczeniem konferencji będzie publikacja, w której zamieszczone zostaną wygłoszone referaty.

Wielość, różnorodność i ważkość poruszanych problemów oraz ogromna ilość pytań, pozostawionych często bez odpowiedzi, świadczy o potrzebie mówienia o kulturze typu ludowego, która tak jak wszystko dookoła podlega nieustannym przemianom. I choć chłop, kiedyś zamknięty tylko w lokalnym środowisku, dziś staje się coraz bardziej otwarty na świat, to jednak wciąż odczuwa potrzebę sięgania do zakorzenionych w tradycji wartości i przekazywania ich następnym pokoleniom.

Katarzyna Kraczoń

W następnych numerach:

- Wiersze Agaty Chmiel, Marcina Małeckiego, Tomasza Pułki, Edwarda Zymana;
- Proza Jacka Bieruta i Davida Marksona;
- Emigracyjna odyseja w listach;
- Omówienia najnowszych książek z dziedziny literaturoznawstwa oraz teatrologii.

Dziękujemy wszystkim, którzy dokonali wpłat na działalność statutową Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent"

Pieniądze można wpłacać na konto:
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent", Bank PEKAO SA, V Oddział w Lublinie
nr rachunku: 50 12401503 1111000017528667

noty o autorach

Edward Balcerzan – ur. 1937 w Wowczańsku pod Charkowem. Magisterium na poznańskiej polonistyce w 1961 r., doktorat w 1968 r., habilitacja w 1972 r. Dziś profesor zwyczajny zatrudniony w UAM, członek-korespondent PAU. Debiutował wierszami w prasie szczecińskiej (1955). Ogłosił drukiem książki poetyckie *Morze, pergamin i ty* (1960), *Podwójne interlinie* (1964), *Granica na moment* (1969), *Późny wiek* (1972). Przekłady wierszy poetów rosyjskich i ukraińskich zamieścił w tomie *Perehenia i słoneczniki* (2003), który zawiera także jego prozę, stanowiącą pierwszą część dylogii autobiograficznej z kręgu „prozy maski" – jej część druga to *Zuchwalstwa samoświadomości* (2005); obie książki są kontynuacją powieści *Pobyt* (1964) oraz mniejszych form narracyjnych z tryptyku *Któż by nas, takich pięknych* (1972). Zajmuje się przeobrażeniami polskiej poezji XX wieku, rytmami jej „strategii lirycznych" i „ideologii artystycznych", co znalazło wyraz w czterotomowej serii, w której powtarza się pierwszy człon tytułu *Polska poezja w latach...*, zmieniają się natomiast lata *1918-1939, 1939-1965, 1939-1968*... Badania nad poezją łączy z refleksją teoretycznoliteracką – *Oprócz głosu* (1971), *Przez znaki* (1972), *Kręgi wtajemniczenia* (1982), *Przygody człowieka książkowego* (1990), *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń* (1997). Bada awangardę polską i rosyjską, o tym są prace *Włodzimierz Majakowski* (1984), *Liryka Juliana Przybosia* (1989), *O nowatorstwie* (2004). Interesują go zagadki sztuki tłumaczenia – zob. *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu* (1968); *Poeci polscy o sztuce przekładu 1944-1974. Antologia* (1977), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)* (1998). Laureat Nagrody PAN im. A. Brücknera (1969), Fundacji Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1992), Polskiego PEN Clubu (1998), „Literatury na Świecie" (1998).

Maria Ballod – ur. 1942 w Lublinie. Absolwentka filologii polskiej UMCS; poetka i dziennikarka radiowa. Debiutowała na początku lat sześćdziesiątych w miejscowej prasie („Kamena", „Kultura i Życie", „Biuletyn Młodych Twórców"). Po przeniesieniu się do Warszawy pracowała w Programie Oświatowym PR, a po powrocie do pracy w 1989 r. w II Programie Polskiego Radia. Wydała tomy poezji: *Tworzenie ptaków* (1967), *Omijanie czasu* (1970), *Alarm i hymn* (1992), *Skrajem dnia* (1999). Ostatnio publikowała wiersze m.in. w „Regionach" i „Toposie".

Adam Binduga – ur. 1971 w Barlinku. Absolwent filologii polskiej KUL. Teksty publicystyczne: „Gazeta Polska", „Kresy", „Nowe Państwo", „Echo Barlinka". Debiutował jako autor opowiadań w „Akcencie". Mieszka w Świętej Katarzynie pod Wrocławiem.

Grażyna Gajewska – ur. 1970 w Niechanowie. Doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Collegium Europaeum Gnesnense Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Autorka i współredaktorka publikacji: *Maski dziejopisarstwa. Współczesne formy reprezentacji przeszłości* (2002). Zredagowała i opracowała: *Holocaust w sieci dyskursów* (z Aleksandrą Boroń, 2005), *Nadzieje i obawy płynnej nowoczesności* (2005), *Modernizm w lustrze współczesności* (z Jackiem Jagielskim, 2006), *Klan cyborgów. Mariaż człowieka z technologią* (z Jackiem Jagielskim, 2008).

Ludwik Gawroński – ur. 1939 w Dysie. Muzykolog, absolwent KUL, wieloletni współpracownik „Ruchu Muzycznego", „Kuriera Lubelskiego", „Akcentu". Jest autorem ponad 500 szkiców, przyczynków, biogramów, recenzji i omówień z dziejów muzyki i przeszłości Lublina. Opublikował książki: *O hejnałach i trębaczach w dawnym Lublinie* (1995), *Saga rodu Wieniawskich* (2003), *Muzyka religijna w Lublinie w latach 1574-1794* (1966, w przygotowaniu dalszy ciąg) oraz *Słownik muzyków Lubelszczyzny od XV do XX w.* Jest współzałożycielem (1996) Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Miłośników Hejnałów Miejskich z siedzibą w Lublinie oraz członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych.

Ayurzana Gun-Aajav – ur. 1970 w Bayankhongor (Mongolia). Absolwent Instytutu Literackiego Maksyma Gorkiego w Moskwie (1994), uczestnik International Writing Program na Uniwersytecie w Iowa (2007). Pracował jako korespondent w „Ardyn Erkh (The People's Right)", redaktor naczelny „Ochigdor (The Yesterday)", redaktor „Amraltyn sonin (The Week-

end News)" – supplement do dziennika „Odriin sonin". Członek zarządu Związku Pisarzy Mongolii, od 2007 r. prezes mongolskiego PEN Clubu. Autor sześciu tomów poetyckich i pięciu prozatorskich w języku mongolskim, a także publikacji: *2x2=6, or The Sixty Genius Philosophers* (2000), *Encyclopedia of Wisdom* (2000), *Modern Great Thinkers* (2001), *The 85 masterpieces of World Literature* (2002), *Zen-Buddhism: To Be Free from Life* (2002), *The Talk About Literature* (2004) oraz antologii: *Selected Mongolian Poetry* (2005), *Selected Mongolian Short Stories* (2005), *Selected Mongolian Short Novels* (2006), *World Poetry: from Sappho to James Tate* (2008; własne tłumaczenia). Laureat mongolskich nagród państwowych (2002 i 2003), Nagrody Związku Pisarzy Mongolii (2001) oraz honorowego tytułu Zasłużony dla Kultury Mongolskiej (2009).

Magdalena Jankowska – poetka i krytyk teatralny. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006) oraz książki prozatorskiej *Billing* (2001). Stały współpracownik „Akcentu" i „Kresów". Recenzje publikowała również w „Kamenie", „Tygodniku Współczesnym", „Scenie", „Relacjach", „Sycynie", „Życiu Warszawy", „Na przykład". Ostatnio w „Akcencie" specjalizuje się w omówieniach dramaturgii radiowej.

Jarosław Klebaniuk – ur. 1967 we Wrocławiu. Adiunkt w Instytucie Psychologii Uniwersytetu Wrocławskiego, autor ponad pięćdziesięciu publikacji naukowych, redaktor pięciu prac zbiorowych, członek Komitetu Psychologii PAN. Prezentowane utwory są jego debiutem prozatorskim.

Piotr Kobielski-Grauman – ur. 1953 r. w Lublinie, gdzie dotychczas mieszka. Opublikował m.in.: *To właśnie światło jakie już nieprześcignione* (1977), *Przez ogień* (1998), *Niewykonabuł* (2004), *Sambation* (2006).

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.

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).

Jarosław Moser – ur. 1963 w Łodzi, gdzie nadal mieszka. Absolwent religioznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował m.in. jako dziennikarz, tłumacz książek, trener warsztatów psychologicznych, nauczyciel filozofii. Wiersze publikował w „Odrze" i „Portrecie" oraz w Internecie. Laureat kilku konkursów poetyckich.

Justyna Paluch – ur. 1975 r. we Wrocławiu, gdzie nadal mieszka. Ukończyła Bibliotekoznawstwo na Uniwersytecie Wrocławskim. Obecnie pracuje w III LO we Wrocławiu jako bibliotekarz-nauczyciel. Prowadzi tam również Grupę Poetycką HURTOWNIA. Współpracuje m.in. z Salonikiem Trzech Muz. Drukowała w „Cegle", „Czasie Kultury", „Pograniczach" i „Odrze". Laureatka ogólnopolskich konkursów poetyckich, autorka arkusza *cyzelować nizać bukszpanić* (2008). Bardzo lubi fotografować.

Sławomir Rudnicki – ur. 1953 we Włodawie. Studiował filologię polską na UMCS w Lublinie i filozofię teoretyczną w KUL; studiował też na Wydziale Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej w Łódzkiej Szkole Filmowej, gdzie zrealizował szereg etiud. Pracował w Hucie „Małapanew", na stacjach benzynowych, był dekarzem i okulizatorem róż, zajmował się handlem i akwizycją, z J. P. Tryzną wykonywał książki artystyczne. Debiutował w prasie w 1972 r., publikował w wielu pismach literackich i w antologiach poetyckich. W latach 2004-2008 wydał kilkanaście książek, m.in.: *Sonety* – tomy I–V, *Salome* (*Sonetti di corona*), *Requiem na odejście Ojca*, *Cudna Latorośl*, *Tam gdzie Sybilli Świątynia*, *Szept błyskawicy* (*Lightnig's whisper*) – haiku oraz *Rodeo na wściekłym jeżu. Limeryki*. Laureat Nagrody Prezydenta Miasta Puławy w 2005 r., nagrody im. Witolda Hulewicza, stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Mieszka w Puławach.

Dariusz Sokołowski – ur. 1980 w Tomaszowie Lubelskim. Absolwent Wydziału Matematyki, Fizyki i Informatyki UMCS. Obecnie nauczyciel, mieszka w Lublinie. Prezentowane wiersze to jego debiut literacki.

Erzsébet Szenyán – ur. w 1943 w Péteri. Ukończyła filologię węgierską i rosyjską na Uniwersytecie im. Attili Józsefa w Szegedzie (1966), zdała państwowy egzamin z języka polskiego, stopień najwyższy (1976). Pracowała jako nauczycielka w szkole średniej (1966–1975), w Instytucie Polskim w Budapeszcie (1975–1980), od 1980 w wolnym zawodzie jako tłumacz, a także jako redaktor literacki (1997–2006). Otrzymała m.in. Nagrodę Specjalną Wydawnictwa „Európa" (1980), Odznakę „Zasłużony dla Kultury Polskiej" (1981), Nagrodę Polskiego Funduszu Literatury (1987) i Polskiego PEN Clubu (1992) oraz Nagrodę im. Józsefa Attilli (2007), a także Krzyż Kawalerski Orderu Zasługi RP (1999). Przełożyła ponad 40 książek polskich, oprócz 11 dzieł Kapuścińskiego tłumaczyła utwory J. Ch. Paska, A. Mickiewicza, K. I. Gałczyńskiego, T. Nowaka, St. Vincenza, Ks. Pruszyńskiego, J. Korczaka, J. Tischnera, St. Mrożka, J. St. Stawińskiego, M. Edelmana, F. Netza.

Jarosław Wach – ur. 1980 w Świdniku. Absolwent filologii polskiej UMCS. Od 2005 r. członek zespołu redakcyjnego „Akcentu". Zajmował się w szczególności najnowszą prozą polską. Publikował m.in. w „Akcencie", „FA-arcie" i „Twórczości". Mieszka w Lublinie.

Jan Władysław Woś – ur. 1939 w Warszawie, od 1967 przebywa za granicą, od 1987 posiada obywatelstwo włoskie. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, studia specjalistyczne w zakresie filozofii i łaciny średniowiecznej w Mediolanie, Louvain, Bonn, Heidelbergu, Pizie, Neapolu. Historyk, badacz stosunków polsko-włoskich, wydawca źródeł do historii Polski i dziejów Kościoła, bibliofil, kolekcjoner, profesor historii Europy Wschodniej na uniwersytetach w Pizie i Wenecji, a w latach 1987-2008 Uniwersytecie w Trydencie (założył Towarzystwo Kulturalne Włochy–Polska i Centrum Dokumentacji Historii Europy Wschodniej działające przy tym uniwersytecie). Uczestnik wypraw naukowych do Afryki i w dorzecze Amazonki. Członek wielu towarzystw naukowych. Z rąk kard. Józefa Glempa otrzymał medal „Zasłużonego dla archidiecezji warszawskiej" (1998); odznaczony został Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1999), Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie nadał mu tytuł doktora *honoris causa* (2002). Autor ponad 600 artykułów, recenzji i książek w języku włoskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim, angielskim, polskim i japońskim. Po włosku napisał m.in. *Polska. Studia historyczne (La Polonia. Studi storici*, Piza 1992), *Św. Wojciech i św. Stanisław – patroni Polski* (Trydent 1997, edycja francuska Paryż 1998), *Silva rerum. Wokół historii Europy Wschodniej i relacji włosko-polskich* (Trydent 2001), *„Florenza bella tutto il vulgo canta". Testimonianze di viaggiatori polacchi* (Trydent 2006), *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento* (Trydent 2008). Prezentowany tekst to jego debiut literacki.

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 Medyczna
ul. Hempla 5
20-007 Lublin, tel. 081 532-61-53

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 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*; **34** – *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.
z 2007: 1 – *Schulz, Drohobycz, pogranicze*; **2** – proza M. Głowińskiego i M. Czornyja, Rabizo-Birek o Lipskiej, Wróblewski o Młynarskim, płyta CD z głosem R. Kapuścińskiego i piosenkami W. Młynarskiego; **3** – Marcińczak o lubelskich nekropoliach, Leszczyńska-Pieniak o artystach w Zamościu, wiersze Wichy-Wauben o arcydziełach malarstwa; **4** – Czermińska, Mikołajewski i Pisarek o twórczości R. Kapuścińskiego.

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	Puławy	Centralna
Bydgoszcz	Fordońska 141	Radom	Toruńska 1/3
Bydgoszcz	Magnuszewska 6	Ruda Śląska	Solidarności
Ciechanów	Warszawska 62	Rybnik	Maksymiliana
Częstochowa	Monte Casino 10	Rzeszów	Podwisłocze 6
Elbląg	1-go Maja	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Złota Brama	Słupsk	Banacha
Gdynia	Starowiejska 29/35	Sopot	3-go Maja
Jelenia Góra	pl. Ratuszowy 26	Starogard Gd.	Hallera 36/17
Kalisz	Narutowicza 1	Szczecin	Plac Hołdu Pruskiego 8
Katowice	Dworzec PKP – hol główny	Szczecin	Narutowicza 13e
Katowice	Wojciecha	Świdnik	Al. Lotników Polskich
Kętrzyn	Powstańców Warszawy	Tarnów	Krakowska 33
Kielce	Grunwaldzka	Tarnów	Plac Kazim. Wielkiego 4
Kielce	Paderewskiego „RONDO"	Tczew	Saperska
Kołobrzeg	Mariacka 18	Tomaszów Maz.	Jerozolimska 23
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Toruń	Fałata 92
Kraków	Aleja Pokoju 5	Toruń	Grudziądzka 45
Kraków	Andersa 9	Toruń	Mikołaja Reja 45
Kraków	Bracka 7	Toruń	Rynek Staromiejski
Kraków	Dobrego Pasterza 127	Tychy	Bielska
Kraków	Gronostajowa 7	Wałbrzych	Armii Krajowej 7
Krosno	Pużaka 49	Warszawa	Al. Jana Pawła 82 – Arkadia
Legnica	Wrocławska	Warszawa	Al. Jerozolimskie 33
Leszno	Rynek	Warszawa	Dobra 56/66
Lublin	Krakowskie Przedmieście	Warszawa	Grójecka 26
Łódź	Dąbrowskiego 60	Warszawa	Rembelińska 6
Morąg	3 Maja 5	Włocławek	Promienna 9
Mrągowo	Królewiecka	Wrocław	Kościuszki 11
Nałęczów	Armatnia Góra 2	Wrocław	Mikołaja Reja 47
Nowy Sącz	Nawojowska 1	Wrocław	Plac Legionów 17
Nowy Targ	Sobieskiego	Wrocław	Plac Świętego Macieja
Oleśnica	Rynek 29	Wrocław	Skarżyńskiego – Lotnisko
Olkusz	Składowa 9	Wrocław	Świętego Wincentego 12
Olsztyn	1 Maja	Wrocław	Piłsudskiego 66
Opole	Ozimska	Zabrze	Plac Autobusowy
Piotrków Tryb.	Armii Krajowej 14	Zakopane	Nowotarska
Poznań	Głogowska 29	Zamość	Peowiaków
Poznań	Stary Rynek 83	Zielona Góra	Bohaterów Westerplatte
Puławy	Piłsudskiego 27	Zielona Góra	Jedności

„Akcent" sprzedawny jest także w salonach „Kolpoltera" S.A.

Białystok	Henryka Sienkiewicza 81/3	Pułtuska	3 Maja 15
Dęblin	Wiślana 34	Radomsko	Przedborska 6
Jarocin Poznański	Wrocławska 13	Siedlce	Piłsudskiego 32
Lublin	Narutowicza 53	Skierniewice	Dworcowa 1
Ostróda	Czarnieckiego 13A	Słupsk	Nowobramska 1 i 1A
Poczesna	Krakowska 10	Warszawa	Sobieskiego/Nałęczowska
Pułtusk	Jana Pawła 5/25	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. (0-22) 617 15 59, tel./fax 628 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. (0-22) 826 62 60, tel./fax 826 62 59
e-mail: nowekslazki@wp.pl

Dialog

Miesięcznik poświęcony dramaturgii współczesnej teatralnej, radiowej i telewizyjnej.

tel. (0-22) 608 28 80, 608 28 81
tel./fax 608 28 82
e-mail: dialog@bn.org.pl, www.dialog.waw.pl

ruch muzyczny

Najstarsze i jedyne czasopismo poświęcone życiu muzycznemu, twórczości i myśli o muzyce (26 numerów w roku).

tel. (0-22) 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. (0-22) 827 47 91, tel./fax 828 84 98
e-mail: litnaw@free.art.pl

НОВАЯ ПОЛЬША

Nowaja Polsza - miesięcznik. Jedyne pismo o Polsce w języku rosyjskim. Bogaty wybór publicystyki autorów polskich i rosyjskich. Przekłady nieznanych w Rosji utworów polskiej poezji i prozy.

tel. (0-22) 608 25 65, 608 27 95
tel./fax 609 27 95, 608 25 05
e-mail: nowpol@bn.org.pl, www.nowpol.ru

odra

Miesięcznik szeroko prezentujący społeczną i artystyczną współczesność, forum krytycznej refleksji humanistycznej. Polska i świat, historia i możliwa przyszłość.

tel. (0-71) 344 77 37, tel./fax 343 55 16
e-mail: odra@odra.art.pl, www.odra.art.pl

a akcent

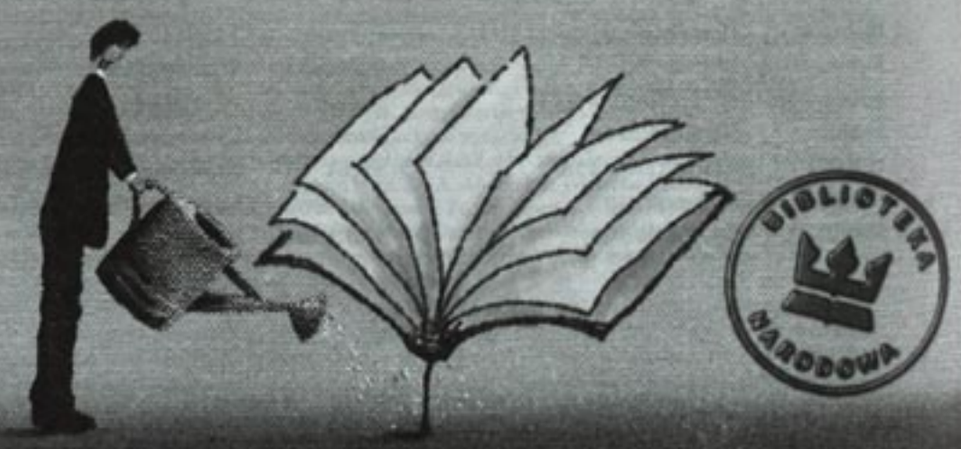
Żywo redagowany kwartalnik poświęcony literaturze i innym dziedzinom sztuki w kontekście najnowszych osiągnięć myśli humanistycznej. Ukazuje się od 1980 roku w Lublinie.

tel./fax (0-81) 532 74 69
e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl
www.akcent.glt.pl

TEATR

Miesięcznik poświęcony teatrowi współczesnemu. Omówienia najnowszych premier w Polsce i za granicą, teksty krytyczne, eseje, komentarze.

tel. (0-22) 692 88 19, tel./fax (0-22) 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

TEATR

Zakład Wydawniczy Czasopism Patronack