

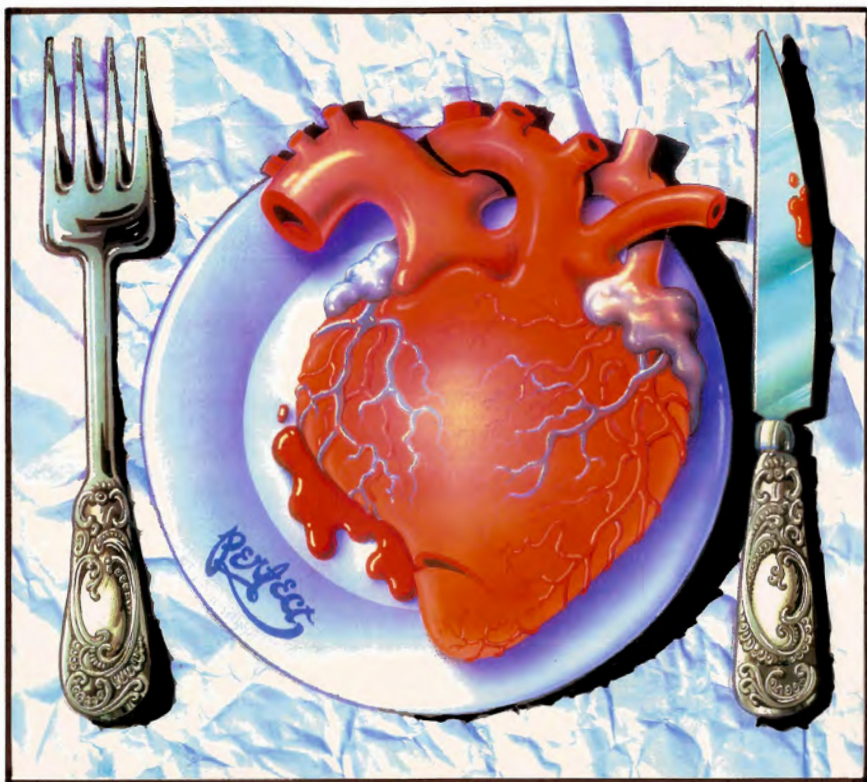
a

1

(135) 2014

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



- A. Nasiłowska o J. J. Szczepańskim • Kim był Jan Parandowski • W. Białasiewicz o S. Kisielewskim • Proza Lutosławskiej, Dąbały, Koźmińskiego, Nowosada • Wiersze Cisy, Drzewuckiego, Gryki, Kowalskiej, Mosera, Michalskiego, Waligórskiego, White'a • Jazz w *Mistrzu i Małgorzacie* • Żarty i metafory Edwarda Lutczyna • Z Hanną Krall i Wiesławem Myśliwskim w Lublinie • O liryce młodych Węgrów

akcent

Zespół redakcyjny
MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA
JANINA HUNEK
ŁUKASZ JANICKI
ELŻBIETA KUSEK
LECHOSŁAW LAMENSKI
WALDEMAR MICHALSKI
TADEUSZ SZKOŁUT
JAROSŁAW WACH (*sekretarz redakcji*)
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (*redaktor naczelny*)

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Bogusław Biela (Francja), Jarosław Cymerman,
Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj, Józef Fert, Anna Frajlich (USA),
Ludwik Gawroński, Anna Goławska, Andrzej Goworski, Magdalena Jankowska,
Alina Kocharczyk, István Kovács (Węgry), Marek Kusiba (Kanada),
Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak, Jacek Łukasiewicz, Łukasz Marcińczak,
Anna Mazurek, Wojciech Młynarski, Dominik Opolski, Wacław Oszejca,
Mykoła Riabczuk (Ukraina), Emilia Ryczkowska, Sergiusz Sterna-Wachowiak,
Małgorzata Szlachetka, Jerzy Świąch, Jan W. Woś (Włochy),
Aleksander Wójtowicz, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura

Czasopismo patronackie **Instytutu Książki**
wydawane na zlecenie
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



Projekt „Akcentu” zatytułowany
Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania
jest współfinansowany ze środków **Ministerstwa Spraw Zagranicznych**
przeznaczonych na realizację zadania
„Współpraca z Polonią i Polakami za granicą.”



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2014 by „Akcent”

a

rok XXXV

nr 1 (135)

2014

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej i czwartej stronie okładki
oraz wewnątrz numeru
reprodukujemy prace
Edwarda Lutczyna

Adres redakcji:

20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro
tel. 81 532 74 69
e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl
www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

Materiałów niezamówionych 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.

Zamówienia na prenumeratę realizowaną przez RUCH S.A
można składać bezpośrednio na stronie www.prenumerata.ruch.com.pl

Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: prenumerata@ruch.com.pl
lub kontaktując się z Telefonicznym Biurem Obsługi Klienta pod numerem: 801 800 803
lub 22 717 59 59 – czynne w godzinach 7⁰⁰–18⁰⁰.

Koszt połączenia wg taryfy operatora.

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

Instytut Książki, Dział Wydawnictw
02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213
tel. 22 608 23 74, tel./fax 22 608 24 88
e-mail: czaspatron@instytutksiazki.pl

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 12 lutego 2014 r.

Druk: IF Drukarnia

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Jarosław Moser: *wiersze* / 7
Anna Nasiłowska: *Polska jesień po latach* / 12
Kalina Kowalska: *wiersze* / 17
Grażyna Lutosławska: *Miesięcznik podróży* / 20
Maciej Cisło: *wiersze* / 33
Jarosław Nowosad: *opowiadania* / 35
Miłosz Waligórski: *wiersze* / 50
Urszula M. Benka: *Kim był Jan Parandowski? (po lekturze studium Rafała Szerbakiewicza)* / 54
Waldemar Michalski: *wiersze* / 63
Jacek Dąbała: *Genialny pomysł* / 68
Janusz Drzewucki: *wiersze* / 72
Wojciech Białasiewicz: *O Polsce i sprawach polskich do amerykańskiej Polonii. Stefan Kisielewski w Chicago* / 79
Krzysztof Gryko: *wiersze* / 89
Eugeniusz Koźmiński: *Śmierdziel* / 92
Michał Jagiełło: *Mieczysław G. Pawlikowski w Tatrach* / 98
Kenneth White: *Haiku* / 108
Rozmowy nad brzegiem morza. Z Kennethem Whitem rozmawia Érik Sablé / 110

PRZEKROJE

Poeci, poeci...

Karol Maliszewski: *Podniecający trud* [Jacek Dehnel „Języki obce”]; Małgorzata Rygielska: *Smuga na kamieniu* [Piotr Mitzner „W oku Kuku”]; Iwona Gralewicz-Wolny: *Spotkanie – w świecie słów* [Jacek F. Brzozowski „Galatea”]; Zbigniew Chojnowski: *Opowiadanie miejsc, czyli wejście w czas* [Janusz Drzewucki „Dwanaście dni”]; Marek Pieczara: *Logika fali* [Wacław Tkaczuk „Na więcej, na przepadłe”] / 115

Nie tylko analitycznie...

Paweł Mackiewicz: *Sprzymierzeni, rozproszeni* [„Boom i kryzys. Nowe czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne w Polsce po roku 1980”]; Magdalena Górecka: *Filmoznawstwo kontrfaktyczne, czyli*

o pechowej trzynastce polskiej kinematografii [Tadeusz Lubelski „Historia niebyła kina PRL”]; Ryszard Montusiewicz: *Życiodajny dopływ* [Karolina Famulska-Ciesielska, Sławomir Jacek Żurek „Literatura polska w Izraelu. Leksykon”]; Aneta Wysocka: *Etyka i stylistyka* [Ryszard Kapuściński „To nie jest zawód dla cyników”] / **132**

DWUGŁOSY

Teresa Worowska i Wiesława Turzańska o antologii młodej liryki węgierskiej
Jeszcze bliżej / **145**

PLASTYKA

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Satyra, żart i metafora w pracach Edwarda Lutczyna* / **154**

MUZYKA

Jarosław Sawic: „*Sing Hallelujah*” – jazz w „*Mistrzu i Małgorzacie*”
na tle epoki / **159**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: / **165**

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Poeta pod Wiszącą Skałą* / **166**

KONTEKSTY

Jarosław Wach: *Goście „Akcentu” w Teatrze Starym* (A. Kapuścińska, H. Krall, W. Myśliwski, poeci Lublina) / **168**

NOTY

Jan Władysław Woś: *Niezwykłe dzieje antykwariusza Wilfrida Michała Woynicza* / **180**

Elżbieta Wicha-Wauben: *Emigracyjne zabawy* / **183**

Edyta Igantiuk: *Przestrzeń oporu, przestrzeń namysłu* / **185**

Noty o autorach / **191**

Contents and Summaries / **194**

JAROSŁAW MOSER

Próba korespondencji

1.

Zmieniasz kanał i jesteśmy parę kilometrów pod powierzchnią morza; jakieś potworne stworzenia błyskające w ciemności biologicznymi neonami pożerają się bez pośpiechu. Pamiętasz

jak tamtej nocy pod parasolem gwiazd schodziliśmy pochyłą szosą ku miastu? Powiedziałaś, że droga mleczna jest jak ocean zamrożonych fajerwerków. A potem śmialiśmy się wspominając guanako, które spłoszyłaś wymiotując na drucianą siatkę. Raz w życiu spędziliśmy sylwestra na tyłach zoo. Moim zdaniem droga mleczna jest jak rozciągnięta niemiłosiernie siatka na motyle.

2.

Nie oddalając się z nadto od miejsca, które wydaje mi się znajome z jakichś dawnych, lepszych czasów, codziennie o tej samej porze obserwuję korony wykonujące dziwny gest zamiatania nieistniejącego kurzu, albo pozbawiania świata pozorów stylistycznej spójności. Pewnego dnia

nachodzi mnie myśl, że właśnie w tym momencie ktoś pijany umiera samotnie na plaży dokładnie tam, gdzie kilka lat wcześniej natknęliśmy się na gnijącego węgorka. Mam ochotę to zapisać. Ale znów odzywają się we mnie te kąśliwe głosy. Czy pisarz, który nie czuje boskiej ręki na swoim długopisie, nie jest jedynie brudnym, śmierdzącym grzesznikiem? Teza, która brzmiała zawsze w twoim głosie, ilekroć pytałaś, czy znalazłem pracę.

3.

Jasne, że zamiast kisić się w tej klitce, ze wzrokiem błędzącym po ścianach, paznokciach, rynnach pobliskich

kamienic, jak dwa morskie żebroplawy zapiklowane
w formalinie, któreś z nas mogło załamać ręce, albo
przynajmniej zawrzeć istotę rzeczy w krótkim mailu.
To było możliwe już wcześniej, kiedy sąsiad z dołu
chodził po balkonie z interesem na wierzchu,
a prawie wszyscy znani poeci okazali się gejami.
Nikt poza nami tego nie zrozumie, a my zapomnimy.
Drażniło mnie, że chciałaś zawsze sprowadzić
wszystko do czystego ducha. Nawet sąsiad z dołu
był dla ciebie jedynie głosem wyliczającym przez sen
nazwy hitlerowskich obozów. I widzisz, jakoś
nie odwiedziliśmy razem St. Tropez.

4.

Położ na jednej szali
trudny charakter ojca,
lamenty matki,
samobójstwo brata;

na drugiej wiersze Poświatowskiej,
feromony, koniunkcje planet,
barwną biografię trapisty Mertona.
Języczek u wagi wskaże jak zawsze
wściekłą i głośną opowieść idioty,
która nic nie znaczy.

Więc krzyczymy razem, miotajmy się
po scenie, jak płonące rekwizyty,
gdy widzowie w panice uciekają
w sen nocy zimowej o królestwie
nie z tej ziemi i cudownym ocaleniu.

Potem zamieciemy popiół
i ulepimy smolistą kulkę;
nasz mały, spalony świat.

Syn Eugeniusza

to jak z wolna wybuchaleś
gardłowym śmiechem w miejscu
błyszczącym od szklanych przedmiotów
zapamiętałem wyraźniej niż egzotyczne
imiona twoich żon, kochanek, kotów.
mogliśmy jeszcze razem coś dokończyć,
gdzieś dojść. cierpliwa mądrość praw fizyki
zasłoniła dyskretnie wszystkie twoje wady,

uczyniła cię częścią tej sejsmicznej ćmy,
która krąży uparcie dokoła gasnącej
od wielu er lampy. zanurzony już
w odpowiedzi zostawiłeś mnie samego
z tym naszym wstydlwym pytaniem
o pulsary, żurawie, nylonowe pończochy
i kto właściwe liże nas co rano
językami naszych litościwych psów.

Fluty fung

Przy całej jego mizerii,
jakże buńczuczny ten koziołek!
Przykuty powrozem do splechetka
perzu śni o parcelach w Acapulco,
roi aktywa na Wall Street.
Gdy słońce zapala horyzont,
skacze na garbatą śliwę –
bryka, wierzga, hałasuje;
czuje w sobie orła – i nie wie
co dalej. Schodzi więc na łyk wody
z obitego rondla, wywachuje z korzeni
zwapniałe guano. Gdyby zobaczył
w lustrze tę diaboliczną fizjonomię,
choć raz nim w szaszłyku zaskwierczą
niespełnione marzenia. Prostokątne
ma żrenice – lecz u kóz to norma.

Stanley i ja

*Oto na oczach widzących odbywa się manipulacja
tłumami ślepców. Kiedy widzący wołają: „Ślepcy,
nie pozwólcie sobą manipulować!”, manipulanci
wołają: „Widzący, nie pozwólcie się obrażać tym,
którzy nazywają was ślepcami. Strzeżcie się tych
cynicznych manipulantów, którzy udają, że obchodzi
ich wasz los”.*

stanley i ja doszliśmy do wniosku, że mamy ich gdzieś.
te ich teoryjki, zakazane gęby, wypucowane hiszpańskie wąsiki.
czy czujemy się od nich głupszy i słabszy? zapewne – i dlatego
będziemy udawać mądrych i silnych. przynajmniej ja,
bo stanley w zasadzie nie jest facetem. kiedy teraz na niego
patrzę, mam wrażenie, że jest jabłkiem – odmiany mekintosz.
i zazdroścę mu tej pektynowej nirwany.

resztki deszczu świecą na szybie jak brylantowa kolia.
popołudnie wydaje się takie spokojne. ale to tylko pozory.
wszystko jak zwykle zależy od nieformalnych zakulisowych ustaleń.

lasy giną, lodowce topnieją, morza kisa, powietrze butwieje,
zatrute ptaki puchną i pękają, spada płodność, odporność zanika,
zdrowie psychiczne zamiera, rodziny się rozpadają, prawda
staje się wielbłądem, który musi udowodnić, że nie jest
prezydentem, piękno nakłada maskę efektownej dewiacji, dobro
ze wstydu zapada się pod ziemię, a poezja uczepiona mikrofonu
w zadymionej kawiarni zanosi się kaszlem prosząc na migi
o szklankę wody. i tylko miasto z dnia na dzień narasta
jak ból zęba.

słychać odgłosy kroków. już idą. zaraz się zacznie.

Urgrund

jestem.
widziałem długowłose istoty, które
zstąpiły z wysokich stopni zasilania
na zielone łąki, między ogniska i namioty,
w labirynty hinduskich tonacji.
myślałem, że teraz będzie już dobrze.

jestem.
człowiek przypominający wielką czapłę
recytował poematy. ale z biegiem dni
wizje zaczęły upadać jak afrykańskie kolosy
osaczone przez białych myśliwych.

jestem.
ciało marnieje. kutry wychodzą z portu,
nikną na horyzoncie. marzę o podróży
na hokkaido, do stuletniego mistrza ikebany,
którego uśmiech uzdrawia duszę. czy życie
nie powinno być czymś więcej?

jestem.
cała groza życia zogniskowana
w porannym bólu kręgosłupa.
geometria zmierzchu łączy linie skojarzeń,
tuli martwą mysz w pułapce atomów.

jestem.
mój mały książę wychodzi spod prysznic, owija się
w zielony ręcznik i pyta mnie, dlaczego wyginęły
ichtiozaury. jego oczy są jasne jak jeziora pamiaru.

Traktat o naturalnej równowadze między dążeniem do rozkoszy a obawą ból

B. B. wozi po świecie swoje stare ciało domagając się od wysokich rangą zrobienia czegoś w sprawie mordowanych fok. ale zaraz po tej wiadomości przychodzi myśl; jak grube muszą być mury rzeźni, aby ryk zabijanych cieląt nie zakłócał nikomu poobiedniej drzemki. i nagle ogarnia mnie tysiąc sprzecznych uczuć i zaczynam pisać.

a było to tak, że weszliśmy w strefę deszczu. mijaliśmy miasta błyszczące na szybach jak armie świetlików, jak krzepnące w mrocznym bursztynie stracone z nieba gwiazdozbiory. a w każdym mieście był ktoś znajomy i była to przyjemna myśl. lecz do nikogo nie zadzwoniłem, bo drżały mi z zimna palce.

ależ tak, Brigitte, to bardzo nienaturalne mieszkać w wielkim mieście, przemieszczać się w tłumie anonimowych agentów, hakerów, diabetyków i doktorów habilitowanych; to nienaturalne mówić nieważne o czym, ale ważne jak, bo wszystko i tak już zostało powiedziane; na każdą okoliczność jest stosowna procedura i każdą zachciankę opisuje hormon.

w stroboskopowej feerii reklam piszczą nastolatki w przemoczonych majtkach, piszczą wyciągając ręce po nowe puszyste futerko, kiedy daleko stąd dawna bogini seksu i obsesja romantycznych samobójców w hotelowym pokoju wciera drogą maść w zwiotczałe uda. w tym samym pokoju po lodowej tafli mknie zwinna Mao Asada i nagle wzlatuje w podwójnym axlu jak mistyczna foka.

Jarosław Moser

Polska jesień po latach

Gdy pisze się książkę, trzeba starannie dobierać lektury. Dobrze byłoby znać w zasadzie wszystko, co dotyczy bezpośrednio tematu i pokrewnych spraw, a więc powinno się zwykle przestudiować zarówno prace historyczne, źródła pamiętnikarskie, jak i dzieła literackie. To jednak nie cała prawda o warsztacie pisarza. Pewnych książek czytać nie należy, trzeba je od siebie odsunąć, aby nie popaść w zależność.

W okresie, gdy pisałam powieść *Konik, szabelka*, która oparta jest na wspomnieniach mojego dziadka z wojny 1920 roku, *Polska jesień* Jana Józefa Szczepańskiego należała do lektur specjalnie odsuniętych, rozmyślnie nieczytanych. Oczywiście książkę ową już znałam, wiedziałam więc, że jest dla mnie niebezpieczna. Mogłaby zaburzyć moją pamięć – nie bezpośrednio przecież, bo posługiwałam się wspomnieniami opowieści zasłyszanej w dzieciństwie. I jakkolwiek zestawienie mojej powieści z *Polską jesienią*, co uczynił w recenzji opublikowanej w „Nowych Książkach” Mieczysław Orski, sprawiło mi ogromną przyjemność, potwierdziło zarazem, że dzieło Szczepańskiego było dla mnie rzeczywiście groźne i ów „lęk przed wpływem” (jak to nazywa Harold Bloom) miał uzasadnienie. Gdy nie wchodzi w grę żadna z opisanych przez Blooma sytuacji, które sprowadzają się do podważenia lub zakwestionowania wizji poprzednika, lęk ten może przybrać postać wyminięcia i stać się przedmiotem specjalnej reżyserii. Nieczytanie to akt pokojowego zawieszenia dyskusji, odsunięcia, aby pokrewieństwa nasunęły się same i wynikały z wewnętrznej logiki materiału literackiego.

Przeczytałam powieść Szczepańskiego na nowo teraz, gdy nie grozi mi już imitacja. Podobieństwo nie dotyczy ani stylu, ani głównego bohatera. Posługiwałam się składnią gawędy szlacheckiej, dość archaiczną, ale mocno zakorzenioną w tradycji oralnej. Paweł Strączyński z *Polskiej jesieni*, prowadząc narrację, odnosi się do modelu pamiętnika, który zapewne istniał – wśród wczesnych publikacji Jana Józefa Szczepańskiego odnajdujemy *Pamiętnik wojenny* drukowany w 1943 roku w podziemnym miesiącniku „Droga” (pod pseudonimem Roman Konarski). Strączyński zapewne wiele zawdzięcza też pamięci samego Szczepańskiego. Poza tym to wrażliwiec na wojnie – odbiera świat poetycko, jego sformułowania są świeże, zdradzają niebanalne spojrzenie: *Amunicja. Smukłe, twarde nasiona śmierci, osadzone po pięć na szypułkach stalowych łusek*. Jest czuły na przyrodę, a jego opisy wschodów i zachodów, gwiazdnych nocy, mgieł i zakoli rzecznych noszą rys mocno indywidualny.

Bardzo to dalekie od wojskowego, dosadnego stylu, którego lekcję daje na początku major, rozeźlony narzekaniem na końską zbieraninę: *Koń, o którego żołnierz nie dba, zawsze będzie szkapą, a żołnierz, który nie dba o konia, zawsze będzie dupą. Zrozumieli?* Bohater komentuje to tak: *Trudno odmówić temu zdaniu lapidarności i przekonywującej siły. Muszę się przyznać, że zdolność formułowania tego typu aforyzmów, będąca szczególnym darem liniowych oficerów, budzi we mnie prawdziwy podziw*. Dar liniowych oficerów mógłby się nazywać „zupacka dosadność” i choć nie sposób odmówić trafności tego rodzaju obserwacjom, trzeba pewnego wycucia oraz demokratycznego

zmysłu inteligenta, aby jej nie zdeprecjonować. Mimo że niewiele wiemy o wykształceniu Pawła Strączyńskiego, trochę informacji zebrać możemy. Zna języki: angielski, niemiecki, francuski. Jest podchorążym, a więc musiał zdać przedwojenną maturę i mieć w perspektywie studia. Charakteryzują go wewnętrzna wrażliwość i duża kultura.

Tajemnicą książki Szczepańskiego (a pewnie i mojej) jest kontrast z najbardziej typowymi, automatycznymi skojarzeniami. Słowa „wojna”, „kawaleria” przywodzą zwykle na myśl malownicze szarże, ryzyko, brawurę. Piękne konie, proporczyki, które furczą, błyskające szable. Więcej tu z malarstwa Kossaków niż z jakiegokolwiek opisu mającego wartość historycznej relacji. U Kossaków wyczesane zgrzebłem konie są zawsze piękne i błyszczą. W powieści Szczepańskiego natomiast – nie ma co do tego wątpliwości – stanowią przypadkową zbieraninę, od sasa do lasa. Pochodzą z cywila, zostały zmobilizowane. Różnią się rasą, wysokością, cechami psychicznymi. Mierzyn, na którym w początkowych partiach *Polskiej jesieni* jedzie Paweł Strączyński, przedtem wymieniwszy na niego dużo lepiej wyglądającą, ale głupią kobyłkę, to konik nierasowy, nieduży, odporny, o dobrym charakterze.

W powieści Szczepańskiego nie chodzi zresztą o kawalerię – bohater służy w artylerii, a konie potrzebne są tu tylko do ciągnięcia dział, przemieszczenia ludzi, uzbrojenia i wyposażenia. Także organizowana od 1918 roku polska kawaleria, o której pisałam w mojej powieści, w wojnie 1920 roku dysponowała zbieraniną koni: niektóre pochodziły z prywatnej hodowli, z dworów, tylko niewielka część była odpowiednio przygotowana. Zdarzył się nawet koń z cyrku, kompletnie bezużyteczny, bo nieprzewidywalny, z wyrobionymi sztucznie reakcjami na sygnały jeźdźca. W obu książkach jest podobnie – im dalej postępuje kampania, tym gorzej mają się konie, wykorzystywane bezwzględnie, będące łatwym celem dla nieprzyjacielskiego ostrzału, pracujące ponad siły, bez godziwego odpoczynku, narażone na wypadki (tak ginie mierzynek Strączyńskiego), a karmione jedynie wówczas, gdy pojawia się ku temu okazja. Podobnie jak ludzie. O ile jednak ludzie mają narodowość i przynależność wojskową, to co do koni... one po prostu płacą wysoką cenę za lojalną służbę człowiekowi. Z ogromnym niepokojem czytałam później w omówieniach mojej książki, że odnaleźć w niej można dowody ogromnej miłości do koni. Raczej powiedziałabym o poczuciu współzależności losu jeźdźcy i konia, podobnie jak w *Polskiej jesieni*. Paweł Strączyński czuje, że los jest jeden, a jaki? – dowiadujemy się już na samym początku. „Kanonenfutter” – tego słowa używa kolega Pawła Leszek tuż po przybyciu do koszar. Po polsku: „mięso armatnie”.

Dola koni jest o tyle gorsza, że nie decydują o sobie. Historie żołnierzy bywają różne, ale poza tymi, którzy mieli nieszczęście zginąć, los ich zależy od podjęcia następującej decyzji: kiedy wiać, aby nie było to złamaniem dyscypliny ani wykroczeniem przeciw zasadzie solidarności. Niektórzy opuszczają oddział za szybko, ale Paweł Strączyński do nich nie należy. Fabuła *Polskiej jesieni* jest prosta – najpierw mamy odwrót, a potem czekanie na ustabilizowanie się linii obrony. Trwa to długo, po dwóch trzecich opowieści, w rozdziałach *Aleksandrów* i *W kotle*, pojawia się nadzieja, że cała eskapada na coś się przyda. Okazuje się jednak, że jest już za późno – rząd i najwyższe dowództwo przekroczyły granicę w Zaleszczykach. Pozostaje się poddać. Niewola oznacza głód, niedogodności, drogę w odwrotnym kierunku i próby ucieczki z pomocą przypadkowych ludzi.

To obraz bardzo daleki od stereotypu, zwłaszcza tego związanego z wrześniem 1939 roku – nie ma tu bezsensownej szarży konnicy na czołgi, brawury, niepotrzebnego ryzyka. Jeśli zastanowimy się chwilę nad genezą takich wyobrażeń – utrzymujących się nadal mimo upływu czasu – zobaczymy, że ich źródłem są propagandowe klisze. Najpierw hitlerowskie – chodzi o nakręcony w 1940 roku pod Kołobrzegiem film *Kampfgeschwader Lützow*,

pokazujący domniemaną „szarżę polskiej kawalerii na czołgi z 1939 roku”. Motyw ten przejęto na Zachodzie. Miał on szansę zastąpić i wyprzeć dyskusję na temat niemieckich czołgów, których Niemcom na podstawie postanowień traktatu wersalskiego nie wolno było posiadać. U źródeł polskiego stereotypu niemieckich „czołgów z papieru” znalazły się z kolei osłony, jakich używano podczas defilad po przewrocie nazistowskim, by neutralizować reakcje zachodniej publiczności. Potem obraz „bezsensownej szarży na czołgi” ożył w PRL-u, na przykład u pułkownika Załuskiego, i żywotny jest do dziś jako symboliczny skrót, który pozwala oddać sytuację nierównych szans, głupotę polityczną i służy za dowód słowiańskiego, szczególnie polskiego, „słomianego zapalu”. Motyw ten powielił dwukrotnie na swoich obrazach Jerzy Kossak, a także Andrzej Wajda w filmie *Lotna* (co trzeba wyraźnie powiedzieć: wbrew opowiadaniu Żukrowskiego).

Długo posługiwano się też fotografią, która uchodziła za autentyczny obraz z września 1939, a przedstawiała rzekomo obronę Sochaczewa. Dopiero dzięki komputerom i możliwości powiększenia ostatecznie wyjaśniono, że miała tu miejsce mistyfikacja. Na potrzeby hitlerowskiej propagandy urządzono inscenizację, sprowadzając słowackich kawalerzystów (żołnierze na zdjęciu ubrani są w inne niż Polacy hełmy, inaczej też trzymają szable). Literackie wersje nie tylko nie są źródłem charakteryzowanego stereotypu, lecz zwykle starają się fałszywy obraz korygować. Mimo to powraca on wyjątkowo uporczywie – ostatnio na przykład reżyser Borys Lankosz w wywiadzie dla „Dużego Formatu” (czwartkowy dodatek do „Gazety Wyborczej”, 29 sierpnia 2013) mówił: *Nie cierpię tego w Polakach. Z szabelką na czołgi, umrzeć za ojczyznę, kult męczeństwa, Polska Chrystusem narodów. Sorry*. Zwalczanie stereotypu także odbywa się z pomocą stereotypu – i to o bardzo podejrzanej genezie. Pod spodem kryje się lęk przed sytuacją ofiary. Próby zaprzeczenia, zbudowania obrazu bardziej skomplikowanego okazują się nieskuteczne, choć opierają się na obrazach czerpanych z pamięci bezpośredniej. Odwołanie się do relacji świadka i uczestnika zdarzeń powinno stanowić mocny dowód, dużo silniejszy niż wszystkie wersje „konstruowane”, np. film, informacja prasowa, klisze dyskursu.

Polska jesień Jana Józefa Szczepańskiego to zarazem ważny głos w sprawie natury polskiego patriotyzmu. Tu z kolei istnieją dwie walczące ze sobą wersje. Pierwsza jest emocjonalno-tyrtejska, druga – intelektualna, skrajnie niechętna „zbiorowym porywom”, łatwo dająca się skojarzyć z krytyką „słomianego zapalu”, „bohaterszczyzny”. Jeśli rozpatrujemy powieść Jana Józefa Szczepańskiego zgodnie z postulatami narratystów jako „narrację” konstruującą zdarzenia, okazuje się, że relacja oparta na pamięci uczestnika sytuacji się w poprzek stereotypowych podziałów. Jest w jakiś sposób patriotyczna, ale w ogóle nie posługuje się typowymi patetycznymi deklaracjami i nie wyklucza samodzielnych ocen, co znajduje wyraz w mocno zindywidualizowanych stylistycznie fragmentach dotyczących przeżyć Pawła Strączyńskiego. U Szczepańskiego polska tożsamość stanowi mozaikę regionalną, mniej wykształceni żołnierze mówią gwarą, a ich postawy odznaczają się różnorodnością. „Śląskość” może oznaczać równie dobrze radykalną antyniemieckość, jak i gotowość przejścia na drugą stronę. Polskość z Zaolzia jest idealistyczna, ukraińskie pogranicze – niepewne, ale trafić tam można i dobrze, i źle, a przedstawiciele polskiego mieszczaństwa mogą okazywać zarówno pomoc, jak i niechęć.

Paweł Strączyński ani razu nie sięga po deklaratywno-patetyczny, podniosły język „obowiązku wobec Ojczyzny”, podobnie jak nie czynił tego mój dziadek – ułan, uczestnik wojny 1920 roku. Na pewno żaden z nich nie chciał zginąć, nawet gdyby miał „zginąć pięknie”. W to, że można umierać pięknie, nie wierzyli ani przez moment – za wiele widzieli realnego cierpienia, krwi i bólu. Narrator *Polskiej jesieni* jest w swojej relacji „zwyyczajny”, jak zwyčajny

jest Miron Białoszewski w czasie powstania warszawskiego, jak zwyczajni są inni uczestnicy zdarzeń historycznych – wybór „bić się czy nie bić” dotyczy ich w bardzo abstrakcyjny sposób, zaprzątnięcia pozostają relacjami w najbliższej grupie społecznej i mocno skomplikowanymi w ekstremalnych sytuacjach sprawami ciała: tym, że nie ma czego pić i jeść ani jak się umyć, że dokucza upał lub chłód, a bliskość innych osób nie pozwala na intymność. Ciekawe, że w dyskursie literaturoznawczym utrwaliło się dość kategoryczne przeciwstawienie, które po raz pierwszy zostało bardzo mocno zaznaczone w druku w 1976 roku w artykule Marii Janion *Wojna i forma* w książce pokonferencyjnej *Literatura lat wojny i okupacji* (red. M. Głowiński, J. Sławiński). *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego to przykład prozy „cywilnej”, opozycyjnej do wzorów romantycznych, dla których charakterystyczne jest: przekonanie o wyższości tego, co „żołnierskie”, „bohaterskie” i „lotne”, nad tym, co „cywilne”, „zwyczajne” i „przyziemne”. Wytworzył się schemat literacki o niezwykłej sile przekonywania: nazwijmy go romantycznym westernem ułańskim, tak umocnionym w świadomości potocznej przez „Pieśni Janusza” Wincentego Pola, malarstwo Juliusza Kossaka, a także historyczne pisarstwo Sienkiewicza, który mówił również o ułanach, jeśli za istotę „ułaństwa” uznamy wojenne i lotne spojrzenie człowieka i konia. Tytuł noweli Żukrowskiego – „Lotna” – mówi sam za siebie. Tak pisała Janion w jednym z tekstów, które przygotowały późniejszą tezę o „zmierzchu paradygmatu romantycznego” z początku lat 90.

Janion wspomina jednak jednocześnie o innym porządku opowieści w książkach wojennych, wymieniając utwory prozatorskie Andrzeja Struga, *W polu* Stanisława Rembeka i *Sól ziemi* Józefa Wittlina. Nie wspomina o *Polskiej jesieni* Jana Józefa Szczepańskiego, opublikowanej w 1955 roku, co stanowi poważne przeoczenie. Uwzględnienie tego dzieła pozwoliłoby pokazać, że przeciwstawienie „pocztówkowego” ułaństwa i żołnierskości „indywidualistycznemu” duchowi cywilnemu sięga wyłącznie stereotypów, i to dotkniętych z bardzo daleka. I raczej nie Wincenty Pol (którego czytają wyłącznie historycy literatury) i nie mityczna „podświadomość zbiorowa” są winne ich powstania i utrzymywania się. W książce Szczepańskiego widzimy, że każdy żołnierz pozostaje w jakiejś warstwie swojej psychiki cywilem – osobnym człowiekiem, który czuje ból, chłód i niemoc. Wymaganie od niego „myślenia”, tj. zdolności do politycznej oceny sytuacji, co mocno akcentuje Janion, stawiając zarzut „żołnierskości”, jest przesadne, gdy uświadomimy sobie, że bohaterowie Jana Józefa Szczepańskiego borykają się przede wszystkim z brakiem wiarygodnych informacji i zerwaniem łączności. Starają się w tej sytuacji robić to, co rozsądne, czyli najeść się, przetrwać i poddać wtedy, gdy już po wszystkim. Byłoby interesujące zadanie pytania, kto właściwie tworzy stereotypy i dłaczego, mimo rzetelności opowieści, trwa zabawa wokół tych samych, fikcyjnych wyobrażeń opartych na kreacjach – jedni je obalają, inni atakują obalających. Przypomina to tropienie łasicy...

Pojawia się też w narracji *Polskiej jesieni* Jana Józefa Szczepańskiego motyw bliski Marii Kuncewiczowej. Jest nim zdumienie, jak to możliwe, że wojna – słowo jeszcze niedawno obce, zjawisko niemożliwe – przybiera takie, bliskie groteski, formy. Chodzi o napisany po francusku przez Kuncewiczową list otwarty do pisarek Virginii Woolf, Colette i Jo van Ammers-Küller (opublikowany w książce *Polski PEN Club 1925-2005. Księga pamiątkowa*. Red. Adam Pomorski). Został on odczytany na antenie działającego jeszcze polskiego radia, w tłumaczeniu na japoński wykorzystano go w Tokio, nie wiadomo tylko, czy kiedykolwiek dotarł do adresatek. Kuncewiczowa rysuje obraz wsi na Wołyniu – starsza, niedosłyszająca kobieta w pięknym ogrodzie wymyśla służącej Adeli, że ta znowu przypaliła pieczeń cielecą. Niestety, to nie pieczeń – to smażą się ludzie zamknięci w pobliskim, płonąącym więzieniu. Ta wojna jest przeciwko wszystkim – także przeciw służącej Adeli. I przeciwko ogrodowi.

Jedną z gier polskiej pamięci zbiorowej polega na zainstalowaniu stereotypu po to, aby odbyć wokół niego skomplikowany taniec, obejmujący negowanie, zaprzeczanie, deklaracje indywidualizmu, odcinanie się od sytuacji niewinnej (i głupiej) ofiary. Problem, czy tak było rzeczywiście, staje się marginalny wobec wydarzenia dyskursywnego, starcia różnych wersji, które wypierają relację świadka. To dość typowa postawa, związana z odczuwaniem ambiwalentnych uczuć wobec wspólnoty. Komentarz ten, wart rozbudowania, nasunęła mi lektura książki Karola Franczaka o austriackich pisarzach określanych jako „Nestbeschmüzer” („kalający własne gniazdo”). U Polaków mamy do czynienia z inną wiązką uczuć – odcięcie się stanowi raczej reakcją na kompleks przegranej, tkwiący w podświadomości i żywy wraz ze swoim awerssem: pragnieniem siły, zwycięstwa, które uwalnia od kłopotliwej i poniżającej sytuacji ofiary. Przy czym moje doświadczenia z pisaniem o wojnie polsko-bolszewickiej, wygranej przecież, pokazują, że ze zwycięstwem też nie wiadomo, co zrobić. Być może jest ono tak rzadkie, że brak mu wzoru przeżywania, podczas gdy klęska uruchamia typowy kompleks niższości i prowincjonalizmu.

Pisanie w poprzek istniejących podziałów, psucie łatwych opozycji i próba zastąpienia stereotypu skomplikowanym świadectwem nigdy nie przynoszą łatwego zwycięstwa, choć odwołują się do najprostszej z możliwych relacji wobec świata: opowieści świadka, przekonań uczestnika i jego prawdy. I tak stało się z powieścią Jana Józefa Szczepańskiego, z powodów może bardziej złożonych niż – nazwijmy to tak – „ideowa bezpartyjność autora w PRL”, gdyż względnie trwały układ binarnych opozycji dyskursu w sprawie Września nie zmienił się mimo transformacji i wejścia tematów 17 września oraz Katynia. A jednak potrzeba psucia pozornych przeciwstawień i zastępowania ich logiką świadectwa jest może jednym z najsilniejszych argumentów, aby tak właśnie postępować. Do tego służy literatura.

Anna Nasiłowska

Jest to nieco zmodyfikowany tekst referatu wygłoszonego podczas konferencji naukowej *Jan Józef Szczepański – życie i dzieło. W 10. rocznicę śmierci*, zorganizowanej przez Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym 28 września 2013 r. w Domu Marii i Jerzego Kuncewiczów.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Stefan Kisielewski: *Felietony*. T. 1, wstęp Adam Michnik. *Rzeczy małe*, ss. 686. T. 2, wstęp Jan Gondowicz. *100 razy głową w ściany*, ss. 423. T. 3, wstęp Michał Szyszka. *Wołanie na puszczy*. Prószyński i S-ka, Warszawa 2013, ss. 702.

Stanisław Rosiek: *Mickiewicz (po śmierci)*. *Studia i szkice nekrograficzne*. Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013, ss. 325+3 nlb.

Paweł Mackiewicz: *Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce*. Wydawnictwo FA-art, Katowice 2013, ss. 157.

Wstyd było milczeć. Świadectwa radzieckich dysydentów. Wybór i wstęp Marek Radziwon. Instytut Książki – Nowaja Polska, Kraków – Warszawa 2013, ss. 387.

Kroniki nowopolskie 2010-2012. W opracowaniu Wiktora Kulerskiego. Słowo wstępne Jerzy Pomianowski. Instytut Książki – Nowaja Polska, Kraków – Warszawa 2013, ss. 427+3 nlb.

KALINA KOWALSKA

Hospicjum

(lipiec 2010 – listopad 2012)

Zofia

Ciepło, spokojnie
i wiem, że zdążą z tlenem,
plastrem morfiny. Bezpiecznie tu
czekać, poprawiać zagłówek, położyć
pod stopy miękkie. Oddychanie,
coraz głośniejsze w tej ciszy, mówi
nawet przez drzwi: To tu. Jestem
tutaj, jeszcze nie tam, nie tam. Odpocznij,
idź na spacer. Potem opowiesz przy mnie,
jakie dzisiaj słońce. Wyobrazisz słońce.
Wypowiesz ostatecznie słońce. Wszędzie
jesteś przy mnie. Moje słońce, moje głodne.
Wypłaczesz kiedyś całe. Wysłowisz
z promieni. Słowicze moje gniazdo słońca,
nie bój się, idź. Wystarczy ci światła.

Pan Adam

Ileż można się rodzić na nowo?
To boli.

Co innego umierać,
wygaszać piece. Ostrożnie
stawiać ostatnie kroki
w siebie. O wiele łatwiej jest
zejść niż wejść. Łatwiej dla serca
i płuc niż dla kolan. Pamiętam to
z wycieczki po górach. I to jeszcze
żeby nie patrzeć za daleko w dół.
Niech cię nie pociągnie. Żadna
śmierć nie leży w dole. Ona jest
drugą stroną.

Pani Ula

Tyle lat. Myślałam, że będzie co wspominać.
Teraz dopiero zobaczyłam, że za mną
nic, a przede mną wszystko. Tylko
jak im to powiedzieć, żeby się nie poczuli
wyrzuceni z ostatniej chwili?

Pan Edward

Wszystko mi teraz wolno. Mógłbym
dać komuś w mordę, przecież
mi nie odda. Ani mordy ani życia.
Mógłbym, kto wie, może nawet
siostrze dyżurnej, tak prosto z mostu,
że wszędzie jest piękna.
Gdybym tylko wiedział, że zdążę
zobaczyć ją w nowym kolorze. Rano
powiedziała, że się wybiera
do fryzjera na dniach.

Na dniach. Jak można być
tak naiwnym wobec czasu?

Pan Zbyszek

- Jakie lubisz kwiaty?
- Nie pamiętam.
- Nie żartuj.

Wiesz, miałem szczęście do kobiet.
Nie odchodziły. Chciałem żeby były
najważniejsze. Żeby były pewne tego,
że jestem wyłącznie dla nich. Jak te
niezliczone bukiety kwiatów. W wazonach
na komodzie, na nocnym stoliku.

- Czy Bóg może być kobietą?
- Może.
- Nie żartuj.

Czyżbym miał jakąś szansę?

Mateusz

Napisz o mnie. Napisz,
że się nie boję. Straszniej było
przed maturą. Teraz luz.
O tym teraz wie się wszystko
i nic. I nikt cię nie zapyta, jak to jest.

Dla każdego inaczej. Napisz,
że się nie boję tak bardzo,
aż mnie zatyka. Razi mnie
świat i światło. Zamykam oczy,
ale wtedy nie boję się jeszcze bardziej.
Czasami chcę, żeby trochę bolało,
bo to jakiś znak, że się trochę jest.
Na etyce mówili o dobrej śmierci.
Nie ma takiej. Albo może jest, tylko
agnostycznie nieudowodniona.
Napisz, że tuż przed, brak dowodu
nie ułatwia niczego. A ja stałem się
wątplym humanistą. Dla mnie teraz
mylić się, jest rzeczą tak ludzką,
aż strach.

Pan Tarhei

Będziesz wiedziała, co robić.
Bez obawy. Zobaczysz i nazwiesz.
Pierwsza pojawi się na czole bruzda,
prawie niewidoczna. Nadasz jej imię
To ta. Za nią tiulowy welon powietrza.
Tak. Ujrzysz powietrze, które wciąga płuca.
Przenośnia, zauważysz po chwili. Wydychanie ciała.
Wzrok twój zatrzyma się na posiniałych koniuszkach palców.
Odgadniesz z nich, że to jest. *To jest ta metafora*. Będziesz wiedziała,
że właśnie wzbiera, nadchodzi. W tym momencie chwycisz mnie za rękę,
przytrzymasz się mocno. Będzie cię unosiła na powierzchni
przez cały czas, dopóki nie poczujesz, że trzymasz już
tylko samą rękę. Wtedy ją puścisz powoli. Wstaniesz.
Pochylił się. Najpierw ostrożnie wyjmiesz z dłoni
wenflon. Później z fizjologii filozofię jeszcze ostrożniej.

Kalina Kowalska

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Biblioteka „Toposu”, t. 88, 91, 92, 93

Leszek Aleksander Moczulski: *Kartki na wodzie*. 2013, ss. 57.

Artur Daniel Liskowacki: *Elegijki*. 2013, ss. 65.

Artur Nowaczewski: *Konfesja i tradycja. Szkice o poezji polskiej po 1989 roku*. 2013, ss. 225.

Wojciech Kudyba: *W końcu świat*. 2014, ss. 119.

GRAŻYNA LUTOSŁAWSKA

Miesięcznik podróży

Styczeń 2013, Warszawa

Próbuję złapać równowagę. Zachować harmonię. Koordynuję ruchy rąk. Lewa do góry, prawa trochę w bok, dla utrzymania balansu. Na początku był ruchchchch... – u Conrada Drzewieckiego ostatnie litery tańczyły zawsze jakąś figurę. Jeśli zatańczę, to się przewrócę, a chodzi o to, żebym nie upadła na środku placu Zamkowego, nie pociągnęła za sobą Marcina ani B. Tańczymy na lodzie, próbujemy bez figur. Mamy na sobie eleganckie, wieczorowe stroje. I takie też buty. A powinny być lodoodporne trapery. Dogania nas Gabi. Albo szybko znalazła miejsce do zaparkowania, albo my tak powoli idziemy. Jakim cudem ona porusza się tak lekko w tych szpilkach? Prędej, bo się spóźnimy. Przekraczamy próg zamku, oddycham z ulgą, jestem cała.

Przysuwam do siebie stopy, chociaż do miejsca dla dyrygenta mam jeszcze przynajmniej półtora metra. Nigdy nie siedziałam tak blisko. Jestem przejęta, także tym, że zajmuję krzesło obok Jana Krenza. Chciałabym przenieść się w czasie i w czapce niewidce usiąść tam, gdzie z Witoldem Lutosławskim rozmawiał o muzyce. I o prawdzie – że jest, ale tylko wtedy, kiedy autor pozostaje w zgodzie ze swoim artystycznym sumieniem. I o pięknie, które stanowi cel sztuki. *O wiele łatwiej jest skomponować coś zadziwiającego, szokującego, przerażającego, zaskakującego niż pięknego* – stwierdził Lutosławski w *Zapiskach*. Odnalazł je Marcin, kiedy po śmierci ojczyma porządkował papiery w warszawskim mieszkaniu kompozytora. Przez ponad dwadzieścia lat Witold Lutosławski notował swoje przemyślenia w grubym, granatowym zeszyte w kratkę. *Istnieje coś w rodzaju oddechu mózgu w percepcji. Trzeba brać pod uwagę zdolność skupienia przy odbiorze muzyki i w związku z tym przewidzieć w kompozycji momenty odpoczynku, oddech. Inaczej trzeba się liczyć ze słabnięciem uwagi odbierającego*. Jak się mają do tego teorie, według których słuchacz, na przykład radiowy, potrzebuje podobno bezustannego przyspieszenia i tego, żeby co półtorej minuty walnąć go po głowie, zmienić rytm, obudzić. Inaczej wymknie się nam i nie wróci. Zapomnieli teoretycy, że oddychanie to jedna z niewielu rzeczy, jakie człowiek musi. Chcę się przenieść – przez moment tak bardzo, że zapominam o zostawionej w szatni ciepłej, wełnianej czapce, pod którą niewidoczna jest najwyższej moja głowa. Gdybym tam była – kombinuję – zapytałabym... Nie przenoszę się jednak, za to słyszę brawa, do sali wchodzi Marek Moś. Prowadzi orkiestrę fenomenalnie. Muzyka jest domeną świata idealnego, jak mówił kompozytor. Pisał z tęsknoty za nim? Mam wrażenie, że Moś dyryguje i mną. Czy samym słuchaniem można być częścią orkiestry?

Następnego dnia rano idziemy z B. na kawę. Otwieramy drzwi żoliborskiego Żywiciela. „Ola!” – witam się z dziewczyną stojącą w progu. Jesteśmy tu przypadkiem i pierwszy raz. Olę widziałam ostatni raz kilka lat wcześniej w Kazimierzu. To dzięki niej poznaliśmy się z B. Dostajemy kawę. W gazecie *Alfabet Lutosławskiego* – fragment *PostSłowia. Przewodnika po muzyce Witolda Lutosławskiego* Andrzeja Chłopeckiego. *C jak charytatywność: umieszczona w przestrzeni dyskrecji, kierowana ku znanym i anonimowym;*

dzięki niej serce Marka Mosia wciąż bije. Lutosławski sfinansował dyrygentowi operację serca.

Tuż przed wyjściem do filharmonii na wielki, urodzinowy koncert B. siada na kanapie w salonie. Zamyśla się. Widziałam to już – przebiega mi przez głowę.

Za kilka miesięcy na rynek trafi dwuzłotowa moneta wydana w stulecie urodzin Witolda Lutosławskiego. Na rewersie znajdzie się portret wykonany według zdjęcia, które bardzo lubię. B. zrobił je przed laty stryjowi: jest styczeń 1980 roku, kompozytor siedzi na tej kanapie.

Późnym wieczorem na bankiecie w niemieckiej ambasadzie przyglądam się Anne-Sophie Mutter. Paul Sacher, dla którego Lutosławski napisał *Łańcuch II*, zaangażował ją do wykonania partii solowej w tym utworze. Bała się, czy potrafi tę muzykę zrozumieć, bo nigdy nie wykonywała muzyki współczesnej. Mówiła później, że to był przełom w jej muzycznym rozwoju – kiedy zrozumiała, że to, czego kompozytor od niej wymaga, jest w niej samej. Prawykonanie utworu w 1986 roku w Zurychu okazało się wielkim sukcesem.

Skrzypaczka uśmiecha się. Jest piękna.

Do stolika zaprasza mnie Julia Hartwig. Jest poważnie i żartobliwie. Nie da się mówić o świecie w jednym tonie. Kiedy rozmawiam z poetką, mam wrażenie, że to nic trudnego przebiec w szpilkach po zamrażniętym bruku. Wystarczy zachować równowagę.

Luty 2013, Gdynia

Padało, kiedy roztrzaskało się lustro; lało, kiedy ona postanowiła, że nie odpuści; siąpiło, kiedy jednym pocałunkiem przywróciła porządek. To była deszczowa *Królowa śniegu*. *Czasem nawet w środku lata pada śnieg, zmienić może taki śnieg i świata bieg* – śpiewała babcia.

Następnego dnia przestało padać i poszliśmy z B. na obiad. Trafiliśmy do Maliki. Wtedy, jak większość gości, zobaczyłam ją pierwszy raz, bo tego dnia otworzyła swoją restaurację. Zamówiłam rybę, poprosiłam o wino. „Mogę panią poczęstować kieliszkiem czerwonego. W sprzedaży jeszcze nie mamy”. Podziękowałam, miałam ochotę na białe. Kobieta zniknęła. Wróciła po kwadransie z butelką białego. Dorsz był wybitny, wino świetne i jeszcze na deser – opowieść właścicielki o marzeniach, które właśnie od dziś zaczynają się realizować. Romanistka z wykształcenia, zostawiła swoją pracę, bo chciała gotować. Najpierw w trójmiejskich restauracjach wspinała się po szczeblach kuchennej hierarchii. Teraz u siebie przyrządza tadjiny, okonie morskie z wanilią, mięsa, hummusy, harrise, sięga do smaków, wśród których się wychowywała. Jej pierwszą ojczyzną była Algieria. Kilka miesięcy później oglądam ją w finale telewizyjnego programu kulinarnego dla najlepszych szefów kuchni. Wygląda na zwyciężczynię, choć go nie wygrywa. „Malika” po afrykańsku znaczy „królowa”.

Wrócili do domu i – jak to w bajce – żyli na pewno długo i szczęśliwie. Kay i Gerda, dziewczynka, która nie zlekła się niczego i ruszyła w drogę. Kochała bardzo mocno, a przy takiej miłości żadna inna nie ma szans. Choćby kusiała całym światem i nawet parą nowych łyżew. Wrócili do domu, ale nic już nie było takie samo.

O tym, co było dalej, nie ma nawet słowa ani u Andersena, ani w opowieści Krzysztofa Babickiego, którą wystawił właśnie na scenie Teatru Miejskiego w Gdyni. Nie napisałam o tym w tekstach kilkunastu piosenek, które w trzech czwartych stanowią fabułę scenicznej baśni.

Nie pisze się o tym, co będzie dalej. Bo się nie wie. *Czasem nawet w środku lata pada śnieg, zmienić może taki śnieg i świata bieg.*

Marzec 2013, Lipsk

Skąd wziął się tu niebieski kot? Ten z Cheshire był, zdaje się, zielony. A to jest chyba królewna, tylko dlaczego taka żółta? Setki młodych ludzi poprzebierało się za postacie z książek. Jaskiniowiec czule obejmuje pannę w długim, bordowym płaszczu. Całują się, choć są zdecydowanie z innych bajek. Nie wiem z których, nie rozpoznaję. Kiedyś wszyscy czytaliśmy *Kota w butach*. Dziś każdy ma swojego.

My przyjechaliśmy z Kotem Leonem, z Piotrem, Kotką i Horacym Biedronką.

Międzynarodowe Targi Książki w Lipsku. Sześć hektarów stoisk, interesów, bajek, zabaw, debiutów, nagród, sławy, kawy, wywiadów, kielbasek, liter, spotkań, stron, planów, panów w ciemnych garniturach i tych w koszulach w kolorową kratkę.

W recepcji hotelu leży klucz do pokoju i przesyłka, a w niej plan moich spotkań autorskich i jeszcze godziny oraz adresy miejsc spotkań nieformalnych, plan miasta, bilet wstępu na targi, będący jednocześnie biletem na tramwaj, który mnie tam dowiezie. Adresy i telefony osób, z którymi mogę się skontaktować, jeśli będę miała jakieś wątpliwości. No i jeszcze pyszna czekolada oraz stylowy, blaszany piórnik ze słowem „pisz” w kilku językach. Jestem gościem potężnej imprezy, której mechanizm działa perfekcyjnie. Nie gubię się ani razu, choć przecież mogłabym: „błądzi człowiek, póki dąży” – tak to jakoś było u Goethego.

Między targowymi obowiązkami mamy dużo wolnego czasu, idziemy więc zobaczyć schody, po których doktor wydostał się z piwnicy. Niby nic, nie on pierwszy, nie ostatni, ale on nie na nogach, tylko na beczce i do tego pod górkę. Schodzimy do słynnej Auerbachs Keller. Nie zostajemy długo, bo zapach kiszzonej kapusty drażni nam nosy. Ciekawe, czy Goethe lubił golonkę z kapustą? A może tylko siedział, patrzył, słuchał i popijał gose – pszeniczne piwo doprawione kolendrą i solą, z którego słynęło kiedyś miasto. Poeta studiował w Lipsku i to właśnie w Auerbachs Keller miał usłyszeć legendę o doktorze Fauście, który w 1525 roku wydostał się z lokalu, ujeżdżając beczkę po schodach, w czym pomogły mu kontakty z diabłem. Historia i miejsce zainspirowały go – Piwnica Auerbacha pojawia się w pierwszej części *Fausta*.

Jedziemy na dworzec, żeby coś zjeść. Nie odjeżdżają stamtąd pociągi – na stół wjeżdżają cudowne dania i ważone na miejscu gose. Bayerischer Bahnhof – Dworzec Bawarski w Lipsku – to najstarsza zachowana stacja kolejowa w Niemczech. Zbudowana w 1842 roku przeszła swoje, ale zabytkowe budynki zostały odtworzone kilkanaście lat temu z największą starannością i niezwykłą dbałością o szczegóły. 19 lipca 2000 roku Gasthaus & Gosebrauerei Bayerischer Bahnhof przyjął pierwszych gości. Uroczystego otwarcia dokonała Ingrid Biedenkopf, żona premiera Saksonii. Udało nam się zdobyć miejsce. Chwilo trwaj.

To samo myślę następnego dnia, kiedy chodzę po ulicach Lipska. Mijam renesansowe kamienice i staram się nie widzieć szpetnych współczesnych, betonowych budynków. Mam wrażenie, jakby one same czuły się tu nie na miejscu. Zaczyna padać deszcz ze śniegiem. Było lato, kiedy Schiller pisał tu *Odę do młodości*. Niejedną zimę spędził w Lipsku Bach, który pracował jako kantor w kościele świętego Tomasza; Felix Mendelssohn-Bartholdy był dyrektorem orkiestry symfonicznej – dawała w sukienicach pierwsze stałe koncerty w Niemczech. Tu przyszli na świat Wagner i Leibniz. To nie może być prawda, że – jak uważał filozof – monady na siebie nie wpływają. Przecież wyraźnie słyszę echa *Wariacji Goldbergowskich*. Chyba że myślę je z dźwiękiem kropli deszczu uderzających o szybę kawiarni Pod Słoniami.

Albo to mruczy Leon, kot z mojej bajki, dzięki któremu ruszyłam w świat.

Kwiecień 2013, Cambridge

Zuzia zostawia na mojej spódnicy cały sos pomidorowy. Resztę hot doga oddaje mamie i przymyka oczy. Po chwili dowiadujemy się, że spacerowanie po chmurach jest bardzo miłe, ale teraz to Zuzia zjadłaby landrynkę. Chocam notatnik i zaczynam czyścić spódnicę. Nie spieszę się, bo to dopiero początek lotu, nie wiem, jakie plany ma dziewczynka. „To niemożliwe” – powtarza co chwilę jej mama. Najpierw z powodu bułki z kiełbasą – przecież Zuzia nigdy nie jadła hot dogów, może lepsza będzie kanapka z serem. „Na pewno dla mojej spódnicy” – myślę, ale nic nie mówię, tylko słucham. Małe dziewczynki nie spacerują po niebie – to niemożliwe, wyjaśnia mama. A landrynek Zuzia nie lubi, to niemożliwe, żeby miała na nie ochotę, zawsze przecież wolała czekoladę. Po dwóch godzinach Zuzia znika z mojego życia, odbieram bagaż, idę do wyjścia długim, oszklonym korytarzem. Na prawo i lewo startują samoloty. Jak to możliwe, żeby tyle ton tak lekko odrywało się od ziemi i spacerowało sobie po chmurach?

Po śniadaniu idziemy z B. do ogrodu botanicznego. Do Cambridge University Botanic Garden od 1762 roku przychodzili studenci medycyny. W 1846 roku otwarto ogród dla wszystkich. Nasuwam na uszy czapkę i poprawiam szal. W tym roku kwiecień jest zimny, jabłonka sir Isaaca Newtona jeszcze nie kwitnie. Zatrzymujemy się przed potomkinią drzewa z ogrodu Woolthorpe Manor, niedaleko Grantham w Lincolnshire. To tam, obserwując upadek jabłka z drzewa, Newton miał sformułować teorię grawitacji. Teorię (w której o zasługach jabłek nie ma ani słowa) publikuje w *Principiach* w 1687 roku. *Malus domestica* „Flower of Kent” pochodzi od tamtej jabłoni. Jest firma, która sprzedaje certyfikowane sadzonki. Można posadzić sobie w ogrodzie kawałek historii. A pod nim postawić stół, leżak, dzbanek z cydrem. Odpoczywać i patrzeć na świat. Może się uda tak, jak to robił sir Newton. Albo Zuzia.

„Miniony rok nie zaznaczył się żadnym rewolucyjnym odkryciem” – mieli powiedzieć członkowie Towarzystwa Linneuszowskiego w Londynie kilka miesięcy po tym, gdy ukazały się pierwsze teksty związane z teorią doboru naturalnego. Patrzą na drzewa, które mógł obserwować Darwin. W ogrodzie botanicznym w Cambridge czynił pierwsze spostrzeżenia na temat flory. Ciekawe, co by powiedział, patrząc na *Metasequoia glyptostroboides* Taxodiaceae (rodzina Redwood). The Dawn Redwood, jedno z najbardziej ekscytujących odkryć w świecie roślin, nie rosło tu wtedy. Gigantyczne odmiany sekwoi znane były długo tylko z kopalnianych dowodów sprzed stu milionów lat. Aż pewnego dnia w Mo-tao-chi, małej chińskiej miejscowości, ogrodnik odkrył nieznanne drzewa. Okazało się, że to właśnie te, między którymi chodziły dinozaury i o których myślano, że znikły z powierzchni ziemi pięć milionów lat temu. Zebrano z nich nasiona, jedno wysłano do ogrodu botanicznego w Cambridge. To były lata 40. XX w. Początek przywracania równowagi po wielkiej wojnie. Rozliczano, dzielono, budowano. A tu ktoś troskliwie wkładał w ziemię ziarenko.

B. robi zdjęcie drzewu, jego potężnej sylwetce w kształcie piramidy, i idziemy szukać miejsca, w którym kilka lat temu pojawił się kot. Szedł wyraźnie w moją stronę. Przystanęłam na środku trawnika, pochyliłam się, żeby go pogłaskać, a on usiadł na moim płaszczu i zasnął.

Jak powstają ziarenka piasku, skąd jest w słońcu tyle blasku, gdzie znikają myśli z głowy, czemu świat jest kolorowy, gdzie wieczorem znika liszka, kto nakarmił Bazyliszka, jak zrozumieć śpiew słowika, czemu trzeba bać się dzika – śpiewa Lenka, wędrując w poszukiwaniu końca świata w sztuce O dwóch krasnoludkach i jednym końcu świata, którą napisałam kilka lat temu dla Teatru Osterwy w Lublinie. Odpowiedzi na te pytania znał kot Leon, przy-

chodziły mu do głowy we śnie. Koty wiedzą wszystko, a nawet więcej – ta banalna prawda była moją inspiracją do powstania pierwotnej wersji tekstu.

Długo nie mogę znaleźć charakterystycznie wygiętych, potężnych, prawie dotykających ziemi konarów wyrastających z drzewa, które rosło obok tej polany. To chyba tu, ta stara sosna ma ślady po amputacji. Rozglądam się, chociaż nie spodziewam się, że z zarośli znowu wyjdzie kot. Zwłaszcza że środek łąki, na którym się wtedy spotkaliśmy, nie jest już pusty. Rośnie tam kilkuletnia sosna.

Maj 2013, Kraków

Maciek w białym stroju, z trzy razy większą od niego dzidą, przebiega przed hutnikami. Też są od niego więksi. I silniejsi. W dodatku stoją na postumencie. Maciek nic sobie z tego nie robi, chociaż jest rok 1979 i czarno na białym widać, że prowokuje. B. stoi kilkanaście metrów od wejścia do Akademii Górniczo-Hutniczej i fotografuje performance przyjaciela. Oglądamy zdjęcia w Maćkowej kuchni, pijemy wino i jemy makaron ze znakomitą serowym sosem według pomysłu gospodarza. Maciek Jerzmanowski jest artystą także kulinarnym. A później przenosimy się na balkon starej krakowskiej kamienicy w centrum miasta, skąd jeszcze kilka lat temu lubiłam przyglądać się fasadzie naprzeciwko. Ale teraz odwracam się do niej plecami; dobrze, że dzieli nas ten kasztan, dom jest świeżo po remoncie, ma gładkie ściany, pod którymi znikło wszystko to, co kiedyś było piękne, zdobne, stare. Nowe przyszło i błyszczycie, ciekawe, jak długo i co z niego zostanie, bo ze starego to przynajmniej wspomnienie.

Podobno jeden z koncernów samochodowych zaprojektował specjalny kombinezon, który postarza o trzydzieści lat. Konstruktorzy i dizajnerzy muszą go nakładać w czasie pracy. To w ramach biznesowego myślenia o przyszłości i to całkiem niedalekiej – w 2030 roku średnia wieku będzie wynosiła na świecie sto lat. Poważne firmy już się przygotowują, pójdą przecież za tym zmiany – słowa popularnej piosenki śpiewanej z okazji urodzin też trzeba będzie poprawić. Tymczasem stare jest stare i na dodatek się tego wstydi. Gdy Krzysztof Materna zrobił cudowny spektakl *Czas nas uczy pogody*, napisał, że aktorzy to grupa 60 plus. Starożytni mieli swoje chóry starców i do głowy im nie przyszło szukać językowych zamienników.

Młodości nie trzeba szukać w języku. Do młodości trzeba dorosnąć – nie pamiętam, kto to powiedział, ale się staram.

Staram się nadążyć za B., który pokazuje mi w Krakowie swoje miejsca. Idziemy w stronę Collegium Maius. Wchodzimy na arkadowy dziedziniec otoczony krużgankami. B. milknie i jest wyraźnie wzruszony. Przenosi się do czasów, kiedy tu właśnie słuchał wykładów profesora Mieczysława Porębskiego, podziwiał determinację i spryt Karola Estreichera, dzięki któremu najstarszy budynek uniwersytecki w Polsce odzyskał swój pierwotny wygląd, a *Dama z lasiczką* i *Ołtarz mariacki* wróciły na swoje miejsce.

Wciąż w tym samym miejscu, od osiemdziesięciu lat, jest Cukiernia Jagiellońska. Nugaty od Pietruszki, bo tak nazywał się jej założyciel, śnią się czasem B. Patrząc jak pod naporem zębów wymyka się z wafli cukrowo-miodowo-białkowa masa. Nie pytam, czy smakuje tak jak ta kupowana w dzieciństwie. Między dwoma wafelkami w kremie są dziś nie tylko orzechy, ale też kilkadziesiąt lat.

Później w Małopolskim Ogrodzie Sztuki słucham, jak B. uwodzi publiczność opowieścią o miłości, chociaż jest to przecież spotkanie z fotografem, który wyjaśnia, co znaczy zrobić dobry portret, jak w ułamku sekundy rodzi się duchowe pokrewieństwo. „Ten krótki moment jest jak zakochanie” – mówi. Maciek dokumentuje spotkanie, będziemy później oglądać zdjęcia

i znowu pić wino i jeść pyszny makaron, i śmiać się z głupoty tych, którzy wyremontowali kamienicę naprzeciwko, a później zrobi nam się ich żal, bo to znaczy, że nigdy nie byli zakochani, nie udało im się nawet na krótki moment odnaleźć powinowactwa z tym, co inne. Nie chwycili też dzidy, żeby zaprotestować, tylko szast-prast – zamurowali, odnowili, zniszczyli.

Czerwiec 2013, Kazimierz

Piję longjing. Nie widzę, jak podczas zaparzania kołyszają się liście, bo to tajemnica imbryka. Podobno ich ruchy, kiedy spotykają się z wodą – nie cieplejszą niż osiemdziesiąt stopni – przypominają ruchy smoka. Nigdy nie widziałam smoka. „Longjing” po chińsku oznacza „smoczą studnię”. Albo „źródło”, jak mówią niektórzy, i tak chyba wolę. Stąd i stąd wprawdzie czerpie się wodę, bez której trudno żyć, ale studnia ma też swoją drugą, mroczną stronę. Podobno najmłodsze herbaciane listki zbierają dziewczęce, ubrane w białe stroje i uzbrojone w srebrne nożyczki. A dzieje się to tuż przed wschodem słońca nad jeziorem Longjing, które ma tajemniczą moc. Nigdy tam nie byłam, tę historię opowiedziała mi Irena Jarocka, kiedy w studiu radiowym poczęstowałam ją filiżanką herbaty. „O! Longjing! Mój mąż ją przywozi z Chin, to nasza ulubiona” – to był początek rozmowy, a dalej było ciekawie i serdecznie, jak to przy herbacie.

„Przy filiżance herbaty pewnych rzeczy robić nie wypada” – opowiadał mi Onio Lubicki, właściciel herbaciarni, w której teraz siedzę. Nie wypada się spieszyć, denerwować, mówić podniesionym tonem. Nawet małe dzieci są mniej hałaśliwe, kiedy posadzi się je przy stole z filiżanką herbaty.

Piję herbatę i milczę. Język jest naszym horyzontem myślowym, mówił Ludwig Wittgenstein, kto wie, może przy filiżance herbaty, kiedy siedzieli z przyjaciółmi na leżakach w Orchard w Grantchesterze. Rupert Brooke, Virginia Woolf i reszta Grantchester Group. Chodzili boso po wiosce, kąpali się w rzece, łódką pływali do Cambridge i siedzieli w sadzie. Pili herbatę i rozmawiali. *Świat składa się z faktów, a zdania tworzą obraz tego świata* – napisze później Wittgenstein w *Traktacie logiczno-filozoficznym*.

Hipnotyzer nie zgadzał się z Wittgensteinem. Istnieje coś poza słowami – tłumaczy mi Lech Majewski, który *Hipnotyzera* napisał. Siedzimy w jednym z ogródków na lubelskim Starym Mieście. Za chwilę Leszek Mądzik otworzy wystawę Majewskiego w swojej galerii. Większość tego, co widzimy, patrząc na obraz, jest niewyrażalna. Istnieje ogromne pole poza słowem i jest większe od pojemności słów. Trudno znaleźć dla niego siedzibę: może to podświadomość, może atawizmy, jakiś przekaz archetypiczny.

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen – *O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć* – pisze Wittgenstein. „Trzeba za pomocą języka budować to, co jest poza językiem” – mówi Majewski. Za pomocą obrazu to, co jest poza obrazem.

W ciągu dwóch minut mam opowiedzieć o sobie. Stoję w sali Zamku Królewskiego w Warszawie. Jestem stremowana, zobowiązana, spięta i szczęśliwa. Trzymam w rękach bukiet kwiatów i nominację do tytułu „Mistrza Mowy Polskiej”. Opowiadam o bajkach, które zmyślał dla mnie dziadek. I jeszcze o tym, że kiedyś, gdy byłam mała, płakała przeze mnie koleżanka, chociaż jej nie uderzyłam, tylko jej powiedziałam coś niemiłego. Nie mówię o tym, co wydarzyło się później, przez następnych czterdzieści kilka lat. Nie tylko dlatego, że dwie minuty dobiegają końca.

Lipiec 2013, Bonn

Dopala się kolejna świeczka, ale nikomu z nas nie chce się wstawać od stołu w ogrodzie. „Jak jest noc, to musi być ciemno” – mruczę zadowolona, bo lubię porządek. „Mehr Licht!” – „Więcej światła!” – czy naprawdę tak po-

wiedział Goethe na łożu śmierci? Może był hałas i ktoś źle usłyszał. Danusia przypomina, że poeta pochodził z Hesji i równie dobrze mógł powiedzieć w tamtejszym dialekcie: „Mehr lisch de Kisse schief!”, co znaczy – „moja poduszka leży krzywo”. Mogło mu być niewygodnie, a nawet niedobrze, skoro wypijał trzy butelki wina dziennie.

Krzysztof otwiera rieslinga. Kupiliśmy go, wracając z Rüdesheim. Kiedy kolejka linowa wiozła nas ponad Renem i winnicami, upewniałam się, że romantyzm musiał mieć tu swoje źródła. Mijamy Lorelei. Podobno jest pod nią ukryty skarb Nibelungów, a widok ze skały zapiera dech w piersi. Heine znalazł tu inspirację, ale my będziemy szukać jej gdzie indziej. Na Lorelei odbywa się dziś koncert. I nie brzmi Beethoven ani Brahms, chociaż to ich muzyka stanowi o genius loci tego miejsca. Jest głośno, agresywnie, ostre dźwięki wyganiają nas do domu.

Krzysztof zamyka się z B. w salonie, słuchają muzyki. W domu kompozytora słucha się jej, a nie używa. Nie jest tłem rozmów czy kolacji.

Pomagam Danusi przygotować troć. Uspokaja mnie: „często narzekam na to, że jest za głośno – w sklepach, restauracjach – ale to dobrze, to znaczy, że jeszcze nie ogłuchłam, choć tyle osób nad tym pracuje”. Witold Lutosławski, jako członek Międzynarodowej Rady Muzycznej UNESCO, był inicjatorem przyjętej w 1969 roku przez tę organizację uchwały, która potępiała pogwałcenie wolności osobistej i prawa każdego człowieka do ciszy.

Wyjmujemy rybę z piekarnika. Danusia kończy mieszać sos do sałaty i nakrywa do stołu w ogrodzie. Przeglądam biografię Lutosławskiego, którą Danuta Gwizdalanka napisała razem z Krzysztofem Meyerem. Kupię ją zaraz po powrocie do Polski. B. obiecuje, że czterotomową *Historię muzyki* Danusi i książkę *Mistrzowie i przyjaciele* Krzysztofa dostanę od niego w prezencie.

Następnego dnia jedziemy do Bonn. Wcale się nie dziwię, że choć stolicę przeniesiono ponad dwadzieścia lat temu, sześć ważnych ministerstw wciąż ma tu swoją siedzibę. Nie wiem, czy na miejscu urzędników chciałabym się wyprowadzać z przytulnego, mieszczańskiego miasta do głośnego Berlina.

Idziemy pod dom, w którym urodził się Beethoven. Krzysztof ustawia B. i mnie przed drzwiami, chce zrobić nam zdjęcie. Ale my ustaliśmy właśnie, kto ma rację w nie pamiętam już jakiej sprawie, trwa więc chwilę, zanim spojrzymy w obiektyw. To pewnie przez to miejsce, tłumaczę sobie później – podobno kompozytor też lubił postawić na swoim. Jest taka anegdota, według której 12 lipca 1845 roku na uroczystość odsłonięcia w Bonn pomnika Beethovena przybyli bawiąca wówczas w Niemczech królowa angielska Wiktoria oraz król pruski Fryderyk IV. Wizyta była nieoczekiwana i komitet organizacyjny ulokował ich na balkonie pałacu hrabiego Fürstenberga. Gdy po odegraniu hymnu ze spżowego posągu opadła zasłona, okazało się, że pomnik Beethovena stoi tyłem do monarchów. Należący do komitetu geograf Alexander von Humboldt miał powiedzieć, że to z powodu nieokrziesania kompozytora. Ja myślę, że to przywilej wielkich mistrzów – nie bywają pokorni.

Kupuję truskawki na targu, który znajduje się w samym środku miasta. Tak jak w wielu innych miejscach w Europie także i tu stragany stoją w centrum. Ciekawe, dlaczego u nas pospychane są najczęściej na peryferia. W Monachium można kupić pietruszkę pod Pinakoteką, w Cambridge najlepsze pomidory sprzedają na głównym miejskim placu, ale w Lublinie, chociaż wciąż zmieniają się koncepcje na wygląd placu Litewskiego, o tym, żeby zrobić tam miejsce dla kupców, nie słyszałam.

Może już mniej słyszę przez ten nadmiar niechcianych dźwięków w otoczeniu. Danusia zapoczątkowała w Polsce w latach 80. tematykę ekologii muzyki, muszę z nią o tym wieczorem porozmawiać.

Wracamy, zatrzymamy się jeszcze tylko w winnicy, bo zapas rieslinga nam się wyczerpał. Dokupimy też świeczek, żeby nie trzeba było cytować poety.

Sierpień 2013, Londyn

Na dziewiąte urodziny Mathew Prichard dostał od babci całusa i tekst sztuki teatralnej. Przyjęcie na pewno się udało, bo babcia lubiła się dobrze bawić. Na zdjęciu w „The Guardian” z 1955 roku Mathew i babcia uśmiechają się w stronę obiektywu. Mathew ma dziś o kilkadziesiąt lat więcej, ale pamięta, jak jego szkolni koledzy nie mogli uwierzyć, że owa miła, łagodna i delikatna pani, która lubi sprawiać przyjemność innym, pisze te wszystkie historie z morderstwami i intrygami.

Przypominam sobie nasze ubiegłoroczne wakacje w hrabstwie Devon. Za chwilę zacznie zachodzić słońce. Jest pięknie, ale trochę się boję. Nie tylko ogromnych, czarnych krów, co właśnie zastąpiły nam drogę i patrzą na mnie stanowczo za dużymi oczami, z których nie mogę wyczytać, o czym myślą. Przemykam swoje – gdy byłam mała, ta sztuczka udawała się znakomicie: wystarczy zamknąć oczy i już nie było mnie widać. Ruszam przed siebie. Słyszę, jak B. pstryka zdjęcie i śmieje się, ale obrażę się na niego później, teraz muszę złapać oddech. Robię to dopiero wtedy, gdy krowy są daleko za mną. Przyspieszam kroku, żeby być jak najszybciej w domu. Za nic nie zostanę po zmroku w tym krajobrazie tyle pięknym, co niesamowitym. Nie daję się zwieść kwitnącym na żółto urokliwym krzewom – ich gałęzie są pełne drobniutkich kolców. Ogromne, pofałdowane przestrzenie uspokajają oczy, ale po chwili odczuwam niepokój, daremnie szukając oswojonych widoków – są pokryte kępami roślinności o surowych kształtach i w dziwnym kolorze. Nie wiem, czy to, co widzę na dalekim horyzoncie, to na pewno drzewa. Cienie bardziej przypominają ustawionych w szeregu wojowników, gotowych, aby jak przyjdzie czas, ruszyć naprzód. Strumień wije się z pozoru tylko niewinnie wzdłuż drogi – za chwilę znika, żeby pojawić się znowu, jakby nigdy nic. Nic? Gdy tylko zamkniemy za sobą drzwi, zaczną wydarzać się tu historie, o których nie wiem, czy chciałabym wiedzieć.

Agata Christie urodziła się w Torquay, mieście w południowo-zachodniej Anglii, w Devonshire. „Czy można nie zostać autorką kryminałów, kiedy się od dzieciństwa patrzy na te krajobrazy?” – pytam i sięgam po kieliszek z winem. Przysuwam bliżej talerz z cheddarem pachnącym ziołami, które jadły krowy, kto wie, może nawet te mijane dzisiaj. „Niektórym się to zdarza” – mówi B. i rozpala ogień w kominku. Odwracam się tyłem do – na szczęście niewielkiego – okna. Przykrywam się pledem i udaję, że nie słyszę, jak B. znowu się śmieje.

Nie lubię się bać, nie chcę wiedzieć, kto zabił, nie czytam kryminałów, jestem głodna. Nie wchodzimy więc do St Martin’s Theatre na West Endzie. Stoję przed fasadą i czekam, aż B. zrobi mi zdjęcie. Tu grana jest od 1973 roku *The Mousetrap*. Przedstawienie po raz pierwszy wystawiono w Ambassadors Theatre 25 listopada 1952 roku z lordem Attenborough i jego żoną Sheilą Sim w głównych rolach. W 1973 roku inscenizację z dnia na dzień, bez odwołania nawet jednego przedstawienia, przeniesiono do innego teatru na West Endzie, właśnie do St Martin’s Theatre. Ponad 25 tysięcy razy w ciągu ponad sześćdziesięciu lat zagrano sztukę, która miała być na afiszu według planów dyrekcji teatru przez sześć tygodni. Najdłużej grane przedstawienie na świecie. Zmieniały się rządy, klimat, moda, a publiczność przychodziła na *Pułapkę na myszy*, sztukę, do której prawa Mathew Prichard dostał przed laty na urodziny. Przez pierwszych jedenaście lat na scenie występowali ci sami aktorzy. Kiedy Mysie Monte i David Raven – odtwórcy ról pani Boyle i majora Metcalfa – przeszli na emeryturę, aktorów zaczęto wymieniać co rok.

Jak to możliwe, że tak się dobrze ma ta stara sztuka w nowoczesnym świecie? W czasach, kiedy każdy produkt, każdy wynalazek, prawie każda nowość przestają nimi być chwilę od premiery? Jakim cudem ten sam zegar stoi na kominku w głównym holu i odmierza czas, który przybliży widzów do chwili, kiedy ustalone zostanie nazwisko mordercy? Od kilkudziesięciu lat wiadomo przecież, kto zabił! A poza tym dziś nikt już tak nie pisze kryminałów. Internet skomplikował sprawę, ułatwiając rozszyfrowywanie zagadek. Autorzy pytają teraz nie kto, a dlaczego.

B. każe mi przesunąć się bardziej w lewo, żeby było widać tytuł spektaklu na fasadzie budynku. Czasu i tak nie da się zatrzymać, ma on za nic nasze zdjęcia. Czas wręcz drwi z naszych zdjęć – przypominam sobie ten fragment z *Ostatniego rozdania* Wiesława Myśliwskiego. Spoglądam w obiektyw, a później idziemy coś zjeść do Diwany na Drummond Street.

Wrzesień 2013, Wenecja

Syndrom Stendhala dopada mnie na szczęście dopiero po kilku dniach. Nie mam też zawrotów głowy, halucynacji i nie ląduję w szpitalu, jak większość tych, u których zdiagnozowano tę chorobę. Alex opowiada, że przez wiele lat nikt nie potrafił jej rozpoznać. Do florenckich szpitali trafiała duża liczba pacjentów z silnym kołataniem serca – po dokładnych badaniach okazywali się zupełnie zdrowi. Dopiero w 1982 roku postawiono pierwszą diagnozę – to syndrom Stendhala.

Gdyby uważnie czytano pisarzy! Stendhal pisał o chorobie, którą później nazwano jego imieniem, w swoich pamiętnikach już w 1871 roku. Zwiedził galerię Uffizi, zobaczył posąg Dawida, odwiedził grób Dantego w kościele Świętego Krzyża i wylądował w łóżku. Ilekroć próbował wyjść z domu i zmierzyć się z pięknem – kończyło się tak samo.

Ja mam syndrom wenecki. Alex sugeruje, że to normalne przeziębienie, które przy silnym zanieczyszczeniu i wilgoci w powietrzu dało u mnie nietypowe objawy. I przypomina, że podczas premiery *Wałęsy, człowieka z nadziei* w pałacu festiwalowym siedziała za nami nie tylko ekipa filmowa z Wajdą i tytułowym bohaterem na czele, ale i mocno kichająca pani. A i picie wina w środku nocy na betonowych schodach prowadzących do przystani zrobiło swoje. Nawet jeśli było to wino, o którym Beaumarchais pisze w *Weselu Figara*. I z takich rzeczy bierze się nie syndrom Stendhala, tylko normalny katar. Alex jest wprawdzie lekarzem, ale ja wiem swoje.

Alex przywiózł nas na Giudeccę, gdzie wynajmuje dom. Tu raczej nie mieszkają turyści. Ci wybierają tę część Wenecji, na którą my patrzymy, siedząc wieczorem w knajpce nad Canale della Giudecca. Dorsoduro i San Marco mamy na wyciągnięcie ręki, ale tam spędzamy czas w ciągu dnia, a najchętniej o świcie. Wystarczy pokołysać się z odrobiną jeszcze śpiącymi pasażerami, którzy jadą do pracy pierwszym vaporetto, żeby spędzić czas w Wenecji bez przyjezdnych. Zabieramy ze sobą kanapki z suszonymi pomidorami i kozim serem, kupionym poprzedniego dnia na Mercato di Rialto. Zaspokoją głód, zanim otwarte zostaną pierwsze bary.

A teraz jesteśmy odrobinę zmęczeni całodniową wędrówką, wróciliśmy na Giudeccę i pogryzamy baccalà mantecato. Na przystawkę, bo po paście z dorsza pora na seppie nere alla veneziana con polenta. Kiedy pierwszego dnia zamówiliśmy to danie, kelnerka uprzedziła, że może nam nie smakować. „To dla naszych, turyści wolą ravioli” – powiedziała. Zaryzykowaliśmy jedną porcję. Mątwą z polentą była doskonała! To B. miał przed sobą talerz, ale to ja zjadłam więcej, sięgając do niego co chwila. Skończyło się na wysmarowanym czarną sepią obrusie i błysku w oczach rodziny, która prowadziła restaurację. Dzięki temu, kiedy pewnego dnia przyszliśmy później niż zwykle

i wszystkie miejsca były już zajęte, okazało się, że choć nie rezerwowaliśmy, dwa na nas czekały.

Nasz ulubiony stolik stoi na wprost pensjonatu, w którym często zatrzymywał się Brodski. Nie umiem pisać o Wenecji po lekturze *Znaku wodnego*.

Przystając robić notatki, próbuję robić zdjęcia. Tuzinami. Przeglądam je i właściwie mam ochotę skasować. Dochodzę do wniosku, że mój aparat też ma syndrom Stendhala – za dużo piękna, nie umiemy tego objąć.

Umawiamy się z Alexem, który spał jeszcze, gdy wychodziliśmy, na śniadanie niedaleko przystanku Zattere. Przyszliśmy z B. za wcześnie, właściciel kończy dopiero kroić ciabattę na crostini. Małe kanapeczki są tu chyba najlepsze w całej Wenecji. Zamawiamy espresso. Siadamy na szerokim parapecie okna, przez które widać miejsce, gdzie reperują gondole. Do baru wchodzi dwaj mężczyźni, właściciel bez słowa podaje im kawę i grappę. Wypijają, wychodzą na papierosa. Gdzie leży tajemnica włoskiej elegancji? Jeden z nich ma na sobie szorty. To niemożliwe, ale wygląda sztywnie.

Do brzegu kanału przybija łódka. Dwóch chłopców wyładowuje towar. Skrzynie są ciężkie, a fruwią z rąk do rąk, jakby ważyły tyle co nic. Zgrzewki dwulitrowych soków wyglądają na tle wody jak kolorowe ptaki. Zaczynam kołysać się w ich harmonijnym rytmie.

Na czym polega fenomen miasta, które – po czasach świetności, budowania, żywotności – od dwustu lat żyje w sposób nienaturalny, bo dopasowany do turystów? Ale to nie oni wyznaczają rytm. To woda. Cała Wenecja kołysze się w jej rytmie. A wody nie interesują przyjezdni. Tubylcy zresztą też nie. Ona płynie i wszyscy muszą się do tego dostosować.

Wchodzi Alex. Jest od kilku lat na emeryturze. Postanowił, że w takim razie ma czas, żeby realizować swoją drugą, obok medycyny, pasję. Do tej pory nikomu nie pokazywał własnych prac, były zamknięte w jego pokoju w Cambridge. Teraz przyjechał studiować rzeźbę w Wenecji. „A w przyszłym roku wybieram się do Krakowa” – mówi i uśmiecha się, bo jest już po rozmowach z profesorem ASP.

Zamawiamy po kieliszku prosecco i planujemy dzień, choć i tak potoczy się on, jak zechce. Ale to nam daje poczucie panowania nad sytuacją, które im dłużej tu jestem, tym wydaje mi się coraz mniej niezbędne.

Październik 2013, Cambridge

Prosiaczek nie czytał Newtona. Leżeli obok siebie, a Prosiaczek na dodatek leżał na ziemi i rozważał, co się stało. Gdyby czytał, to by wiedział, bo Newton rozważył to znacznie wcześniej. Jeśli ciało A działa na ciało B siłą F , to ciało B działa na ciało A siłą o takiej samej wartości i kierunku, lecz o przeciwnym zwrocie. Jest akcja – jest reakcja. Trzecia zasada dynamiki. Nie działa w przypadku kwantów, kwarków i pozostałej drobin. Ale na Prosiaczka podziałała – tak się cieszył, że Kłapouchy ucieszy się z balonika, że biegł szybko, nie patrząc, jak biegnie. Nagle potknął się o króliczą norkę i upadł jak długi. Leży tak od 1926 roku, najpierw narysowany, a później wydrukowany. Rękopis *Kubusia Puchatka* A. A. Milne'a, na luźnych kartkach, z niewieloma skreśleniami, i egzemplarz pierwszego wydania. A obok, w tej samej gablocie, pod szkłem: Newton, jego *Philosophiae naturalis principia mathematica*, czyli *Podstawy matematyczne filozofii przyrody*, i kilka skreślonych ręką autora uwag na okładce z pierwszego wydania z 1687 roku. Bardzo chcę zrobić zdjęcie, ale nie mogę. Strażnik na dole ma surową minę. Przymyka wprawdzie oko na to, że B. robi mi zdjęcie pod arkadami odgrodzonymi od pozauniwersyteckiego życia tabliczką „No visitor”, ale kiedy wchodzimy do środka, marszczy czoło i poucza: „Żadnych głośnych rozmów, żadnej kawy, żadnych zdjęć – to jest biblioteka!”

Biblioteka Trinity College w Cambridge. Ta, z której korzystał Edward VII. Nie wiem, czy często, bo znany był z rozrywkowego trybu życia. Jerzy VI Windsor z którejs z tych ksiąg uczył się postaw godnych monarchy – nie opuścił później pałacu królewskiego w Londynie, kiedy bombardowali go Niemcy. Bywał w bibliotece filozof i mąż stanu Francis Bacon, podejrzewany o to, że napisał wszystkie dzieła Szekspira. I Byron, który w niedalekim Grantchesterze prowadził się podobno nie zawsze obyczajnie, ale nie dowiemy się całej prawdy, gdyż jego dzienniki spalił wydawca, bo przestraszył się skandalu. Idę wzdłuż wysokich, drewnianych półek wypełnionych książkami. Chciałabym dotknąć grzbietów, ale powstrzymuje mnie sznurek oddzielający zwiedzających od tomów. Czytał te książki James Clerk Maxwell, autor teorii elektromagnetyzmu. Spędzali tu zapewne czas J. J. Thomson i Ernest Rutherford – pionierzy fizyki atomowej, filozofowie Bertrand Russell i Ludwig Wittgenstein, Jawaharlal Nehru, pierwszy premier Indii, i Vladimir Nabokov. Wszyscy byli studentami Trinity College. Sir Isaac Newton i A. A. Milne też.

Skąd ten pomysł, żeby ich książki położyć obok siebie? Myślę o tym przez chwilę, kiedy wychodzimy. Ale zaraz wyjmuję z torby telefon, bo muszę poradzić sobie jakoś z zazdrością, jaką odczuwam wobec królów, poetów, naukowców, a zwłaszcza tej studentki, która przechodzi obok. Zabiorę widok ze sobą. Telefon jest bardzo nowoczesny i ślicznie wygląda w kupionym rano etui przypominającym do złudzenia jeden z tych starych, dopiero co oglądanych przeze mnie tomów. Robię zdjęcie krajobrazu, który mają i mieli na wyciągnięcie ręki studenci z takimi jak ja telefonami i ci, co czytali księgi, na jakie stylizowana jest moja oprawka. Zatrzymuję jednym gestem długi kij w dłoniach młodego chłopca. Nie dotknie dna rzeki Cam, wijącej się kilkanaście metrów ode mnie. Jego wypełniona turystami łódka zastyga między łąkami, płaczącymi wierzbami, między jedną kaczką, która wyprowadza młode na brzeg, a drugą, która płynęła za łódką, licząc na kawałek chleba. Mężczyzna nie kończy opowieści, zastyga pochylony nieco w stronę kobiety – usiadł z nią na ławce tyłem do potężnego gmachu, o który opieram teraz plecy. Biblioteka zajmuje jego górną część, dół to arkady. Tak to wymyślił, przechytrzając wylewającą niegdyś rzekę, Christopher Wren, architekt, który odbudowywał Londyn po wielkim pożarze z 1666 roku i zaprojektował katedrę św. Pawła. Tam też został pochowany i tam widnieje poświęcona mu inskrypcja: „Lector, si monumentum requiris, circumspice” („Czytelniku, jeśli szukasz jego grobu, rozejrzyj się wokół”).

Mężczyzna podaje dłoń kobiecie, idą w stronę Clare Bridge. Teraz my siadamy na ławce, czując jak moje plecy grzeją się w promieniach słońca nad Trinity Library.

Jestem głodna, ale nie mówię tego głośno, wcale nie chcę stąd iść. Przypominam sobie ten fragment *Kubusia Puchatka*, z którego wynika, że jedyny powód robienia miodu to ten, żeby Kubuś mógł go jeść. Uśmiecham się, też lubię miód. Prostuję plecy, żeby nałapać jak najwięcej promieni słonecznych i tego, co zostawili tu Byron, Wren, Russell i inni.

Ale teraz to już naprawdę burczy mi w brzuchu, więc idziemy do The Eagle. Zamówię rybę z frytkami. Mijam zdjęcie na ścianie pubu. Mężczyzna, chłopiec i miś. Robię pstryk i zatrzymuję, choć i tak nigdzie się nie wybierają: Alan Alexander Milne z Krzysiem, a to pewnie ten pluszak kupiony u Harroda na pierwsze urodziny syna.

Listopad 2013, Lwów

Stoimy. Otwieram torbę i sprawdzam. Jest. Niewielka bordowa książeczka, bez której nie przekroczą granicy. Stoimy już ponad godzinę. Stoimy i patrzymy, jak biega pan Wojtek. Ksero, pieczątką, co mi pan tu daje, pieczątką,

pieczętka. Siedemdziesiąt osób w dwóch autokarach plus instrumenty. Pieczętka. Ekspertyza. Ksero. Pieczętka. Stoimy. Mija kolejna godzina. Jedziemy. Pół kilometra i znowu stoimy. Sprawdzam jeszcze raz. Moje pozwolenie na przekroczenie granicy. Jak zgubię, to się nie ruszę. I tak się nie ruszam. Następną godziną. Pan Wojtek wraca do autokaru. Jedziemy. Tym razem naprawdę.

Z hotelowego okna patrzę na park. Gdybym mogła wzrokiem ominąć kilka drzew, zobaczyłabym napis nad wejściem Uniwersytetu Lwowskiego: „Patriae decori civibus educandis”. Wykształceni obywatele są ozdobą państwa.

Marcin Zdunik gra z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Lubelskiej pod dyrekcją Wojciecha Rodka *Koncert wiolonczelowy* Witolda Lutosławskiego. Gra pięknie i przejmująco. Samotnie. Jest w tym siła. Intensywność, ale i lekkość. Najpierw atakują trąbki, a po nich kolejne sekcje orkiestry. Na próżno. W finale w sali Filharmonii Lwowskiej wybrzmiewa solo wiolonczeli.

Trzydzieści trzy lata wcześniej Rostropowicz, wtedy już wybitny muzyk, przekracza granice swych umiejętności. Sam wcześniej namawia Lutosławskiego, żeby nie zaprzętał sobie głowy techniką instrumentu, żeby pisał muzykę, a to, jak zrealizować zapis, zostawił wykonawcy. Kompozytor proponuje soliście zupełnie nowe palcowanie. Koncert wiolonczelowy po raz pierwszy brzmi w londyńskiej Royal Festival Hall 14 października w 1970 roku. Mścisław Rostropowicz gra z Orkiestrą Symfoniczną Bournemouth pod dyrekcją Edwarda Downesa. Publiczność jest świadkiem konfliktu między instrumentem solowym a orkiestrą. Orkiestra interweniuje, przerywa, przeszkadza. Ale nie ma szans. Ani wtedy, ani teraz.

Potężną, prowokującą operą bez słów nazywa *Koncert wiolonczelowy* dziś, w zupełnie innym już świecie, recenzent „Financial Times”. Kompozytor nie chciał, żeby utwór interpretować politycznie. „To nie jest obraz jednostki w totalitarnym państwie” – mówił. Muzyka wyraża tylko i wyłącznie siebie. Jedynie wtedy ma siłę.

„Patriae decori civibus educandis”. Jednostka nie wchodzi w relacje z państwem. Z inną jednostką spotyka się lub nie.

Dzień po powrocie do Lublina słyszę w radiu, że rząd Ukrainy nie zgadza się na integrację z Unią Europejską. Jeszcze zanim przeciwnicy tej decyzji zgromadzą się na kijowskim Majdanie, wiem, że to już nie ma znaczenia. Państwo może jeszcze próbować się nie zgadzać, grozić palcem, a jak ma się okazać za kilkanaście dni – także brutalnie bić. Ale ja widziałam wczoraj w loży lwowskiej filharmonii wpatrzoną w wiolonczelistę kilkuletnią dziewczynkę. Pewnie też ma w domu, zamkniętą w szufladzie, niewielką, bordową książeczkę, bez której nie da się przekraczać granicy. Dziewczynka oparła brodę o balustradę. Słucha. Książeczka nie będzie jej potrzebna.

Grudzień 2013, Lublin

Pakuję walizkę. Kiszone ogórki od pani Bożeny z Siedlec, suszone grzyby ze Zbereża i z Hutek, sliwki od Bogusława. Miód! Nie mogę zapomnieć o miodzie od Magdy.

Lecę do Cambridge.

W Wigilię rano B. przyniesie z targu choinkę i żonkile. Pamiętam, jak w tamtym roku krzywiłam się, bo nie chciałam żonkili w wigilię. Chciałam, żeby było „po porządku”, jak mawiała babcia. Uszka, śledzie i karp. Nie znośzę karpia. Poprzedniego dnia próbowaliśmy kupić śledzie na targu. „Kiedyś przywoziłem, ale nie schodziły. Może być turbot albo monkfish” – powiedział Steve, który kilka razy w tygodniu wyklada na ladę straganu w centrum Cambridge przywiezione z pobliskiego portu ryby. Kupiliśmy łososia. Zrobiłam go z miętą, imbirem i miodem. Zamiast karpia na wigilijnym stole stał

łosoś po kanadyjsku dla Persa, dwóch Anglików, czworga Polaków, Niemki i Filipinki. Świąteczne spotkanie najbliższej rodziny. Harmonia. Z żonkilami obok choinki, bo pod koniec grudnia pierwsze kwiaty zakwitają na wyspach Scilly u wybrzeży Kornwalii.

Zrobię kawę i będę patrzyła, jak B. mociuje choinkę w stojaku. *Gdy kwitnie żonkil (ten, co wie, że żyjesz, aby stawać się)*¹ – zanucę albo i nie, a później pójdziemy po prezenty.

Grażyna Lutosławska

¹ Edward Estlin Cummings: *Gdy kwitnie żonkil*. Przekład Stanisław Barańczak, muzykę do wiersza napisał Grzegorz Turnau.



MACIEJ CISŁO

I co dalej? Albo bliżej?

I co dalej? Albo bliżej?
Albo w dół, na wylot, w bok?
Pod Paryżem czy w nadirze?
I co dalej? Albo bliżej?
Mgła. Niepewność. Niżej, wyżej.
Słabnie wzrok. Nierówny krok...
I co dalej, albo bliżej?
Albo w dół, na wylot, w bok?

Sztuczka wyższego rzędu

Guzik, tyle co nic, a jednak dziw.
Budzik: też fenomen, sam bym go nie wynalazł.
Czajnik: nadzwyczajny.
Rudzik: ptaszek. Umie latać.
Małe, powszednie cuda...
Lecz niemałym i niepowszednim cudem jest może to,
że każdy cud się z wolna uzwyczajnia,
dziw przestaje dziwić
i odczarowują się w nas rzeczy,
a także ludzie i bogowie,
którymi kiedyś byliśmy tak oczarowani...
Musi się w tym kryć jakaś sztuczka wyższego rzędu!

Będzie deszcz

Krajobraz płaski jak encefalogram umarłego.
Daleki, prawie nierealny stuk pociągu.
Szklisty błękit, zadraśnięty łyżwą odrzutowca.
Odzywają się ptaki atonalne i tonalne.

Daleki, prawie nierealny stuk pociągu.
Stara jest ziemia i połatane są jej pola.
Odzywają się ptaki atonalne i tonalne,
Kukulka w tercjach, a wilga w melizmatach.

Stara jest ziemia i połatane są jej pola.
Prowadzą mnie bezdroża i te głosy ptaków:
Kukulki w tercjach i wilgi w melizmatach.
Będzie deszcz, kiedy wilga się odzywa.

Niższe studia

Niższe studia, niższe niż trawa,
na które nie sposób nie zdać:
tak to się z nas los naigrawa.
Niższe studia, niższe niż trawa,
musisz je odbyć, zamknięta sprawa.
Można się bać. Można się śmiać!
Niższe studia, niższe niż trawa,
na które nie sposób nie zdać.

Idzie o to, by się nigdy nie urodzić

*Nie biegniemy ku śmierci;
uciekamy przed katastrofą narodzin.*

Emil Cioran

Idzie o to, by się nigdy nie urodzić;
kto nie powstał, ten niczego nie żałuje,
tego żadna złudna rozkosz nie uwodzi.
Idzie o to, by się nigdy nie urodzić;
na tym świecie nawet Bóg sam sobie szkodzi,
złądził w żywe ciało i na śmierć choruje.
Idzie o to, by się nigdy nie urodzić;
Kto nie powstał, ten niczego nie żałuje.

Maciej Cisło

Książki nadesłane

Instytut Mikołowski, Mikołów 2013

Andrzej Niewiadomski: *Kapsle i etykiety*. Ss. 87.

Krzysztof Karasek: *Słoneczna balia dzieciństwa*. Poezje. Ss. 51.

Dariusz Pawelec: *Wirpsza wielokrotnie*. Ss. 270.

JAROSŁAW NOWOSAD

Ceremonia

– Ilu Boskim składamy dziś ofiary? – spytał jeden z kapłanów (zdaje się, że krytyk filmowy), zapinając guzik przy kraciatej marynarce.

– Dwojgu – odrzekł mistrz ceremonii, poprawiając swój czarny smoking.
– Szybko pójdzie.

Kapłani z wolna gromadzili się w prezbiterium świątyni. Mistrza ceremonii znałem na stopie zawodowej, jako redaktora naczelnego miesięcznika „Zawsze Rock”. Było też dwóch kolegów z „Heavy Hammera” i paru innych dziennikarzy muzycznych. Reszta duchowieństwa rekrutowała się z prasy filmowej. Czyli ten drugi to ktoś z aktorów albo...

Obejrzałem się – nawę świątyni coraz szczelniej wypełniali wierni. Żona posłała mi uśmiech z ławki w pierwszym rzędzie. Przyszła jako zwykły widz – jest redaktorką „Najnowszej Fantastyki”, nie składano dziś ofiary nikomu z jej branży. Siedząca obok niej córka pomachała do mnie wesoło, a potem zaczęła coś rysować w swoim szkicowniku.

Uniosłem wzrok. Kopuła przykrywająca nawę składała się z maleńkich lusterek, ściany świątyni również były lustrzane. Wiadomo: bogowie lubią podziwiać siebie, tak jak my kochamy podziwiać ich...

Mistrz ceremonii trzykrotnie uderzył w wiszący na ścianie dzwonek. Uformowaliśmy półkole naprzeciw podwyższenia stanowiącego ołtarz. Słyszałem, jak za nami wszyscy wierni podnoszą się z miejsc.

– Najpierw my – szepnął do mnie stojący obok recenzent z magazynu filmowego „Projektor”.

Mistrz ceremonii podszedł tymczasem do mikrofonu, niosąc pod pachą Najświętszą Księgę: *Zasłubiny Nieba i Pieła* Williama Blake’a.

– „Czcic Boga to tyle, co podziwiać Jego dary w innych ludziach, w zależności od stopnia geniuszu – odczytał zmienionym głosem. – Ci, którzy zazdroszczą albo oczerniają wielkich ludzi, nienawidzą Boga, ponieważ nie ma innego Boga”.

Był to zwyczajowy prolog do ceremonii. Kapłan zamknął Księgę.

– Richard Kieran, reżyser filmowy! – zaanonsował uroczyste. Po tych słowach odwrócił statyw, by stanąć, jak my, przodem do ołtarza.

Na podwyższenie wkroczył tylnymi schodkami siwiejący mężczyzna, wyraźnie po czterdziestce. Był niewysoki, ubrany w odrobinę przyduży tweedowy garnitur, pod szyją nie miał krawata, a twarz... Twarz znał każdy – z telewizji, gazet, afiszy... Twarz boga. Skłoniliśmy przed nim głowy.

– Witaj, o Boski – rzekł mistrz ceremonii. – Zgromadziliśmy się tu, aby Ci podziękować za Twe filmy, którymi w łasce swej nas obdarzyłeś, i by prosić Cię o kolejne. Na tę intencję składamy Ci w ofierze dziewczynę. – Tu zwrócił twarz w prawo. – Wprowadźcie ofiarę! – zawołał głośno, rozkazująco.

Z nawy bocznej wyszła w asyście rodziców i chłopaka szczupła blondynka w żółtej sukience do kolan. Sądząc po wyglądzie, nie miała jeszcze piętnastu

lat. Jej wesołe oczy rzucały wokoło figlarne spojrzenia. Matka, wysoka kobieta o łagodnej twarzy, ocierała łzy wzruszenia chusteczką. Ojciec, czarnowłosy mężczyzna pod krawatem, z dumą spozierał na córkę. Chłopak kurczowo ścisnął jej dłoń.

– Przecież wrócę za trzy miesiące – pocieszyła go półgłosem.

Cała czwórka odmierzoną krokiem wstąpiła w nasze półkole, zatrzymując się u stopni ołtarza. Mistrz ceremonii odszedł od mikrofonu, robiąc miejsce redaktorowi programu telewizyjnego „Za Kamerą”. Dziennikarz odchrząknął i zaczął mówić:

– Przyjmij, o Boski, tę oto dziewczynę, którą jej rodzice składają Ci w ofierze. Niechaj rozkosz, jakiej wspólnie doświadczyście, da Ci inspirację i energię do nowych filmów, którymi w łasce swej nas obdarzysz. Pójdź do Niego – zwrócił się do dziewczyny – i bądź Mu natchnieniem!

Dziewczyna puściła rękę chłopaka, po stopniach wspięła się na podest i podała dłoń reżyserowi. Ich usta zwarły się w namiętym pocałunku. Mężczyzna w milczeniu wyprowadził ją z prezbiterium po tylnych stopniach ołtarza. Bogowie nie dziękują za ofiary.

Powtórnie trzy razy uderzono w dzwonek.

– Melissa, piosenkarka rockowa!

Ta miała wejście! Światła w nawie przygasły, a potem rozbłysnął reflektor. Stała w jego świetle – wysoka, jasnowłosa, w sukience z błękitnego jeansu. Choć dawno przekroczyła trzydziestkę, nie zatraciła jeszcze do końca aury dziewczęcości z czasów, gdy promowała swój pierwszy album. Z wywiadu, przeprowadzonego z nią tydzień wcześniej, wiedziałem, że jest dotkliwie samotna po śmierci długoletniego partnera. Zastrzeliła go po pijanemu, ale że był tylko jej kierowcą, więc nie robiono z tego afery.

– Witaj, o Boska. Zgromadziliśmy się tu, aby Ci podziękować za Twe albumy, którymi w łasce swej nas obdarzyłaś, i by prosić Cię o kolejne. Na tę intencję składamy Ci w ofierze chłopca. Wprowadźcie ofiarę!

Mógł mieć najwyżej piętnaście lat. Towarzyszyli mu wyłącznie rodzice. Z nieśmiałym uwielbieniem spoglądał na gwiazdę – najwidoczniej miała być jego pierwszą młodzieńczą miłością (za to później będzie miał rwanie!). Jego matka, w wieku bliżej nieokreślonym, wyraźnie starała się udawać wyluzowaną. W przeciwsłonecznych okularach i krótkiej spódnicy szła tanecznym niemal krokiem, niezbyt dyskretnie kręcąc tylną częścią ciała. Ojciec, długowłosy mężczyzna około czterdziestki, ubrany w garnitur z czarnej skóry, zachowywał się dużo doroślej. Zaledwie mrugnął porozumiewawczo do syna, gdy ścisnął mu dłoń na pożegnanie.

Przyszedł czas na moją kapłańską posługę.

– Przyjmij, o Boska, tego oto chłopaka, którego rodzice składają Ci w ofierze. Niech jego młodość wnika w Twój boski głos, dając Ci inspirację i energię do nowych albumów, jakimi w łasce swej nas obdarzysz. Pójdź do Niej, chłopcze, i bądź Jej natchnieniem!

Niepewnym krokiem wkroczył po stopniach na górę. Wokalistka czule przytuliła go do swych okazałych piersi (kryjących w sobie sześć pełnych oktaw), potem wzięła go za rękę i w podskokach zbiegła z nim za ołtarz. Po chwili za ścianą, na tylnym dziedzińcu, sportowy wóz zagrał donośnym riffem silnika i oddalił się wśród poświstu opon.

Trzykrotne uderzenie w dzwonek zakończyło ceremonię. Odetchnąwszy, opuściłem prezbiterium i po chwili stałem już z żoną i córką na betonowych schodach świątyni. Z nieba świeciło słońce. Usatysfakcjonowany tłum wier-

nych wolno opuszczał teren sanktuarium, by już poza nim konsumować dalszy ciąg letniego dnia. Moi koledzy-kapłani, zbici w ciasną grupkę, stali przy ogrodzeniu. Mistrz ceremonii dumnie prezentował młodej redaktorce swego pisma relikwię: mnemokartę z pierwszym wydaniem debiutanckiej płyty Melissy.

Moja córka przyglądała się wnikliwie otoczeniu, być może szukając tematu na jakiś nowy obraz. Jej zielone *girlfriend jeans* i wściekle różowa bluzka zaczynały być już na nią za ciasne albo raczej jej niewysokie ciało robiło się stanowczo zbyt obfite.

– Tato, a ciebie rodzice też złożyli w ofierze? – spytała naraz. – Komu? Aktorce?... a może malarce?

– Nie, córeczko – odparłem. – Gdy miałem tyle lat co ty, społeczeństwo było jeszcze bardzo niekonsekwentne. Wiesz, co to słowo znaczy?

– Jasne, tato. Jakbym chciała być malarką, ale nie malowała, nie rysowała, nie czytała książek o sztuce i nie chodziła na wystawy, tylko ciągle albo siedziała przed telewizorem, albo latała z koleżankami na imprezy i dyskoteki, to byłabym niekonsekwentna.

– Zgadza się. Widzisz, społeczeństwo w tamtych czasach także kreowało artystów na bogów... ale jednocześnie żądało, by stosowali się do ludzkich norm. Takich ludzi jak Melissa czy Kieran sądownie karano już nie tylko za uwiedzenie osoby nieletniej albo nieostrożną jazdę samochodem, ale za takie głupstwa, jak posiadanie narkotyków czy publiczne obnażenie... Dopiero kilka lat później zrozumieliśmy, że to się nie trzyma kupy. Jeśli chcemy mieć bogów, musimy postawić ich ponad prawem i składać im ofiary. Jak to powiedział jeden z Boskich, William Blake: „Jednakowe prawo dla lwa i wołu jest tyranią”.

– Tato... A może mnie złożylibyście w ofierze?... – Spojrzała na mnie prosząco. – Tylko żadnemu z tych twoich rockmanów!

Poczułem zakłopotanie.

– A pokaż mi twójego moneydrive’a! – odrzekłem, usiłując wybrnąć z niezręcznej sytuacji. – Ile na nim masz?

Podawała mi podłużny przyrządek wielkości breloczka od kluczy. Wyświetlacz pokazał niecałe dwadzieścia jednostek. Podłączyłem swój moneydrive i przelałem jej pięćdziesiąt.

– Idź, kup sobie coś!

Uradowana zbiegła po schodach i znikła w przyświątynnym sklepie, w dziale albumów malarstwa.

– Za miesiąc kończy czternaście lat – odezwała się moja żona. – Już prawie rok, jak jest w wieku ofiarnym...

– Niespecjalnie to sobie wyobrażam – westchnąłem. – Sama widzisz, że z niej to raczej klucha.

– Corbson podobno w takich gustuje.

– Ten pisarz science fiction?

– Właśnie. A jej tak się podoba ten serial według jego powieści...

– Dobrze – powiedziałem bez przekonania – zobaczę, co się da zrobić.

Fiołki dla Izoldy

*A gdybyś spał? A gdybyś, śpiąc, śnił? A gdybyś w swoim śnie poszedł do Nieba i zerwał tam cudowny kwiat?
A gdybyś obudził się z tym kwiatem w dłoni?
Co wtedy?*

Samuel Taylor Coleridge

– Jakiś facet grzebie w klombie przy Rodeo Drive – odezwała się krótkofalówka. – Wysoki, biały, granatowe jeansy, żółta koszula.

– Przyjęte – odparł Sean zza kierownicy, jednocześnie zmieniając bieg na czwarty. – Już jedziemy.

– Na szczęście to tylko dwie przecznice – ziewnął siedzący obok Charlie, budząc się z półsnu. – Podkręć nawiew, może oprzytomnieję. I nie włączaj syreny, bo gościa spłoszysz. Koguta też lepiej zgas.

„Ale mi się trafił smarkacz! – pomyślał. – Muszę go krótko trzymać, bo znowu spali mi akcję”.

„Jakiś facet grzebie w klombie” – kto by grzebał w klombie przy Rodeo Drive, do tego o drugiej w nocy?! Terrorysta zakopujący najnowszej generacji mikrobombę? Bzdura. Handlarz prochów... a klomb to skrzynka kontaktowa? Na najlepiej oświetlonej ulicy w promieniu kilometra?! Może po prostu zwykły świr...

Policyjny dodge sunął ulicami Beverly Hills przez parną letnią noc. Kierujący nim Sean skręcił z Canon Drive w Carmelita Avenue, przeciął szeroką Beverly Drive i płynnym skrzętem wprowadził wóz między dwa rzędy palm Rodeo Drive. Od świateł wystaw panowała tam jasność jak w dzień – mógł spokojnie zgasić reflektory (ale oczywiście trzeba mu było o tym przypomnieć).

– Jedź wolno i patrzmy na boki – rozkazał Charlie. – Ty na lewo, ja na prawo...

Minęli jedną parę podłużnych kwietników – nikogo... Minęli drugą, przejechali skrzyżowanie z Brighton Way...

– Widzę go – powiedział, wskazując rabatę z prawej strony ulicy, mniej więcej na wysokości salonu Prady. – Podjedź i zatrzymaj się, tylko cicho. Ja wysiadam pierwszy.

Opis podany przez dyspozytora nie był zupełnie ścisły – jeansy noszone przez podejrzanego wyglądały na cokolwiek sprane, a koszulę miał raczej pomarańczową niż żółtą. Jedno w każdym razie się zgadzało: mężczyzna, stojąc tyłem do ulicy, faktycznie rył maleńką łopatką tuż przy rogu betonowego kwietnika. Obok, na obmurowaniu, stała miniaturowa doniczka z jakimiś roślinkami.

Sean wolno podprowadził radiowóz do klombu i zatrzymał kilka metrów od podejrzanego. Charlie najdelikatniej jak mógł pociągnął za klamkę. Podkuty but cicho zaszurał o płytę trotuaru. Na jegomościu w żółtej czy pomarańczowej koszuli nie zrobiło to żadnego wrażenia. Wciąż pochylony nad grządką, odłożył łopatkę i wyjął z doniczki kępkę roślinek – chyba kwiatów – wraz z kryjącą korzenie bryłką ziemi. Charlie podszedł do niego na palcach.

– Policja Beverly Hills – rzekł, starając się nie podnosić głosu. – Co pan tu robi?

Mężczyzna wyprostował się i spokojnie odwrócił. Rzeczywiście, był wysoki – niemal dorównywał wzrostem Charliemu, a Seana przerastał o głowę.

Mysleli, że rzuci się do ucieczki – ale on tylko spojrział uważnie najpierw na nich, potem na auto.

– Dodge „Charger” z zeszłego roku – mruknął do siebie, po czym wytarł uwalane ziemią ręce w białą szmatkę i spokojnym ruchem wyjął z uszu słuchawki iPoda.

– Cóż... – westchnął. – Powinienem być się spodziewać, że tym razem mnie tu dopadniecie.

– Aha, tym razem? – podchwycił Sean ze złośliwą satysfakcją. – Tak to jest, każdy kiedyś wpadnie! – Po tych słowach efektownie szczęknął kajdankami, wydobytymi ze służbowej torby.

– Nie wyskakuj przed orkiestrę, Sean! – zgasił go Charlie. – I schowaj to żelastwo. To nie na tę okazję.

Przyjrzał się twarzy nieznanego. „Trzydzieści lat... – pomyślał – może trzydzieści parę. Czterdziestu nie ma na pewno”.

– A zatem – wrócił do spokojnego tonu, wyćwiczonego w podobnych sytuacjach – czy mógłby pan wyjaśnić, co tutaj robi?

– Sądzę kwiatki – uprzejmie odparł podejrzany.

– Kwiatki?

– Fiołki afrykańskie. Tylko takie rosną z brzegu tej grządki, od zawsze.

– Niech mi pan je pokaże.

Charles ostrożnie pomacał ścięty stożek, w który doniczka uformowała ziemię. Nie natrafił na nic oprócz splątanych korzeni. Dla pewności sprawdził wykopany w grządce dołek, znajdując jedynie parę kamyków.

– W porządku. – Oddał roślinki właścicielowi, który w zamian podał mu ścierkę do wytarcia rąk. – Ale po co ich tu sadzić jeszcze więcej? – Gestem ręki zatoczył kontur klombu, na którym kwiaty rosły miejsce koło miejsca. – Nawet nie będzie widać!

– Jestem to komuś winien... – Nieznajomy zawahał się. – To wymagałoby dłuższych wyjaśnień.

– Wyjaśnię pan nie uniknie – odparł Charlie, jednocześnie usiłując mieć oko tyleż na niego, co na Seana. – Ale z tym niech się pan wstrzyma. Zeznania złożę pan na posterunku.

– Dobrze, tylko... Czy mógłbym najpierw zasadzić moje fiołki?

– Skoro aż tak panu zależy...

*

Podczas jazdy aresztant, siedząc wraz z eskortującym go Charliem na tylnym siedzeniu, znów słuchał swego iPoda – starego modelu o z lekka porysowanej obudowie.

„Im bardziej go oswoję, tym szybciej zacznę mówić” – uznał Charlie.

– Co tam panu tak gra? – zagadnął. Nieznajomy bez słowa wyciągnął z uszu słuchawki i podał je policjantowi.

Uszy Charliego wypełnił energiczny pop rock z elementami folku. Śpiewała, sądząc z barwy głosu, bardzo młoda dziewczyna... W sekcji rytmicznej na pierwszy plan wybijała się akustyczna gitara, chyba dwunastostrunowa.

– Dobre – ocenił Charlie – bardzo dobre... Chyba skądś to znam.

*

– A zatem nazywa się pan Philip Accardi? – powtórzył komisarz, przyglądając bezwiednie resztki siwych włosów.

– Accardi od urodzenia... a Philip, odkąd ochrzczono mnie w kościele Najświętszej Marii Panny w San Francisco... Zresztą oto moje prawo jazdy.

Podawszy dokument Seanowi (któremu przydzielono rolę protokolanta), podniósł do ust podaną mu filiżankę z kawą. „To bardziej gość niż aresztant” – pomyślał Charlie.

Siedzieli we czterech wokół niskiego stolika w gabinecie komisarza. Historia z fiołkami tak zaintrygowała szefa, że postanowił osobiście przesłuchać sprawcę.

– A zatem – kontynuował – wyjaśni nam pan teraz, panie Accardi, po co sadził pan kwiatek na miejskim klombie? Oczywiście – dodał z odrobiną ironii – jeśli to nie tajemnica...

– Nie, dlaczego? – uprzejmie odparł aresztowany. – Tylko że aby to wytłumaczyć, będę musiał cofnąć się w czasie.

– Byle nie za daleko!

– Na początek wystarczy o dziesięć lat.

*

Miałem 24 lata i pracowałem w salonie samochodowym pewnej dużej firmy.

Od dziecka interesowały mnie samochody; szczególnie to, jak działają. Kiedy w wieku lat dziewiętnastu, wkrótce po maturze, zostałem przyjęty do pracy w salonie, wydawało mi się, że złapałem Pana Boga za nogi. Młody byłem i głupi. Nie wiedziałem jeszcze, że liczy się nie tylko branża, w jakiej pracujesz. Ważniejsze, co konkretnie robisz...

Początkowo zresztą nie było tak źle. Na pół etatu – z nie tyle udawanym, co na siłę w sobie budzonym entuzjazmem – wciskałem klientom samochody większe, mocniejsze, szybsze i droższe niż potrzebowali. O dwunastej szedłem do domu i zamieniałem garnitur na roboczy kombinezon, by kolejne godziny spędzić we własnym warsztacie. Remontowałem starego chevroleta „Biscayne”, dwudrzwiowe cabrio z sześćdziesiątego ósmego. Między szesnastą a siedemnastą odkładałem narzędzia na miejsce, wskakiwałem pod prysznic, ubierałem się w jeansy i koszulkę, szedłem na randkę z dziewczyną, na koncert, film, albo z kumplami na mecz...

Po dwóch latach mój sztuczny entuzjazm zaczął gasnąć, ale szedłem jakoś dalej, chyba siłą rozpędu. Prawdziwa tragedia zaczęła się, gdy po kolejnych dwóch latach awansowali mnie na kierownika działu sprzedaży, przydzielili własne biurko i wóz służbowy do dyspozycji.

Pełny etat, częste zostawanie po godzinach... Zagrzebanie po uszy w papierkowej robocie! Nienawidziłem tego; ludziłem się, że polubię... Po tych ośmiu, dziewięciu, czasem dziesięciu godzinach wracałem do domu, ledwo pamiętając, jak się nazywam. Padałem bezwładnie w fotel i traciłem kolejne trzy do czterech godzin, bezmyślnie gapiąc się w telewizor. Potem, o ile nie zasnąłem na siedząco, schodziłem do warsztatu (gdzie składałem teraz cadillac „Fleetwood” – gotowa już „Biscayne” służyła mi za środek lokomocji), aby jakoś nadgonić stracony czas. Robota szła mi wolniej niż dotychczas, więc schodziło mi tam do drugiej w nocy, czasem do trzeciej... A rano znów praca, choć nieraz ledwie stałem na nogach. Dziewczyna zaczęła mieć pretensje, że ją zaniedbuję. Na razie dawała się jakoś udobruchać pieniędzmi. Pół roku jechałem na kawie, później przyszły dopalacze, nawet amfa... Trwało to ponad rok.

*

– To jest to, co mój dziadek nazywał „staczaniem się pod górę” – wtrącił komisarz. – Zawsze mnie przed tym ostrzegał.

– Mądry dziadek – westchnął aresztant – dziś już chyba takich nie robią...
Mój gratulował mi awansu i podwyżki. Ale schodzimy z tematu!

*

Pewnego dnia – w południe, jak to miałem w zwyczaju – wyszedłem na parę minut przed budynek firmy. Pamiętam, że mocno prażyło słońce, ale od morza wiał zimny wiatr – nawet nie musiałem zdejmować marynarki. Zresztą znacie San Francisco: potrafi tam być jednocześnie upalnie i chłodno.

Tym razem nie czułem ani szczególnego zimna, ani gorąca, i już to powinno dać mi do myślenia... Lecz ja myślałem raczej o działce speeda, którą miałem niuchnąć sobie w łaźience. Na razie przyglądałem się samochodom na pobliskim parkingu. Wypatrzyłem jednego znakomicie zachowanego „Mustanga” z pierwszej serii i właśnie chciałem obejrzeć go z bliska, gdy podeszła do mnie dziewczynka z rowerem.

Nie dałbym jej więcej niż czternaście lat. Miała włosy tak jasne, że niemal białe (z grzywką zasłaniającą prawie całe czoło, równo przyciętą tuż nad czarnymi łukami brwi), okrągłą twarz z trójkątnie zaznaczonym podbródkiem i bladoniebieskie oczy. Nosiała kraciatą koszulę z zawiniętymi rękawami, wyblakłe jeansy i schodzone buty sportowe.

– Cześć – powiedziała. – Znasz się na oponach, prawda?

– Jakiś problem z oponą? – spytałem, dla żartu przybierając ton fachowca z warsztatu samochodowego.

– Yhy... – przytaknęła, ostrożnie kładąc rower na trawniku. – Powietrze mi uchodzi. – Wskazała na przednie koło. – Napompuję, jest dobrze, a za pół godziny znowu to samo!

– Pokaż... – Schyliłem się nad rowerem i delikatnie ścisnąłem dłońmi oponę. Przybliżywszy ucho, nasłuchiwałem, skąd dochodzi syk. – To chyba wentyl... – Dla pewności prawą ręką lekko dźwignąłem koło, a z lewej dłoni zrobiłem „trąbkę”, by lepiej słyszeć. – Tak, wentyl.

– Naprawisz? – dziewczynka popatrzyła na mnie prosząco.

– To trzeba wymienić... – Podniosłem się za szybko i zapłaciłem za to zawrotem głowy. Oparłem łokieć o betonowy kwietnik, ustawiony przy podjeździe. – Mam w domu warsztat. Chodźmy, to dwie przecznice stąd...

– Dobrze, tylko napompuję. Nie lubię chodzić, wolę rower. – Sięgnęła po pompkę. – Nie, nie trzeba – dodała widząc, że chcę pomóc. – Umiem.

Na dobrą sprawę już wtedy powinienem był się domyślić, że to sen. W rzeczywistości nigdy nie złożyłbym takiej propozycji obcemu dziecku. Nie dlatego, żebym był nieużyty, ale jeśli nie ona sama, to jej rodzice uznaliby mnie za pedofila. Nie mówiąc już o tym, że byłem w pracy i zaraz kończyła mi się przerwa... Cóż, póki śnimy, nic nas nie dziwi.

Dziewczynka wprawnie napompowała koło i wsiadła na rower. Początkowo jechała „wachlarzykiem”, bym mógł dotrzymać jej tempa. Potem widocznie znudziła ją taka wolna jazda, bo zaczęła śmigać wokoło, kreśląc zygzaki i ósemki. Na koniec okrążyła mnie trzy razy (jakby chcąc obejrzeć ze wszystkich stron), zajechała mi drogę i zatrzymała się. Stojąc przodem do mnie – podparta na jednej nodze, z dłońmi luźno położonymi na kierownicy – bacznie mi się przyjrzała.

– Ty jesteś Philip Accardi – rzekła z powagą. To nie było pytanie, tylko stwierdzenie.

– Skąd mnie znasz?

– Nie pamiętasz mnie... – Posmutniała. – To nic, przypomnisz sobie.

Znowu w milczeniu kręciła swoje rowerowe esy-floresy wokoło. Wyglądała na całkowicie tym pochłoniętą. Dopiero gdy skręciliśmy w aleję, przy której stał mój parterowy domek, po raz drugi zahamowała naprzeciwko mnie.

– I jak ci się podoba twoje życie? – zagadnęła tonem pasującym raczej do osoby dorosłej niż do dziecka.

Nie musiałem długo myśleć nad odpowiedzią. Znałem ją od trzech lat.

– Wcale – wyznałem. W snach nie da się kłamać.

Na jej twarz powrócił uśmiech.

– Wszystko będzie dobrze – powiedziała z łagodnością matki, delikatnie napominającej dziecko – tylko napraw, co zepsułeś.

– A co zepsułem?

– Siebie.

Zsiadła z roweru i poprowadziła go za kierownicę. Szła przede mną – jakby to ona mnie wskazywała drogę do domu.

Odemknąłem drzwi z grubej blachy i weszliśmy w chłodny półmrok warsztatu. Pstryknąłem wyłącznikiem oświetlenia. Tutaj pachniało smarem. Tu były moje kochane narzędzia, moje ukochane części; miałem nawet profesjonalną aparaturę diagnostyczną. W odróżnieniu od reszty domu, gdzie panował wieczny bałagan, tutaj każda rzecz leżała dokładnie tam, gdzie powinna – bez palenia światła znalazłbym wszystko, co bym chciał.

– Teraz jesteś na swoim miejscu – oświadczyła dziewczynka. – Bierz się do pracy!

Po tych słowach z wolna rozplynęła się w powietrzu. A ja się obudziłem.

Sypialnię mimo niezastłoniętych okien wypełniał półmrok. Zegar na ścianie wskazywał szóstą z minutami. Pomyślałem, że to szósta rano; że mogę jeszcze godzinkę pospać, zanim wstanę o siódmej, by zdążyć na ósmą do pracy... A potem mój wzrok padł na elektroniczny budzik. Minęła osiemnasta! Przespałem całą noc i cały dzień. Tak mój organizm wygzekwował ode mnie zaległą porcję snu.

W panice zerwałem się z łóżka, senność minęła w okamgnieniu. Moja komórka pokazała jedenaście nieodebranych połączeń, wszystkie z firmy. Próbowałem oddzwonić, ale nikt już nie podniósł słuchawki – zamykali o szóstej. Aż do rana nic nie mogłem zrobić.

„No, to ładnie – pomyślałem. – Kto uwierzy, że nie zbudził mnie ani budzik, ani sygnał telefonu? Powiedzą, że sobie popiłem! Z premią mogę się pożegnać...” – i nagle zdałem sobie sprawę, że... przestało mnie to obchodzić. Praca, której poświęciłem z górą pięć lat życia, zobjętniała mi w ułamku sekundy.

Jeszcze nie wiedziałem, co to znaczy. Jeszcze myślałem, że to efekt przemęczenia... Z uczuciem zupełnej pustki wziąłem prysznic, ubrałem się i poszedłem do salonu. Głowę miałem lekką jak bańka mydlana. Padłem w fotel, włączyłem telewizor i bezmyślnie przerzucałem kanały. Aż natrafiłem na MTV, na program z cyklu „Godzina niezapomnianych przebojów”.

Z ekranu spojrziała na mnie... dziewczynka z mojego snu. Ubrana w tę samą koszulę w kratę, wyblakłe spodnie i znoszone adidas, śpiewała nad wiek dojrzałym głosem, akompaniując sobie na dwunastostrunowej gitarze z jasnego drewna... Teledysk pochodził z czasów, gdy modne były wideoklipy fabularyzowane – jego akcja toczyła się w warsztacie samochodowym. A do mnie powoli zaczynał docierać sens usłyszanych we śnie słów...

*

– To była Iseult Capricorn, prawda? – retorycznie zapytał Charlie. – Ta dziewczynka to była Iseult Capricorn?... Chwila, moment, przecież to jej pan słuchał w radiowozie! – Aresztant nie musiał nawet przytakiwać, uśmiechnął się tylko.

– Iseult Capricorn... – powtórzył komisarz w zadumie. – Też ją pamiętam. Przez jakieś dwa, trzy lata było o niej głośno, dzieciaki szalały za nią... Ja też nie wyłączałem radia, gdy ją puszczała; ładnie śpiewała, jak nie dziecko... A potem nagle o niej ucichło. Pewnie rodzice posłali ją do szkoły...

– Iseult... jak? Capricorn?! – powtórzył Sean. – To chyba pseudonim? Przecież nie można się tak nazywać!

– Jasne, że pseudonim – przytaknął Accardi – a naprawdę Anne McGill. Była zodiakalnym koziorożcem, stąd Capricorn. A tę Izoldę wymyśliła sobie, gdy odkryła, że jej rodzina ma irlandzkie korzenie. Aha, i nigdy nie przestała chodzić do szkoły, a drugie tyle uczyła się sama. Stąd wiedza o Izoldzie.

– Irlandzkie!... – ożywił się Sean. – Koniecznie muszą jej posłuchać!

– Swoją drogą sporo pan o niej wie – zauważył komisarz. – I co było dalej? Mam na myśli: gdy skończył się teledysk?

– Poszedłem do warsztatu i podłubałem przy cadillacu do jedenastej, później poszedłem spać... Od lat nie spałem tak spokojnie. A rano złożyłem wypowiedzenie z pracy, wziąłem odprawę... Kupiłem puszkę farby i wymalowałem szyld mojego warsztatu naprawy samochodów.

– I jak poszedł interes? – spytał Charlie.

– Z początku nie szedł wcale.

*

W tym fachu bez wyrobionej marki niewiele można zwojować, a mnie nikt nie znał... Prawie nie miałem klientów. Czasem trafił się jakiś przejezdny z zepsutą wycieraczką albo migaczem; od wielkiego dzwonu pęknięty resor... Pieniądze z odprawy stopniały, zaczęły znikać oszczędności... Przy okazji dziewczyna też mi znikła, na odchodne nazwawszy mnie „dużym dzieckiem bez odrobiny rozsądku”.

Wpadłem w rozpacz... Nie, nie rozpiłem się – jak na „duże dziecko” byłem dość bystry, by zauważyć, że po wytrzeźwieniu wszystko jest jak przedtem. Żyjąc w zwolnionym tempie, nie potrzebowałem też amfy... Popadłem tylko w swoistą apatię, którą od czasu do czasu przerywał czyjś przepalony reflektor. Najczęściej siedziałem przed telewizorem, przerzucając stacje muzyczne w poszukiwaniu teledysków Iseult. Potem, za pieniądze zaoszczędzone na niepicciu i niećpaniu, kupiłem komplet jej płyt na CD. Słuchałem ich w kółko – jak Manson „Białego albumu” – szukając jakiejś wskazówki... Chore to było. Nawet sprawiłem sobie iPod, żeby słuchać poza domem, w warsztacie...

Oszczędności się kończyły. Z bólem serca wystawiłem na sprzedaż moją własnoręcznie poskładaną „Biscayne”... I wtedy jeden z sąsiadów zapytał mnie, czy sam naprawiłem ten wóz i czy wobec tego nie wyremontowałbym starego jaguara „MK II”, którego odziedziczył po ojcu.

W poszukiwaniu części zjeździłem wszystkie miejskie szroty i parę złomowisk za miastem, ale opłaciło się. Po dwóch tygodniach jaguar wyglądał i chodził jak nowy, ja nie musiałem sprzedawać „Biscayne”, a ciotka sąsiada przywiozła mi lincolna „Continental” z 1966, który z niewiadomych powodów przestał zapalać... I tak pocztą pantoflową rozchodziła się fama o mechaniku, który zreperuje każdego gruchota, i to po konkurencyjnej

cenie. A na Zachodnim Wybrzeżu sporo ludzi jeździ zabytkami... Po roku miałem tylu klientów, że musiałem nająć pomocnika. Dziewczyna – widząc, jak sobie radzę – chciała wrócić do mnie, ale kazałem jej spadać. A wkrótce poznałem uroczą właścicielkę forda „Galaxie 500 LTD”, model ’65, którego po raz pierwszy nie umiała naprawić sama...

Od tamtego czasu minęło dziesięć lat. Mamy teraz duży warsztat, zatrudniamy ośmiu pracowników... Najwięcej zarabiamy na odbudowie wyciąganych z dna złomowiska starych aut – idą na aukcjach za grubą kasę. A poza tym, jak już mówiłem, naprawimy wszystko i z każdego rocznika. Czasem tylko niektórzy klienci dziwnie na mnie patrzą, bo w moim warsztacie zamiast kalendarza z gołą panienką wisi plakat Iseult Capricorn...

*

– Bardzo mnie to wszystko cieszy – powiedział komisarz – ale co mają do tego fiołki?

– To bodajże były jej ulubione kwiaty... – przypomniał sobie Charlie.

– Aby wyjaśnić sprawę fiołków – odrzekł Accardi – będę się musiał cofnąć o kolejnych dziesięć lat.

*

W kwietniu 1990 roku byłem na szkolnej wycieczce do Hollywood. Miałem wtedy 14 lat – identycznie jak Iseult Capricorn. Tylko że ja nie wyróżniałem się niczym szczególnym. Chyba kłopotami w szkole...

To była długa, męcząca wycieczka. Późnym popołudniem – gdy, znużeni nadmiarem wrażeń, przechodziliśmy przez Beverly Hills – oddzieliłem się na chwilę od grupy. Powodem był nowiutki rolls royce „Silver Spirit”, stojący sobie na parkingu. Obejrzałem go bardzo dokładnie... za dokładnie, bo kiedy chciałem znów dołączyć do wycieczkowiczów, już ich tam nie było.

Spanikowałem tylko na mgnienie oka, nie dłużej. W gruncie rzeczy sytuacja była pod kontrolą. Moi przewidujący rodzice dali mi kilka dolarów na taksówkę – czekały bezpiecznie zapięte w kieszeni.

Rozejrzałem się – stałem na szerokiej ulicy pełnej błyskających w słońcu witryn i pyszniących się kolorami kwietników, wśród gorączkowo dokąds pędzącego tłumu ludzi... Taksówkę złapałbym w każdej chwili, nie było jednak powodów do pośpiechu – wiedziałem, gdzie mamy punkt zborny; autokar odjeżdżał za dwie godziny. Miałem czas, by zwiedzić kawałek Beverly Hills.

Przeszedłem wzdluż ulicy, od niechcienia popatrując ku sklepowym wystawom. Ubrania, buty, kosmetyki – nic ciekawego. Zainteresował mnie dopiero salon samochodowy, pełen zagranicznych aut: mercedesów, bmw, volvo... Korciło mnie, by zobaczyć je z bliska, ale dałem spokój. To nie był taki salon, jak u nas w San Francisco, gdzie zwykły dzieciak w koszulce i sztruksach mógł zajrzeć, zamienić ze sprzedawcą parę słów o wozach, silnikach, osiągach, a czasem nawet dostać kolorowy folder ze zdjęciami i opisami najnowszych modeli. Tutaj kręcili się sami faceci w garniturach i panie w wyjściowych sukniach... Nie pasowałbym.

Mijałem kolejne sklepy, równie mało zajmujące co poprzednie. Zacząłem przyglądać się samej ulicy. Białe fasady budynków świeciły w popołudniowym słońcu, a refleksy w olbrzymich oknach aż oślepiały. Długie o tej porze cienie palm przecinały skośnie szary asfalt, po którym co chwilę dostojnie przejeżdżał błyszczący od lakieru, chromów i odblaskowych szyb cadillac czy mercedes; raz mignął mi kabriolet rolls royce „Corniche” z ’71... Uśmiechnąłem się do paru dziewczyn w podobnym do mnie wieku i do jednej pani, która wyglądała na aktorkę z popularnego serialu (choć to nic pewnego – wielkie

ciemne okulary zasłaniały jej połowę twarzy). I tak niespiesznie dotarłem do końca ulicy. Opodal ujrzałem jasnorożową budowlę przypominającą pałac – był to hotel Beverly Hills. Zajeżdżały tam niezłe maszyny i myślałem, czy podejść i obejrzeć parę, lecz uznałem, że jeszcze zdążę.

Stałem pod drogowskazem. Na strzałce wskazującej tam, skąd przyszedłem, widniał napis: Rodeo Drive (więc tak nazywała się ta ulica, dobrze wiedzieć!). Z drugiej, skierowanej w prawo, odczytałem: Via Rodeo.

Z ciekawości zawróciłem tam i znalazłem się w brukowanej, łukowato skręcającej alei. Tu też dominowały białe i różowe budynki, ale w bardziej staromodnym stylu, zdobne w łukowe okna i kolumnienki. W oknach, w stojących przy nich wielkich donicach, w skrzynkach zawieszonych na słupach latarni – tak nisko, że wystarczyłoby sięgnąć ręką – rosły wielobarwne kwiaty, tuż obok strzelały w górę liście egzotycznych roślin o najdziwniejszych kształtach, we wszystkich odcieniach zieleni... Tutaj ludzie chodzili wolniej; z pojazdów napotkałem jedynie wózek sprzedawcy kawy. Za wystawowymi szybami – salony fryzjerskie, salony kosmetyczne, salony mody, sklepy jubilerów... Znów nic interesującego dla chłopaka.

Spacerem przewędrowałem całą aleję, na końcu znajdowała się nieduża kawiarnia. „Cafe Rodeo” – głosił ciemnozielony szyld. Na górze – taras, gdzie kilkoro ludzi konwersowało przy kawie; na dole, pod daszkiem – też dwa lub trzy stoliki... A przy jednym z nich, leniwie popijając oranżadę, siedziała Iseult Capricorn.

Iseult Capricorn! Już na pewno domyślacie się, że była moim idolem, a może kimś więcej... Zresztą uwielbiała ją praktycznie całe moje pokolenie (może poza fanatykami heavy metalu). Nareszcie mieliśmy własną gwiazdę – nie po trzydziestce, nie dwudziestokilkuletnią, ale w naszym wieku. I nie jakąś sztucznie wykreowaną lalę, tylko autentyczną dziewczynę z miasteczka Marion w stanie Ohio, która sama komponowała wszystkie swoje piosenki, miała nawet wpływ na ich aranżacje... Dziewczynkę z prowincji, która w wieku dziesięciu lat zaczęła występować, a mając jedenaście – nagrała pierwszą płytę i stała się sławna.

Pamiętam, jak w jeden weekend cztery brunetki z mojej klasy ufarbowały włosy na jasny blond, żeby wyglądać jak Iseult... Co do mnie, słuchałem jej wprost nałogowo. Miałem kasetowe wydania wszystkich jej albumów. Katowałem je na okrągło w domowej wieży, a poza domem – w walkmanie, aż do całkowitego zdarcia taśm. Wyznam też, że byłem w niej zdrowo, jak to mówią, zabujany. Miałem w pokoju plakat z nią i godzinami wzdychałem, wpatrując się w jej białe włosy, błękitne oczy, różowe policzki i lśniąca w uśmiechu zęby... resztę miała zakrytą. Po nocach śniłem, że biorę z nią ślub w naszym kościele w San Francisco... „Plakatowa miłość” nastolatka.

A oto Iseult Capricorn, w letniej sukience w indiańskie wzory, siedziała, jakby nigdy nic, przy kawiarnianym stoliku, sącząc z wysokiej szklanki oranżadę, ledwo kilka kroków ode mnie. Jej śnieżnobiałe włosy różowiwały w zachodzącym słońcu. Uśmiechając się, mówiła coś do dwóch ubranych w czarne garnitury mężczyzn, siedzących o stolik dalej – odgadłem, że to jej ochrona.

Stałem o kilka kroków od Iseult Capricorn! Mogłem podejść, przywitać się, porozmawiać... Ale nie wiedziałem, jak zacząć. Nie potrafiłbym po prostu wejść z ulicy pod daszek Cafe Rodeo, gdzie Iseult Capricorn piła oranżadę, i powiedzieć „cześć”. Nie miałem pojęcia, jak rozpoczyna się rozmowę z boginią.

Przypomniałem sobie, że kobiecie wypada wręczyć kwiaty. Kwiaty... Chyba przed chwilą miałem kwaciarnię.

Pomknąłem w przeciwnym kierunku. Minąłem zakład fryzjerski, salon kosmetyczny, sklep z damskimi torebkami... Znalazłem! Pchnąłem oszklone drzwi, wszedłem do środka i... zobaczyłem ceny.

Nie miałem pojęcia, że jestem na najdroższej ulicy najdroższego miasta w Kalifornii. Jakże zwykle kwiaty mogły tyle kosztować?! Za jeden skromny goździk musiałbym dać niemal wszystkie swoje pieniądze. Nie starczyłoby mi już na taksówkę!

Co miałem robić?! Ona w każdej chwili mogła wstać i pójść sobie; może właśnie kończyła oranżadę, by zaraz podnieść się zza stolika... Co poświęcić? Spotkanie z dziewczyną moich marzeń... czy bezpieczny powrót do domu?

*

– I co pan poświęcił? – spytał zaciekawiony komisarz.

– W tym cała rzecz: postanowiłem nie poświęcać niczego – odrzekł Accardi z chytrym uśmieszkiem. – Skoro nie mogłem kupić kwiatów, pozostało je ukraść!

*

Z początku pomyślałem o którejś z wiszących na latarniach skrzynek, ale to nie był dobry pomysł. Iseult mogłaby zauważyć, co robię, i nie musiało jej się to spodobać. Postanowiłem wrócić na Rodeo Drive – tam też nie brakowało kwiatów. Nie miałem czasu do stracenia! Przemknąłem na skróty bocznymi uliczkami, by u celu wychynąć spomiędzy zabudowań. Na wprost miałem podłużną rabatę pełną kwiatów o wszystkich możliwych kolorach. Niestety, obok niej stał policjant.

Wolnym krokiem – na zupełnym, zdawałoby się, luzie – podszedłem do kwietnika i niby od niechcenia, oparłem rękę o betonowe obmurowanie. Udając, że oglądam wystawę, jednocześnie kątem oka łypałem na stróża porządku. Choć miałem stracha jak nigdy, pozorowałem całkowity spokój. Czekałem.

Wtem pisk opon rozdarł powietrze. Czarna „Corvette” ruszyła z rykiem silnika. Funkcjonariusz odruchowo spojrzął w tamtą stronę...

Chwyciłem garść fioletowych kwiatów. Szarpnąłem. Odskokczyłem. Jak strzała wpadłem pomiędzy hotelik i salon mody.

*

– Aha – przerwał komisarz – więc to pan był tym dzieciakiem, który buchnął kwiaty z klombu i nie dał mi się złapać!

– A pan był gliną, który mnie gonił, co? – rozpromienił się Accardi. – Ale numer!

– Jak pan mi uciekł?

*

Wskoczyłem za murek hotelowego śmietnika i przycupnąłem. Policjant, to znaczy pan, przebiegł uliczkę z szybkością sprintera. U jej wylotu spojrzął w prawo, w lewo... po czym machnął ręką i wrócił, skąd przybiegł. A ja przekradłem się wzdłuż ogrodzenia, zszedłem po podjeździe dla śmieciarek i już całkiem jawnie wmaszerowałem na Via Rodeo.

Z duszą na ramieniu, próbując ułożyć kwiaty w jak najwytworniejszy bukiet, podążyłem w stronę Cafe Rodeo. A jeśli Iseult już poszła? Nie, wciąż tam była! Delektowała się ogromnym pucharem lodów z owocami. Przy stoliku obok siedziała obstawa – zawodowi goryle, z pewnością uzbrojeni... Ale przecież nie zastrzelił dzieciaka, który przyniósł ich podopiecznej kwiaty!

Puls walił mi jak zwariowany. Na trzęsących się nogach wszedłem pod zadaszenie. Jeden z ochroniarzy chciał wstać, lecz drugi powstrzymał go. Chciałem coś powiedzieć i... nie mogłem. Bez słowa podszedłem do stolika Iseult. Położyłem przed nią kwiaty.

– O, fiołki! – ucieszyła się. – Dziękuję! Jesteś moim fanem?

Milcząco przytaknąłem.

– Siadaj! – z uśmiechem wskazała krzesło naprzeciw siebie. – George, zamów dla niego to samo – poleciła jednemu z facetów w garniturach – na mój rachunek!

Omam nie usiadłem obok krzesła! Szczęśliwie posadziłem jakoś na nim stosowną część ciała. Chłonałem widok Iseult, nie mając śmiałości spojrzeć w jej bładoniebieskie oczy...

*

– Powiedział jej pan o swoim uczuciu? – chciał wiedzieć Charlie.

– Nie, to by nie miało sensu... Zrobiłbym z siebie głupka. Jak te laski na koncertach Stonesów, szturmujące estradę przy *Honky Tonk Women*... Tak nisko nie upadłem. Ja byłem fanem, ona – artystką; tej granicy nie da się przekroczyć.

*

Wciąż napawałem się obrazem Iseult, gdy kelner postawił przede mną dużą szklankę oranżady i jeszcze większy kielich pełen lodów i owoców. Skosztowałem, uważając by nie upuścić łyżeczki – aż tak drżały mi ręce! Dziewczynka spojrzała badawczym wzrokiem.

– Więc... moja muzyka coś dla ciebie znaczy? – spytała ostrożnie.

Tym mnie zaskoczyła! Wyobrażałem sobie, że jest bardziej pewna siebie. Ośmieliła mnie na tyle, że mogłem się już swobodnie odezwać.

– Twoje piosenki... są dla mnie wszystkim – wyznałem. – Słucham ich codziennie w drodze do szkoły i na każdej przerwie... Bez tego chyba bym już stamtąd uciekł!

– Naprawdę? – Roześmiała się, ale raczej do mnie niż ze mnie. – Ja tam lubię szkołę.

– Szkołę? – wydukałem w lekkim szoku. – Jak można lubić szkołę?!

– To łatwe – powiedziała. – Wystarczy, że znajdziesz jeden przedmiot, który cię interesuje. Potem już leci. Ja zaczęłam od muzyki. Później odkryłam, że z muzyką łączy się poezja... i nagle byłam prymuską z dwóch przedmiotów. Kiedy zaczęłam nagrywać, zaciekały mnie techniki zapisu dźwięku... zaczęłam być dobra z wychowania technicznego, potem z fizyki. O nagrywaniu wiem już tyle, co profesjonaliści. Kiedyś wybuduję własne studio i zostanę producentem nagrań!

– Ja tam nie mam żadnych zdolności – machnąłem ręką.

– Cha, cha! A mnie mówili, że nie mam zdolności muzycznych.

– Co?!

– To, co słyszysz! Miałam osiem lat i chciałam zostać piosenkarką. Poszłam na przesłuchanie do szkoły muzycznej w mieście Delphos. Zdawałam na śpiew i gitarę. I co? Dowiedziałam się, że jestem beztalenciem. Kompletnym! Mogę przychodzić jako wolny słuchacz, ale nic ze mnie nie będzie, alleluja. Więc rodzice uznali, że szkoda mojego czasu i ich kasy, żebym jeździła na lekcje. Ale ja się zawzięłam! Za pieniądze, które dostawałam na lody i kino, kupowałam bilety na autobus. Rodzicom kłamałam, że idę z koleżankami na film, a naprawdę jechałam do Delphos. Mówiłam, że idę do parku grać w kometkę, a szłam ćwiczyć na pożyczonej gitarze. Zaszywałam się w krza-

kach i brzdąkałam... A gdy w marcu przyszły urodziny mamy, wyszłam na środek pokoju, zza szafy wyciągnęłam gitarę i zaśpiewałam „That’s All Right” Presleya. Może wiesz, że nagrał to mamie na urodziny? Po przyjęciu wyznałam całą prawdę. Dopiero mieli miny! Mama obiecała, że odtąd sama będzie mnie wozić na lekcje. Tata zapytał, czy chcę gibsona, czy fendera... Wybrałam akustycznego ibaneza. Dwunastostrunowego, bo lubię stare płyty Genesis, których tatuś ciągle słucha... I dostałam tego ibaneza, a w wakacje zafundowali mi profesjonalną sesję nagraniową. Później, kiedy już mój pierwszy long zrobił się złoty, kupiłam im cadillaca, jak Elvis... Koniecznie posłuchaj Elvisa, ja przy nim jestem malutka!

– Cadillac? – ożywiłem się. – Jakiego?

– Jakiego? Białego... – Wytężyła pamięć. – „Eldorado”

– „Eldorado”! – Aż zagwizdałem z wrażenia. – 155 koni pod maską! 4,5-litrowy silnik V8! Czterobiegowy automat...

– Widzisz? Jednak znasz się na czymś! – zatryumfowała. – No, a na mnie już czas. – Zebrała łyżeczką resztki bakalii. – Jadę do domu, trzeba powtórzyć fizykę i popracować nad piosenką.

– A czym cię wożą?

– Rolls-royce’em... tym, no... „Silver Spirit”. Na pewno wiesz o nim więcej ode mnie. Ale ja i tak wolę rower. Cześć!

– Cześć! Dziękuję za poczęstunek!

– To ja dziękuję za fiołki... ale nie wiem, komu!

– Philip Accardi...

– Dziękuję, Philipie.

Pożegnała mnie tak miłym uśmiechem, że poczułem się, jakbym dostał całusa. Chyba coś wyczuła... Dystygowanym krokiem odeszła w asyście swoich opiekunów – patrzyłem, jak znika za zakrętem Via Rodeo.

Czy to wszystko stało się naprawdę? Nadal siedziałem za stolikiem w Cafe Rodeo, przede mną ciągle stała szklanka po oranżadzie i niedokończone lody...

*

– Nikomu dotąd nie opowiadałem o tym spotkaniu – kontynuował Accardi – i tak nikt by mi nie uwierzył... Zresztą niektórym trudno było uwierzyć nawet w to, co ujrzeli na własne oczy!

*

Najpierw zaskoczyłem nauczyciela wychowania technicznego samodzielnie przygotowanym referatem o rodzajach silników spalinowych. Następnie dzięki esejowi o początkach amerykańskiej motoryzacji poprawiłem sobie ocenę z historii. Na fizyce okazało się, że znam poprawną definicję konia mechanicznego i wiem, jak obliczyć przyspieszenie... Nawet na angielskim błysnąłem – jako jedyny (nie wyłączając nauczycielki), który od deski do deski przeczytał pamiętniki Forda.

Wśród takich oto „cudów”, jak je nazwał mój wychowawca, upłynęły mi kwiecień i maj. W czerwcu zakończyłem rok szkolny ze średnią w pobliżu czwórki. A w lipcu Iseult Capricorn przewróciła się na rowerze...

*

– No i co z tego? – Sean wzruszył ramionami. – Ja też się przewracałem. Pan nie?

– Ze sto razy... Tylko, że jej się to zdarzyło jeden raz za dużo.

*

Jechała stromą uliczką w dół, kiedy zleciał jej łańcuch. Akurat zza rogu wyjeżdżała ciężarówka, Iseult próbowała ominąć ją, a może zahamować ręcznym, straciła panowanie nad rowerem... Upadła skronią na krawężnik.

A potem był piękny hollywoodzki pogrzeb, biała trumna, zdjęcia zapłakanych rodziców i starszej siostry, wspomnieniowy program w MTV... Niedawno go powtórzyli. Wtedy przypomniał mi się sen sprzed dziesięciu lat i te słowa: „Napraw, co zepsułeś”. No i zdałem sobie sprawę, że zepsułem jeszcze jedną rzecz: klomb na Rodeo Drive. Stąd fiołki... Byłem jej to winien.

*

Komisarz ze smutkiem popatrzył w okno, za którym wschodziło już słońce.

– Dobrze – powiedział – może pan iść.

Charlie odprowadził Accardiego do wyjścia.

– Gdzie jest pochowana? – zapytał jeszcze.

– Całkiem blisko. Na cmentarzu w Inglewood. – Accardi zapatrzył się na kwitnący za oknem wrzos. Światło z wolna przywracało kwiatom barwę, odebraną przez ciemność. – Koło jej grobu rośnie taki sam krzak.

– Pójdę tam któregoś dnia – obiecał policjant – i zaniosę jej bukietik fiołków...

Jarosław Nowosad

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Waldemar Michalski: *Kazimierz Andrzej Jaworski. Poeta – tłumacz – redaktor. 1897-1973 z wyborem wierszy i tłumaczeń*. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2013, ss. 111.

Jan Darowski: *Eseje*. Posłowie Jan Wolski. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2013, ss. 606.

Ludmiła Siryk: *Pragnennja Ewropy. Tworczyst kijewskich neoklasikiw*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, ss. 380. Książka zawiera streszczenia po polsku i angielsku.

Stefan Szajdak – poeta autentyzmu. Opracowanie oraz wybór tekstów i dokumentów Maria Szadkowska i Lech Wojciech Szajdak. Wydawca „Prodruck”, Środa Wielkopolska 2012, ss. 132.

Podręcznik dialogu. Zaufanie i tożsamość. Pod redakcją Krzysztofa Czyżewskiego, Joanny Kulas, Mikołaja Gołubiewskiego. Fundacja Pogranicze, Sejny 2012, ss. 361+XVI tabl.

Izabella Wlazłowska: *Podziel się tym co masz*. Polskie Radio Lublin, Lublin 2013, ss. 221.

Wojciech Czaplewski: *Pochwała niezrozumiałości. Eseje filozoficzno-literackie*. Wydawnictwo Kamera, Kołobrzeg 2013, ss. 170.

Wszyscy jesteśmy ze wsi. Plon III Edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Reportaż im. Zbyszka Nosala – 2013 rok. „Panzet” Krzysztof Zatorski, Kielce 2013, ss. 196.

„Kultura Enter” – Almanach. Koncepty miejskie 2008-2012. Warsztaty Kultury, Lublin 2012, ss. 167.

Eugeniusz Kurzawa: *Obrazki prowincjonalne prozą*. [br. wyd.], Wilkanowo 2014, ss. 239.

Henryk Ryszard Żuchowski: *Powieści i opowiadania teatralne*. Wstęp Ewa Hadrian. Polihymnia, Lublin 2014, ss. 547.

MIŁOSZ WALIGÓRSKI

rozwód

Anusi

Raz

świtanie po burzy.

Na ulicy obwisłe druty, ciężkie od nocnych rozmów,
lśnią między słupami soczyście jak zroszona pajęczyna. Padli
jej ofiarą. Przegadali noc, uszy przetkali nićmi złotogłowu.

Połączyć chcieli rzeczy tego świata. Przegrali,
nie spełniły się szeptu i namowy.

Czas wyjść z tej kuchni, wsiąść do samochodu,
jechać. Ostatni raz razem, po ostatni dowód.

Dwa

stuknięcia klamek.

W dół podjazdu spływają warkocze po deszczu,
przy studziencie przeploty strumienieją w potok.
Na szybach w szwach pęka zbyt dojrzała rosa, drży
od dwóch uderzeń zamykanych drzwi.

On puszcza Savalla.

Ona ma prowadzić.

Włącza silnik, miękko przerzuca manetkę – trzy, cztery

machnięcia, krople nikną pod piórami wycieraczek.

Widoczność jest dobra. Tam, gdzie jadą, na północ,
z czasem zacznie ubywać muzyki.

Asfalt odbije światło jak jedwabna wstążka.

Na wilgotnej nawierzchni przyjemnie zamruczą opony.

Okna będą uchylone, usłyszają,
jak bieżnik odprowadza wodę.

Potem

mute.

Nikt już nic nie powie. Z naprzeciówka
wyskoczy wywrotka z cementem.

Zbraknie parę cali. Wtem

miażdżące klaśnięcie –

urwany aplauz.

Tumany

i pył,
który Ona scali.

[28 marca 2013, Nowy Sad]

piekło nad notecią

Panu Sommerowi

22 sierpnia, osobowy z Piły, kadr z okna.
Przechylałam głowę, zmieniam kąt widzenia.
Pradolina
leczą w miejscu okrągłe baloty, słomiane w walce
na równi pochyłej.
W ślad za nimi sypią się ludziki.
Ci, którzy wyszli, dalej nie pojadą.
Wszystko stacza się do rzeki.
Wszystko sprowadza się do nizin.
Jeszcze tylko ptaki, pragnąc wyzwolenia,
szkicują po niebie plan dzikiej ucieczki.
Nasila się drzenie – to waha się skład.
Nic z tego,

nic z tego nie będzie.

Patrzę na kartkę i pieką mnie oczy.
Facet, który zagląda mi przez ramię,
i mówi „daj se siana”,
nawet nie wie,
że życzy mi śmierci.

Tak zostaje,

wracamy do siebie.

Poza nami pusty przedział.

[22 sierpnia 2012, Piła–Bydgoszcz]

koniec pociągu

To uczucie zwolnienia, kiedy zziajany wbiegasz na peron i widzisz, jak uciekają ci dwa czerwone światła i koniec składu. Słyszysz cichnącą syrenę. Stajesz, bo wiesz, że już nie zdążysz. Zamierasz w pół kroku, więcej się nie ruszysz. Nic się już nie skończy, nic nie zacznie, nie nastąpią zmiany. Będziesz tu tak tkwił do usranej... nie, nie, bo ona nie przyjdzie, nikt ci nie pomoże. Zabrakło ci czasu. Trafłeś na wieczność: za pięć dwunasta na dworcu przy torach, skąd właśnie odjechał twój ostatni pośpiech. Gasną lampy, odległy gwizd elektrowozu. Pod ławką kuli się mieszaniec. Śpi. Strata i beztroska. Spokój beznadziei. Ani już za późno, ni jeszcze za wcześnie. Nie masz czasu, tylko nieskończoność.

[21 grudnia 2012]

pluton

Na ulicy króla Aleksandra przed hotelem Wojwodina zamiast burzy huczały polewaczki. Przetaczały się w tę i z powrotem, gruntownie przeczesując każdy centymetr asfaltu, jakby za czymś węszyły. My chowaliśmy się w pokoju na piętrze. Ich pomruk rósł, złowieszczo potężniał pod naszym oknem, po czym słabł, dając chwilowe ukojenie, by zaraz zawrócić.auta kołowały pod nami jak bombowce na pasie startowym, a my w milczeniu leżeliśmy na łóżku i próbowaliśmy bez słów znaleźć wspólny język. Ty przez sen, a ja wystawiając do Ciebie czułki. Marzył mi się język chemiczny, jak u roślinek albo owadów, bo tej nocy z gadką znowu mi nie wyszło. Pomyślałem, że umiem rozmawiać z poetami (o święta naiwności, przyszedł mi do głowy Celan!), a z Tobą nie potrafię i to rozpoznanie bardzo mnie zasmuciło. Długo patrzyłem w sufit, po którym przesuwają się pasy cienia i światła. W dole trwały manewry sił lądowych, a tutaj, u góry, wciąż jeszcze panował napowietrzny spokój. Znalazłem się więc na granicy i trzeba było podjąć decyzję. By odroczyć ten moment, sięgnąłem po gazetę i na chybił trafił otworzyłem ją na dziale krytyk teatralnych. Przeczytałem: „Psihoza u 4:48 Sare Kejn”. Szybko spojrzałem na zegarek. Była 4:48. Wtedy szpeciła mi się jaźń. Zwyciężyła gravitacja. Poczekałem, aż zrobi się jasno i wypłułem to z siebie. Przyziemnie, jak polewaczka. Na chwilę zrobiło się czyściej, sterylniej, daleko od słońca.

[Nowy Sad, 16 czerwca 2013]

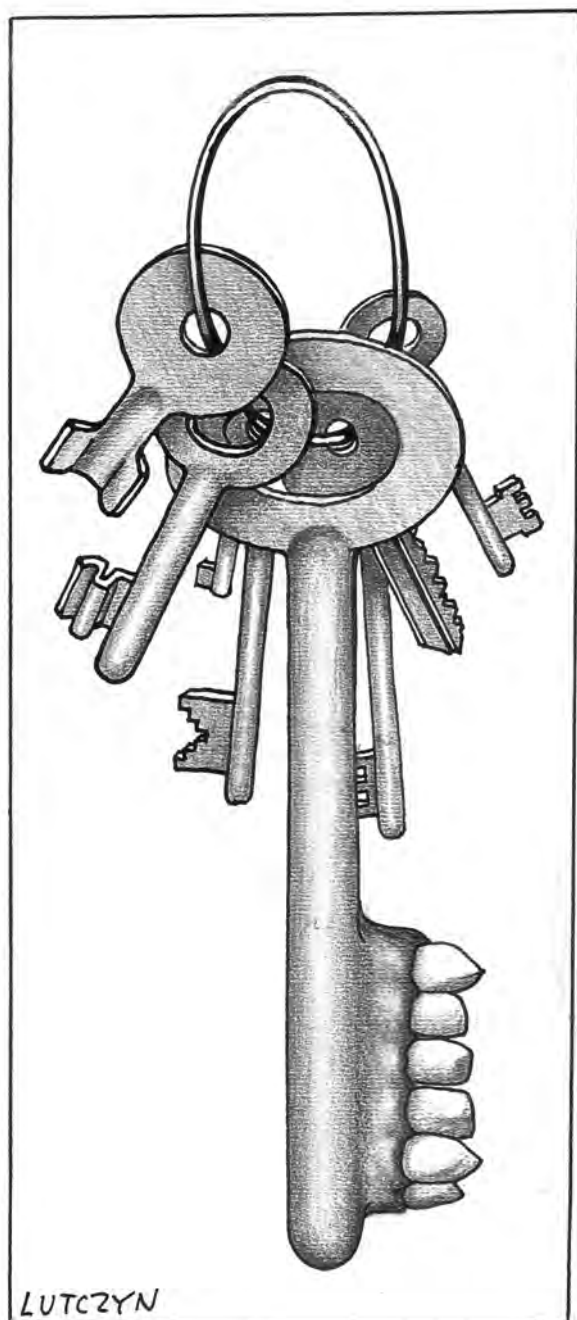
miasto na wznak

Inicjał wiją węgorze na dnie rzeki. Śliskimi brzuchami żłobią w mule pierwsze litery, które od razu zaciera woda. To nieczytelne wkłęsłodruki. Płycej jest miasto, artystowska lokacja, chociaż nie ma w niej artystów, tylko rybki. Na targu świeża dostawa rzeczowników, żywe przykłady: karpie, pstrągi i szczupaki – niemowa, którą karmi się ta proza. Nad lustro wystają drapacze chmur – twierdzenia do nieba, bezpieczne, lecz puste o zachodzie słońca. Piętra metafor, nie można w nich mieszkać. Świecą się nad ranem i świecą po zmroku, kiedy strach wyjść z domu. Za via Obliqua (tą, co bierze w nawias sprawy najważniejsze) z kominów jąka się dym. Nadaje sygnały, prolog niepogody. Przez most – myślnik łączący dwa przeciwne zdania – biegnie ludzik z literek, Plastuś z „Pamiętnika”. Czym wtedy jest rzeka? Plamą atramentu? Wieczną istotą, której nikt nie słucha? Zapuszczonym kanałem albo ślepą kiszka? Starorzeczem, czyli dawną prawdą? Wieczorem w piwnicach znów zbierają się nieczyste myśli. Doki wysunięte jak szuflady czekają na nocne przypadki. Tam, gdzie akademiki, parują słowa obsceny. Czerwone światła zmieniają się w czerwone latarnie. Po parkach krążą już tylko kupcy mgły, krzaki jęczą od uderzeń wiatru. Ze wszech stron ciągną chmury czcionek. Ostatnie auta gonią dzikie psy – zdania zerwane z kontekstu, amfibolie, amfibie na lądzie i w wodzie. Helikoptery z powietrza rzucają na ziemię bełkot Mołotowa, ponad dźwiękiem lecą migi. Co to będzie, co to będzie? Miasto staje pod znakiem zapytania. Zrywa się burza bezładnych przecinków, ulice zlewa zamęt interpunkcji, która nigdy nie urodzi słów. Obraz zakłócają kulfony bez sensu, dwukropki, wielokropki, średniki bez spacji. Pêle-mêle,

dzikie węże, zawijasy jak pętle na szyi. Miasto ZNAKÓW pisane zestrzelonym drukiem, gdy znów podnosi się stan rzeki, znika. Zwierciadło jest gładkie, woda obła, miękka. Ta chwila to katastrofa, bo zjawia się nowe wyrazy. Jak kanciaste kutry wejdą w tę łagodność, rozprują jej tafłę i rozetną ciszę. Pancerniki mowy, kilwater wichrzyciel. Język paliwoda.

[27 stycznia 2013]

Miłosz Waliński



URSZULA M. BENKA

Kim był Jan Parandowski?

(po lekturze studium Rafała Szczerbakiewicza)

Nie z erudycji rodzi się zrozumienie
Heraklit z Efezu

Ukazała się niezmiernie dociekliwa, perfekcyjnie udokumentowana, bazująca na myśli Jacques'a Lacana, Jeana Baudrillarda, Slavoj'a Žižka i Alaina Badiou, lecz przede wszystkim Jacques'a Derridy monografia poświęcona Janowi Parandowskiemu – autorowi bardzo kiedyś popularnej *Mitologii*, kilku powieści oraz bez porównania mniej już znanego, choć rozległego dorobku pisarskiego w postaci nowel, mnóstwa esejów, szkiców, notatek z podróży (Parandowski był przecież prezesem polskiego oddziału PEN Clubu).

Mitologię Parandowskiego czytelnicy ujrzeli po raz pierwszy w 1924 r. i trzeba przyznać, że dzisiejsza dyskusja nad mitem (tak greckim i rzymskim, jak i mitem w ogóle) toczy się w innych już warunkach i według innych założeń. Przede wszystkim zdaliśmy sobie sprawę, że – co akcentował choćby Bronisław Malinowski w latach 20. – opowieści mityczne nie są bynajmniej objaśnieniami, które zaspokoić miałyby ludzką potrzebę wiedzy naukowej, ani też załączkiem nauki (od siebie dodam: nie są też zaczątkiem nauki tak szczególnej jak teologia). To narracje tworzone dla uzasadnienia i zaspokojenia głębokich pragnień natury religijnej. Obraz, jaki wyłania się z tego typu opowieści, zawsze ulega reorientacji, nawet jeśli pozbawione byłyby one całkowicie akcentów bajecznych i za ich kanwę służyłyby suche dokumenty.

Z tych powodów studium Rafała Szczerbakiewicza „*Niepokalana szczerłość jest urojeniem*”. *Dekonstrukcje mitu śródziemnomorskiego w twórczości Jana Parandowskiego*¹, opublikowane przez Wydawnictwo UMCS w Lublinie, wzięłam do rąk z fascynacją. Lektura od samego początku stała się swego rodzaju wyzwaniem, bowiem – niemal zdanie po zdaniu – zdawałam sobie sprawę, że moja rozmowa ze Szczerbakiewiczem będzie z konieczności dyskursem światopoglądowym, i to w sensie fundamentalnym.

Byłam tym w gruncie rzeczy zdziwiona. „*Niepokalana szczerłość jest urojeniem*” to książka swoicie ponowoczesna, z rezerwą odnosząca się do kategorii „nowoczesności” w szeroko pojmowanej kulturze – autor odmalowuje istną panoramę współczesnej myśli humanistycznej, psychologicznej, filozoficznej i literaturoznawczej, co stanowi oczywiście duży atut publikacji.

Parandowski umiejscowiony został we wczesnej, „optymistycznej fazie nowoczesności”. Jeśli więc trafnie Szczerbakiewicza zrozumiałam, pragnie on zdystansować się zarówno od modernistycznego hurraoptymizmu, zakładającego możliwość adekwatnej rekonstrukcji świata starożytnego, jak i od późniejszego, także modernistycznego, pesymizmu, który zapanował, gdy rozwiała się wiara w postęp, a nawet w człowieka i śródziemnomorski mit. O jaką więc kolejną fazę – już ponowoczesną – chodzi? O tę, w której obowiązuje zasada, że *nie ma czegoś takiego jak przyroda, lecz tylko płynny*

¹ R. Szczerbakiewicz: „*Niepokalana szczerłość jest urojeniem*”. *Dekonstrukcje mitu śródziemnomorskiego w twórczości Jana Parandowskiego*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, ss. 704.

świat naszych własnych konstrukcji²? A może o tę, w której nauka – stanowiąca źródło ideologicznie zorientowanej wiedzy jako narzędzia władzy (o czym zresztą sam Szcherbakiewicz pisze, odnosząc się do erudycji Parandowskiego) – postrzegana jest również jako mit, wciąż zresztą żywy, bo większość ludzi istotnie głęboko ufa, że przy użyciu nowych, dostarczonych przez wiedzę naukową instrumentów możemy się uwolnić od ograniczeń określających życie zwierząt?

Przed przyjęciem ostatniej z tych tez Szcherbakiewicz zapewne by się zawahał. On – o czym więcej za chwilę – broni społeczeństwa. Tym niemniej wymienione przeze mnie uwikłania rodem z wadliwie ustanowionych humanistycznych założeń kultury Zachodu pozostały – w moim przekonaniu – ciągle aktualne, nawet przybierają na sile, jedynie optymizm uległ spłyceniu, a pesymizm stał się bardziej niedołączny, bowiem w wyniku kryzysu zaufania nasz bunt stracił oparcie (kij zbuntowanych może być tylko cepem, nigdy zaś – dźwignią). Dzieje się tak w znacznej mierze dlatego, że nauka skupiła się na tym, aby jednostka przeżywała swoją bezrefleksyjność możliwie komfortowo.

Tymczasem odnoszę wrażenie, że sprawy te Szcherbakiewicz w swej książce, konsekwentnie krytycznoliterackiej, choć dotyczącej kondycji ludzkiej, pominął i – w pewnym sensie bagatelizując przywołany przez siebie kontekst – rozumie wciąż w sposób neopozytywistyczny. Dlaczego tak uważam? Kluczowe dla autora pojęcie „mitu” funkcjonuje tu w opozycji do rzeczywistości. W konsekwencji mit oznacza coś nie prawdziwego – sprowadzony zostaje do swej literalnej treści, do fabuł i „tez”, do fałszywych na ogół, uwodzieleńskich haseł, za jakimi podąża ludzka masa, a więc do swoistych produktów, na które mamy wpływ: możemy je rozumnie i świadomie weryfikować lub dokonywać między nimi wyboru. Paradoksalnie postawa Szcherbakiewicza, niechętnego przypisanej Parandowskiemu melancholii, wydaje się bliska pogładowi pisarza, że śródziemnomorska kultura starożytna koncentrowała się na człowieku oraz na społeczeństwie. Tak istotnie było od czasów Platona – filozofowie i artyści stali się mocno wrośniętymi w uliczny bruk mieszczańcami, ekscytowała ich cena karczocha na targu, wina w tawernie i oczywiście wysokość opłat za udzielane lekcje retoryki. Rzadko znajdowali czas i chęć na długie podmiejskie spacerki. Także same mity (opowiadki o bogach) były dla nich – jak mówi Sokrates do Fajdrosa – stratą czasu: *A przyczyną tego, drogi przyjacielu, jest to, że – jak dotąd – nie mogę – zgodnie z zawołaniem delfickim – poznać siebie samego. Głupio mi się zaiste wydaje, nie znając jeszcze tego, badać rzeczy obce*³. Sokrates sprowadza tu mityczną opowieść do jej funkcji etiologicznej (tłumaczyć ma ona jakieś wydarzenie lub zjawisko), a więc do tego, co obecnie odsuwamy na skali ważności daleko w tył. Przywołując rozprawę Wernera Jaegera *Paideia. Formowanie człowieka greckiego* o na wskroś politycznej naturze wizerunku człowieka, który rysuje się w dziełach wielkich Greków, Szcherbakiewicz już na samym wstępie dorzuca od siebie znamienity komentarz: *Niemiecki badacz wypowiada tu prawdę dla nas najważniejszą w tym sensie, że duchowość greckiej kultury w najwartościowszym, racjonalnym wymiarze wyraża ducha jej „socjalności, a nie jakiegoś metafizycznego projektu”* (wyr. – U. M. B.)⁴.

Lecz co znaczy „jakiś projekt metafizyczny”? Szcherbakiewicz bliżej go nie przedstawił, mam wrażenie, że swojej opinii w ogóle nie uzasadnia. Niewiele też uwagi poświęca różnorodnym metafizycznym koncepcjom (ale czy „projektom?”), jakie wylaniały się – współlistniejąc lub walcząc ze sobą – na przestrzeni setek lat trwania greckiej, a następnie helleńskiej kultury. Dla Heraklita Pitagoras był „oszustem”, zaś *deklamatorów Homera należy wykluczyć*

² J. Gray: *Słomiane psy. Myśli o ludziach i innych zwierzętach*. Tłum. C. Ciesliński. Warszawa 2003.

³ Zob. Platon: *Fajdros*. Tłum. L. Regner. Warszawa 1993.

⁴ R. Szcherbakiewicz: dz. cyt., s. 11.

z zawodów i schłostać. Archilochosa także! Zresztą wszyscy obywatele Efezu powinni się powiesić i zostawić miasto dzieciom⁵.

Czy można mówić o duchowości kultury greckiej? Raczej o duchowości rojowiska kultur, zlepionych (a nie scalonych) dopiero po krwawej wojnie domowej na Półwyspie Peloponeskim i po skazaniu Sokratesa. Sam wyraz „metafizyka” jest zabawnym, sztucznym tworem: otóż w Bibliotece Aleksandryjskiej dzieło Arystotelesa o naturze bytu nie miało żadnego tytułu, zwój leżał natomiast za *Fizyką*. Nazwano go „meta”, co w sposób nieco humorystyczny stawia pod znakiem zapytania wpisany w metafizykę element porządku, wystarczyłoby bowiem trochę w bibliotece nabałaganić i przenieść *Fizykę* w inne miejsce, aby za *Metafizykę* uznać którekolwiek z pozostałych pism filozofa.

Inne nieporozumienie związane z „metafizycznością” uderzyło mnie, gdy czytałam rozważania Szczerbakiewicza poświęcone podstawowej trudności, z jaką musi się zmagać każdy, kto pragnąłby wskrzesić obrazy przeszłości – żywe, obmyte z muzealnej nudy, zarazem niebędące tylko samowolną fantazją. Parandowski zaproponował w tym kontekście określenie „alchemia słowa”, odkrywając, że właśnie na poziomie języka (język to sposób myślenia!) znajdują się składniki, które potrzebne są do zainicjowania owego zdumiewającego procesu i które sprawiają, że z tygla wyłania się bądź Frankenstein, bądź cudna Galatea. Tymczasem Szczerbakiewicz zapytuje: *Dlaczego pisarz, zawsze ostrożny i racjonalny, używa pojęcia, które nawet jeśli użyte jest metaforycznie, to ma jednak źródłosłów ezoteryczny, i w tym sensie dla oświeconego umysłu jednoznacznie obskurancki?*⁶ Odpowiedziałabym, że – po pierwsze – „obscurum”, czyli „ciemność”, jest dla Eurypidesa nasycona, o czym informuje nas w *Bachantkach* sam Dionizos. Po drugie zaś, Parandowski, wkraczając w labirynt sztuki literackiej, przeczuwał po prostu, że potrzebuje patronatu wszystkich muz – w tym Uranii, opiekunki astronomów, astrologów, wróżów, ślepych śpiewaków oraz alchemików, a nie tylko Klio, Melpomeny i Kaliope. Podejrzał, że w najmniejszych nawet okrucach greckiej przeszłości wciąż rządzi duch uniwersalizmu, a nauki starożytne nie były racjonalne w naszym rozumieniu i nie zostały posegregowane na szereg odrębnych dziedzin (nawet w samym słowie „teoria” ukrywa się zapomniany „bóg”). „Oświecony” umysł pisarza nie był przeto „oświeceniowy”, a raczej okaleczony – draśnięty „oświeceniowością”. Myślę, że właśnie dlatego Parandowski rozstał się ostatecznie z zawodową archeologią, z akademicką historią i popłynął w bezpowrotną podróż do krain, gdzie ożywały nie tylko same postaci i mity, lecz również nauka – jako ścieżka duchowa – odzyskiwała swoje pierwotne, sakralne zdolności. Pisał o tym Frank Sherwood Taylor, a do jego rozprawy *A Survey of Greek Alchemy* nawiązał Mircea Eliade, gdy dowodził, że praktykując naukę, która zmierza do udoskonalania natury, człowiek w rzeczywistości stawiał sobie za cel doskonałość własną⁷.

Osobiście, szczególnie w kontekście dzieła Parandowskiego, nie jestem pewna, czy owe racjonalne – wynikię z rozpadu syntezy na odrębne systemy myślowe – twierdzenia późnych greckich myślicieli należy uznać za najdoskonalszy wyraz greckiej kultury (weźmy na przykład pod uwagę stosu-

⁵ Zob. Heraklit z Efezu: *Zdania*. Tłum. A. Czerniawski. Łódź 1992.

⁶ R. Szczerbakiewicz: dz. cyt., s. 26.

⁷ Zob. M. Eliade: *Kosmologia i alchemia babilońska*. Tłum. I. Kania. Warszawa 2000. Eliade omawia pierwotne znaczenie alchemii również w pracy *Kowale i alchemicy*. Tłum. A. Leder. Warszawa 1993. Stwierdza tam m.in.: *Alchemik Zachodu (...) najpewniej prowokuje pewną sympatheia pomiędzy „patetyczną sytuacją” substancji i swojego najintymniejszego jestestwa. Innymi słowy, dochodzi do takich doświadczeń inicjacyjnych, które w miarę postępowania opus kształtują jego nową osobowość, porównywalną do osobowości kogoś, kto zwycięsko przeszedł próbę inicjacji. Etap nigredo (wcześniej napomknęłam o pierwotnym szacunku do czerni i ciemności; przyp. – U. M. B.) dostarcza alchemikowi doświadczeń analogicznych do tego, co przeżywa neofita w czasie ceremonii inicjacyjnej* (tamże, s. 158). Jak się zdaje, Szczerbakiewicz nie bierze pod uwagę innego niż potoczne znaczenia pojęcia „alchemii”. Powstaje pytanie, w jakim stopniu Jan Parandowski ulegał nowożytnemu światopoglądowi, zgodnie z którym wysiłek duchowy ogranicza się jedynie do wysiłku umysłowego. Chętnie przeczytałabym osobne studium poświęcone zagadnieniu, jaka psychologiczna treść zawiera się w ograniczonym dziś do dziedziny logiki stwierdzeniu, że wychodząc z fałszywych przesłanek, możemy dojść do prawdy.

nek Platona i Arystotelesa do Hindusów i Persów, czyli – w ich opinii – barbarzyńców, których zalecali pozabijać, sprzedać w niewolę lub deportować do Afryki⁸). Otwartość, tolerancja i ekumenizm Greków to raczej pośredni owoc bezprzykładnego szaleństwa, jakie uosabiał Aleksander Macedoński, gdy mocą swej nieodpartej energii burzył ksenofobiczne bariery. Nie ma jednak większego znaczenia, czy Aleksander to cynik czy wizjoner, geniusz czy zbrodniarz, narkoman czy alkoholik, lub wreszcie i psychopata – od samego początku swej wyprawy do kresu świata traktował ją jako mityczne i sakralne misterium, podążał bowiem ścieżką Dionizosa i Heraklesa, a we własnym mniemaniu był Achillem i synem Zeusa, poczętym w dziupli świętego dębu w Dodonie i obwieszczonym jako Amon, syn Re, w saharijskiej Siwie⁹.

Parandowski oczywiście znał bogaty i oksymoroniczny przekaz mitologiczny związany z postacią Aleksandra. Miał świadomość, że ekumenizm, otwartość i tolerancja z nim łączone jaśnieją na tle mroku, który zapadł po dekreście Konstantyna unieważniającym tę tradycję. Jak pisze Bogdan Kupis, *chrześcijaństwo wyparło religię Rzymian, podobnie jak później wyparło rodzime religie dawnych ludów Europy, a Apologetyk Tertuliana był całkowicie, bezkompromisowym potępieniem pogaństwa, filozofii i kultury antycznej*¹⁰, której estetyczne walory miały skrywać – niczym gruba warstwa pudru na twarzy starej portowej dziwki – zepsucie i zło. Wyparcie antyku przeorało kulturę aż do samego dna. Musimy pamiętać, że „czystka” z 394 r. n.e. uderzyła także w najgłębiej religijny obrzęd, jakim były igrzyska urządzone w Olimpii, gdzie toczono bezkruwą walkę i kultywowano swego rodzaju surową ascezę cielesną, stanowiącą przeciwieństwo warunków sportowego treningu.

Odnosząc się zatem do mitologizacji Aleksandra, Parandowski odnosił się jednocześnie do faktu, że idea wielokulturowości oraz prawo wyboru wierzeń, a nawet miejsca zamieszkania, zostały unieważnione, ci zaś, którzy się temu przeciwstawiali, karani byli jako szczególnie zepsuci. Przeto nie same *Uczta* czy *Fajdros*, nie *Poetyka* nawet, powołały do istnienia piękno, które – bez względu na wszelkie ubytki „dawnej rzeczywistości” – oglądamy w Attyce, Tesalii czy Beocji, na wybrzeżach jońskim, lidyjskim albo Lazury, gdzie wymowne są już same odcienie morza, a nocą jeżenie się gwiazd, i które odkrywamy u Pindara, Teokryta, Safony czy Ezopa. Jan Parandowski znał z autopsji XX-wieczną mutację tertuliańskiej postawy, zwiastującą nowe, a nie mniej bezlitosne procesy.

Tym samym zastanawia mnie, czemu u Szcherbakiewicza pominięty został sakralny kosmos Greków starożytnych, dlaczego autor unieważnił ich wierzenia, a wraz z nimi duchowość. Czemu ten rodzaj sentymentu, jaki z całą naiwnością ukazały mi *Mitologia*, *Godzina śródziemnomorska* albo *Dysk olimpijski*, chce badać narzędziami psychiatrii? Czemu dekonstrukcja miałaby być użyteczna do opisu artystycznej obsesji? Na podstawie niemożliwości – a może nieracjonalności – zadania, jakiego się podjął Parandowski?

Problem w tym, że Szcherbakiewicz prawidłowo definiując melancholię, zdiagnozował ją arbitralnie. Parandowski jako ateista odnosił się do greckiej religii z obowiązkową pobłażliwością racjonalisty, ale jeśli przyjrzeć się bliżej, dostrzec w nim można raczej agnostyka, który rozwiązywał swoje własne dylematy religijne tak jak Aleksander Krawczuk swój problem wolności, czyli przenosząc sakralne nienasycenie w przestrzeń, gdzie dowolności i błędy „teologiczne” można wypowiadać pełnym głosem – bezkarnie i dystansując się od brudu herezji. Już nawet to w stopniu nieomal doskonałym uspokajało. Krawczuk wspomina bowiem, że czekając na przesłuchanie w komendzie gestapo, odpłynął duchem w tę narkotyczną krainę moralnej niewinności, gdy sprawy nazwane zostały po imieniu. Uszła zeń nienawiść. I bardzo po-

⁸ Zob. A. Świderkówna: *Hellenika. Wizerunek epoki od Aleksandra do Augusta*. Warszawa 2009.

⁹ Zob. K. Nawotka: *Aleksander Wielki*. Wrocław 2007.

¹⁰ B. Kupis: *Religie starożytnego Rzymu*. T. 2. Warszawa 1991, s. 189.

dobne wyznanie czyni w *Podróżach z Herodotem* Ryszard Kapuściński, który *Dzieje* zawsze woził ze sobą, traktując je jako magiczne lustro współczesności. Szczerbakiewicz sam przecież tę spowiedź dziecięcia wieku przywołał.

Parandowski poczynił zwierzenia bodaj jeszcze intymniejsze. Bohater *Nieba w płomieniach*, alter ego pisarza Teofil (imię nieprzypadkowe!), zmagają się ze świadomością, jak niewystarczające i zawodne okazały się etyczne podwaliny chrześcijaństwa – szczyłającego się na tle innych religii etyką najwyższą, bo opartą na miłości – w obliczu spuszczonego łańcucha demonów I wojny światowej i rosyjskiej rewolucji. Wydarzenia te, wobec których nikt myślący i wrażliwy nie mógł pozostawać obojętny, były w pełnym tego słowa znaczeniu „paradygmatyczne” – modelowały sposób oglądu, percepcję rzeczywistości, i to wszelkich epok, nawet tak odległych w czasie jak antyk. Kiedy wybuchła I wojna światowa, Parandowski miał zaledwie 19 lat. Był po debiucie (rok wcześniej wydał szkic literacko-filozoficzny o Janie Jakubie Rousseau), we Lwowie zaś, jego rodzinnym mieście i – dodam – specyficznej polis, polskojęzyczni inteligenci, którzy stanowili wspólnotę kulturową, arystokratyczną, a nie tylko etniczną, odnosili się do ukraińskiego, żydowskiego, rosyjskiego i austro-węgierskiego otoczenia w sposób bardziej wycieniowany niż mieszkający centralnej Polski (po lekturze *Rodzinnej Europy* Miłosa łańtwo zrozumieć, czemu także u Szczerbakiewicza pojawia się rozdział zatytułowany *Europa Universalis vs Galicja*). Mówiąc krótko: ludzie doświadczający wielokulturowości byli częstokroć subtelniejsi.

W tej sytuacji koszmar wojny oraz rewolucji – krwawe dołączanie Lwowa do „macierzy”, dramat harcerzy idących na śmierć, stanowisko katolickiego kleru, unitów, prawosławnych oraz antagonizmy społeczne – wymuszał postawienie jakiejś tamy. Świat okazywał się światem bez dogmatu. W przypadku Parandowskiego wrażliwość religijna, zintensyfikowana znajomością humanistyki klasycznej oraz języków starożytnych, stanowiła wyraźny punkt odniesienia. Formalną wiarę w Kościół można było stracić, podobnie jak złudzenia, skoro Polska, ledwie powstała na moralnych zgłiszczach, wpadła prawie natychmiast w wir wojny bolszewickiej. Tak – pisarz powściąga język i unika publicystyki (w praktyce partyjniactwa), niemniej uproszczeniem byłoby odmawiać mu posiadania prywatnego stanowiska. Przeciwnie: przywoływanie „uniwersalnej matrycy kulturowej”, jaką dla Europy chrześcijańskiej stanowił – zreinterpretowany, owszem – antyk, stwarzało pole do praktycznie jedynych rzetelnych negocjacji światopoglądowych. Z Ionem, Hippiaszem, Gorgiaszem, Trymalchionem albo Cezarem. Im można było bez narazenia życia odpowiadać półgłosem: „amicus est, sed magis amica veritas”.

Agnostycyzm Parandowskiego nie oznaczał więc czystej niewiary – był niewiarą w brutalnie bądź manipulancko narzucające pewniki, również te znane z *Ferdydurke* (Szczerbakiewicz zwie je hegemonią super ego). Jestem tego pewna, ponieważ w żadnym innym wypadku odwrót ku źródłom kultury nie zagarnąłby aż tak rozległych terenów owego piarstwa (oprócz dziełka o Oskarze Wildzie *Król życia*, wspomnianego już młodzieńczego eseju o Rousseau oraz biografii literackiej Petrarki, którego Parandowski uważał za przedstawiciela renesansu, a więc epoki nawiązującej do antyku) autor *Mitologii* pisał zasadniczo tylko o Śródziemnomorzu. Swada, swoboda, zwłaszcza urzekające poufałość i humor ujawniające się w tworzonych przez niego opisach bogów i herosów, mogą świadczyć o lekceważącym, jak uważa Szczerbakiewicz, do nich stosunku. Lecz nie muszą. Moim zdaniem bardziej psychologicznie prawdopodobna wydaje się najgłębsza, iście dziecięca wiara. Taka, na którą rozum wierzga lub wierzgałby, o ile pisarz parzył się chłodną eseistyką. Parandowski uchylił jednak emocjonalną i filozoficzną przesłonę, którą na sakralność Śródziemnomorza narzuciło chrześcijaństwo, ześwieczając „ziemię świętą”. To z perspektywy chrześcijaństwa – a nie ateizmu – bogów nie było (i nie ma). Nie ma ich od III w. naszej ery.

Parandowski dobrze wiedział, będąc świetnie obeznany z historią, że sanktuaria w Olimpii, Eleusis, Epidauros, Delfach, w efeskim Artemizjonie, w Asklepejonie na Kos (i wszędzie indziej) zostały przez chrześcijan bądź to zrównane z ziemią, bądź to przechrzczone na kościoły. Że olimpiad zakazano pod karą śmierci. A ze spraw nowszych? Nie mógł nie wiedzieć, że po odzyskaniu niepodległości w 1830 r. Grecy obalili dopiero co proklamowaną, lecz pograżającą się w wojnie domowej republikę, ustanawiając monarchię. Wybrany królem Otton I Wittelsbach, rodem z Bawarii, planował usunąć gruzowisko na ateńskim akropolu (Partenon wszak runął pod ostrzałem armat renesansowej Rzeczypospolitej Weneckiej, która biła Turczyzna), by na tym ładnym widokowo miejscu wznieść sobie wygodny, nowoczesny w każdym calu pałac. A zatem to, co Szczerbakiewicz nazywa u Parandowskiego nieuleczalną melancholią oraz kwietystyczną pychą starożytnika, określiłabym raczej tak jak Claude Lévi-Strauss w *Smutku tropików*: po prostu smutkiem.

Pisarz wcale nie musiał sobie jasno uświadamiać, że mit daje właściwie nieskończony wgląd w naturę ludzką – delficka sentencja „poznaj siebie samego” („gnothi seauton”) nie była w żadnym wypadku natrzącaniem się z prostego ludu. Każdy, kto nie popełnił zbrodni, nawet jeśli pracował jako niewolnik, mógł doświadczyć samopoznania w Wielkich Misteriach. I choć w związku z Misteriami Eleuzyńskimi wynikały nieporozumienia, a w *Mitologii* i *Dwóch wiosnach* Parandowski uległ błędnym hipotezom o teatralizacji mitu Demeter¹¹ oraz sugerował podobieństwo wizerunku bogini do Matki Boskiej Bolesnej (użył nawet zwrotu „Mater Dolorosa”, jakby nie zauważając, że forma łacińska zamiast oryginalnej zniekształca sens grecki), odnotowywał także kobyli łeb przypisywany matce Kory, cytował hymny i pozwalał, aby w jego śpiewnych zdaniach o Demeter narastał patos.

A czy szukał sedna ludzkiej natury? Nie mnie osądzać. Na palcach można jednak policzyć polskich pisarzy, którzy w równym co on stopniu zdawali sobie sprawę, że *dzięki mitom ludzie zrywają okowy codzienności, doznają oszalałymi wizji przyszłości i wizje te realizują*. Przywołując te słowa z *Pyramids of Sacrifice* Petera Bergera, Rollo May tłumaczy, w jakim sensie mit, który jednoczy świadomość i nieświadomość, stanowi nasz elementarny język: *Jest on dramatem osadzonym w określonej historii, podsuwającym ludziom określone sposoby podejścia do rzeczywistości (...), poprzez mit jednostka odnajduje poczucie tożsamości (...). Można by rzec, ludzi można poznać po ich mitach*¹². Tak więc mity jednoczą antynomie życia, *to, co historyczne, i to, co teraźniejsze, to, co indywidualne, i to, co społeczne. Są ujęte w formy narracyjne i przekazywane z pokolenia na pokolenie. Podczas gdy język empiryczny odnosi się do faktów obiektywnych, mit odnosi się do kwintesencji ludzkiego doświadczenia, sensu znaczenia ludzkiego życia*¹³.

Parandowski umarł w 1978 r., przez większość życia miał więc możliwość obserwowania szczególnie mrocznych konwulsji, jakie targały kulturą europejską. Te najbardziej śmiercionośne od upadku antyku i obok konkwisty wydarzenia sprawiły, że do dziś bezustannie zapytujemy o ciągłość i znaczenie kultury antycznej. Co z kolei nasuwa pytanie o sens kultury w ogóle. Powtórzmy: wielkim wstrząsem, zakwestionowaniem europejskiej tradycji okazały się ideologie komunistyczna i nazistowska. O ile jednak Karol Marks, pomimo radykalizmu swych twierdzeń, zaważał się przed wyrażeniem *expressis verbis* skrajnie pesymistycznej oceny gatunku ludzkiego i tym samym obok Karola Darwina i Fryderyka Engelsa (postulującego darwi-

¹¹ Parandowski opisuje miejsce wtajemniczeń eleuzyńskich (telesterion) jako „wielką salę, jakby teatralną”, podczas gdy nowsze badania (np. Karla Kerényiego) wykluczyły, aby mógł się tam zmieścić teatr. Telesterion był na to za ciasny. Co ważniejsze, Kerényi zaproponował hipotezę o zupełnie niemanipulatorskim, natomiast najgłębiej mistycznym charakterze tego rytuału, który przez całą starożytność był uznawany za święty. O inscenizowaniu mitu w Eleusis pisał pogardliwie dopiero biskup Asterios. Rytuał, choć dostępny dla każdego, był całkowicie tajny. Tak więc poetyckie teksty, jakie przywołuje Parandowski, należy postrzegać jako arbitralną sugestię. Z mojego punktu widzenia ważny jest natomiast emocjonalny stosunek pisarza do zagadnienia.

¹² R. May: *Blaganie o mit*. Tłum. B. Moderska, T. Zysk. Poznań 1991.

¹³ Tamże.

nizm bądź ewolucjonizm społeczny) wpisywał się jakoś w uznawaną za prawdziwie europejską, antropocentryczną tradycję posokratejskich filozofów, o tyle realny komunizm Włodzimierza Lenina, Lwa Trockiego i Józefa Stalina, a po nich modyfikatorów „marksizmu” z Azji (takich jak Pol Pot, Kim Ir Sen czy Mao Zedong) i Afryki (jak Mengistu) nie mieścił się w pojmowalnych dla zachodniego człowieka kategoriach. Żenował, śmieszył, przy czym ten charakterystyczny czarny śmiech, który wykwitał nam na wargach, pozwalał odreagowywać nie nonsens już, ale – przywołajmy rozróżnienie Alberta Camusa z *Mitu Syzyfa* – absurd. Nonsens bowiem możemy uznać, rozumując racjonalnie, za brak sensu albo błąd myślowy, natomiast absurd to meteoryt zabłąkany z obcej galaktyki. I właśnie w obliczu owego załamania, jakiego Jan Parandowski doświadczył osobiście, w całej grozie trzech¹⁴ wojen, trauma okazała się skocznią, która przeniosła go w świat mitu, stającą się odtąd – tu zgadzam się ze Szczerbakiewiczem – *idée fixe* autora *Dysku olimpijskiego*. Jak rozbitek do skały, przywarł on do mitu.

Parandowski żył zatem w mrocznym czasie, gdy brakowało warunków – zarówno przed II wojną światową, jak i po niej – by przyglądać się sakralnemu aspektowi psychiki ludzkiej. Materialistyczne światopoglądowo państwo udzielało wsparcia religioznawstwu krytycznemu, a precyzyjniej mówiąc – propagowało krytycyzm wobec religii. Kościół ze swej strony sprzeciwiał się filozofii zakorzenionej w nietzscheańskim buncie oraz – choć bolał nad dewastacją duchową spowodowaną przez realny komunizm – pisarstwu, nawet naukowemu, obnażającemu skalę dokonanego zła. A dopiero świadomość owego zła prowadzi do pytania o jego przyczyny, co z kolei wiedzie do „poznaj samego siebie”. Przecież właśnie szukanie tych odpowiedzi pchnęło katolików z Zachodu do przebudowy Kościoła. Zwołano wielki sobór. W Polsce, za psychiczną żelazną kurtyną, działała cenzura.

Nie chodzi mi oczywiście o przymierzanie do Jana Parandowskiego czy do któregośkolwiek jego dzieła refleksji nietzscheańskiej, jungowskiej czy eliadowskiej, nie szykuję też autorowi *Mitologii* wysokich koturnów. Stworzył on wszakże punkt wyjścia, umożliwił – także i mnie – wczesne oraz zaiste bezwiedne jeszcze urzeczzenie mitami, wpoił elementarną wiedzę o bogach, oswoił z sakralną rozmaitością, jednak jeszcze bez konieczności wzniecania w tym celu buntu. Mity greckie są u Parandowskiego ciepłe, bliskie, pozwalają pokochać to coś niewiedomego, czym antyczny lub archaiczny kult w istocie był. A warto przy tym pamiętać, że kultu owego nie należy postrzegać jako zjawiska esencjonalnie pięknego w kategoriach czysto estetycznych, zgodnie z którymi „piękno” oznacza „ładność”. Przeciwnie – sięgał on do jakichś zapomnianych blasków preturpizmu. To jednak w tym wypadku kwestia mało istotna, bowiem wszyscy zaciekawieni „nieodparcie” mitami sami już potem, drepzcząc do bibliotek i antykwariatów, sięgali po książki antycznych tragiców i dziejopisarzy: Herodota, Ksenofonta, Liwiusza, Cezara, Tacyta, Juwenalisa, Swetoniusza, Flawiusza Arriana, bez niczyjej pomocy zaglądali do wnętrza *Gilgamesza* i *Mahabharaty*.

Szczerbakiewicz sporo pisze o melancholii Parandowskiego, czyniąc zeń pana z laseczką. W moim odczuciu pisarz był może nostalgiczny – w chwilach zderzeń z terażniejszością – dodam jednak, że trudno o inny stan emocjonalny, gdy doświadcza się nieba w płomieniach, gdy drży się podczas powojennej podróży do Italii, rozmyślając, co z niewielu cudem dotąd zachowanych skarbów przeszłości zniknęło już na zawsze. Przecież wojna toczyła się i na Półwyspie Apenińskim, i w Grecji, i na Krecie, i nad Słowenią, dawną Istrią, a tajemniczy Epir ze swoją przeświętą Dodoną znalazł się pod buciozem totalitarnego Hodży, którym owładnęła pasja zbudowania miliona

¹⁴ Przypnam, że niewiele mi wiadomo o dewastacji kraju, jaką spowodował marsz Armii Czerwonej pod wodzą Budionnego. Bolszewicy doszli aż do Wisły i dopiero tu zostali rozgromieni. Czy wojna, której wynik zawieszają na włosku istnienie państwa wraz z jego kulturą, może nie wiązać się z traumą? I czy w ogóle jakaś wojna może się z nią nie wiązać?

bunkrów. Wywalana łopatą pięćdziesiąt kilometrów kwadratów ziemi ma dla archeologa po prostu inną wartość – czuje on taką samą mieszaninę gniewu i bólu, jaka wstrząsała ekologami na myśl o budowie autostrady w mokradłach Rospudy. Wszystko to oddał Federico Fellini w filmie *Rzym* (myślę o bezpowrotnie blednących freskach odkrytych przy rozbudowie metra) i Andrzej Wajda w pierwszych scenach *Człowieka z marmuru*, kiedy do kwitnącego sadu wjeżdżają buldożery, aby wznieść w tym miejscu Nową Hutę.

Obydwa rodzaje dewastacji wynikają z przyjęcia błędnych pryncypiów. Są także – choć na różne sposoby – skutkiem manifestowania się nowożytnego mitu o człowieku jako panu stworzenia. Parandowski, przy całej intelektualnej otwartości na współczesność, musiał się wzdragać na myśl o gruntownie nowym typie mitu, którym kompensowano utratę dawnych przeświadczeń (próbuję za pomocą tego określenia oddać coś mocniejszego niż to, co mieści się w słowie „wierzenia”) i który pozbawiony jest kontekstu, gdyż zredukowano go do teoretycznej konstrukcji. Nie mam pewności, czy Szczerbakiewicz jasno zdaje sobie sprawę, że żywy mit przemawia na wiele różnych sposobów – jest wielowymiarowy, wielowarstwowy, wielojęzyczny. Ponadto, jak mi się zdaje, terminologia, którą posługuje się autor „*Niepokalana szczerłość jest urojeniem*”, ujmuje mit raczej w znaczeniu „porywającej nieprawdy” niż „intuicyjnie rozpoznanej prawdy”. Jego prawdziwość jest przez badacza w najlepszym wypadku warunkowana, ponieważ utożsamia go z „racjonalną” fabułą mityczną.

Mit stanowi diagnozę dojmujących problemów społeczności. Kultury wyrażają je nie wprost, lecz okrężnie, aby nie zburzyć utrwalonego porządku i obowiązujących struktur. W Grecji stawiano w centrum uwagi społeczeństwo, ponieważ tak można było rozpoznać zło nadmiernej socjalizacji. Mitem Europy chrześcijańskiej, co z kolei dowiódł w pracy *Miłość a świat kultury zachodniej* Denis de Rougemont, stał się zakaz miłowania – dlatego mówiono, śpiewano o miłości zamiast ją czuć i dlatego od czasu trubadurów tych, którzy ulegali Erosowi, karano jak Abelarda i Heloizę. Nie można też było swobodnie odmówić małżeństwa. Św. Tomasz z Akwinu na rozkaz ojca przykuto do ściany i sprowadzono wprawna prostytutkę, aby pozbawiła go stanu, jakiego pragnął.

Mit zależnie od sytuacji oraz miejsca zahacza o coraz inne fabuły, ekspozuje lub – przeciwnie – wycisza pewne wątki. W tym celu używa opowieści, zongluje nią. Parandowski budował co prawda zgrabne, wciągające fabuły podobne do baśni, tonował drastyczność oryginalnych wersji, ale jego *Mitologia* zawiera także charakterystyczne suplementy, które stanowią najbardziej porywające partie tekstu. Właśnie w nich alchemik słowa sięgał (pod pretekstem erudycji) po metafory gęściejsze, silniej nasycone tremendum.

Można w tym istotnie dopatrzeć się metafizycznej pruderii, co wydana w 1924 r. *Mitologię* różni od dzieła Zygmunta Kubiaka, Karla Kerényiego i przede wszystkim Roberta Gravesa. Ale też nieporozumieniem byłoby zapewne pomawiać Parandowskiego o ideologiczność. Adorno definiuje ideologię jako system poglądów i przekonań, które znosząc się wzajemnie, uniemożliwiają realizację głoszonego celu. Lecz ideologie nie są utopiami – żerują na nich. Parandowski miał swój światopogląd, swą utopię, ale nie ideologię. Wyznawał idee. Jak każdy z nas.

W przypadku książki Szczerbakiewicza – pracy ze wszech miar intrygującej i zmuszającej do myślenia – problemem jest jej hipernaukowość. Aby wyjaśnić, że faktycznie Parandowski uczynił ze Śródziemnomorza *centralny punkt święty, tak człowieka jak cywilizacji*, trzeba zachować szczególną klarowność języka, jasność argumentacji, ewentualnie wypada przedstawić pozycje myślowe, jakie się samemu a priori przyjmuje. Szczerbakiewicz być może to czuł i dlatego nie potrafił oderwać się od swojego traktatu, zdystansować do stylu, przez co w książce mnożą się określenia typu „antykizacja”.

Jeśli to dzieło – znakomite merytorycznie w przedstawianiu literackich układów, w jakich funkcjonował Parandowski – zawiera własny klucz filozoficzny, odnalezienie go może przerastać zdolności percepcyjne odbiorców. Tym bardziej że pod względem językowym kontrastuje ono z prostotą wywodu Jana Parandowskiego, Platona albo Heraklita.

Stwierdzam to z pokorą, a nawet pewnym zawstydzeniem, świadoma, że i moje własne uwagi Witkacy zbyłby może wierszykiem, który przytoczę, korzystając z zawodnej – jak wiadomo – pamięci:

Implication is relation

Pam pa rampam parampam pam!

(...)

Wynikanie jest relacją,

Jest stosunkiem implikacja!

Urszula M. Benka



WALDEMAR MICHALSKI

Z podróży na Wschód

*Z dwóch Beduinów mój orszak się składał,
Każdy na wyższy kamień wskakiwał, przysiadł
I podawał mi ręce... i tak szedłem długo...*

Juliusz Słowacki

1. Jaffa

Jaffa w nocy jak sen
na pustyni – być i żyć
sztuka wybranego plemienia
a w nocy drzewa to nie drzewa
domy to nie domy
jak Jonasz wyrzucony
na brzeg morza – świadectwo
niepokornych i nieśmiertelnych
biblijnych i dzisiejszych.
Żyd-Polak z Alei Róż w Warszawie
Antoni Słonimski mówił mi
zanim sam to zobaczyłem
i uwierzyłem: Jaffa w nocy
– sen który się spełnił.

2. W Cezarei

Może Cezar nawet tu był
na pewno zawsze było morze
słone i gorzkie żywe i martwe
i był jeden z niewielu
na imię miał Piotr
uwierzył w słowo –
było konieczne i oczekiwane
dzień po dniu
z chlebem i bez chleba
z nadzieją i wiarą
aż na szczyt Golgoty.

3. Jezioro Genezaret

Pod drzewem modli się
apostoł z długą brodą
przybył z daleka
mowa jego inna a jednak znajoma.
W lustrze wody cisza sprzed wieków
i kamień milczący świadek
w zielony brzeg łódź wpisana
jak kołyska zawieszona na fali
raz bliżej raz dalej
czy trzeba nowego objawienia?
Panie, tu jestem,
dlaczego odpływasz?

4. Nazaret

Najpierw do synagogi
później do składu z przyprawami
pieprz papryka smakowite ziarno
palestyńska dziewczyna
jak z obrazu Madonna
odlicza szekle
być znaczy mieć
nikt nie myśli o górze straceń
o wygnaniu bez winy.
Poranek – wszystko wraca do normy –
jest ogrodem
wiosennie kolorowym.

5. Kafarnaum

Przyjechali zobaczyli uwierzyli
otworzyły im się usta
kolumny białej synagogi
podtrzymują błękit nieba wysoki
jak blisko do nieba
jak daleko do domu –
dom Piotra nakryty dachem
jak baldachimem.

Przełamuję chleb i karmię się rybą
Panie dokąd nas prowadzisz?

6. *Hajfa*

Port dla błądzących po morzu –
na redzie statki pełne ziarna i oleju
i od wieków
zielone winnice Karmelu.

W klasztorze śniadanie w stylu francuskim
pełne misternej elegancji
i dobrego apetytu.

Prorok Eljasz z klasztornej grotty
wzywa do pojednania
nie każdemu to w smak
i do strawienia:
nic o nas co przeciw nam!

Nad głowami nowoczesne myśliwce
znaczą na niebie znak krzyża –
ale krzyż nie jest tu znakiem
nadziei.

7. *Nad Jordanem*

Ocean daleko – pustynia blisko
ostatnią kroplę wypła rzeka
przychodzimy bosy i nadzy
głowę chowając w ramiona
Jan dłonią nabiera wodę
i Słowo staje się znakiem
tu nad Jordanem
dziś bardziej współczesnym
niż widmo Krzyża
gdzieś za górami
za plecami
w sercu przebitym włócznią.

8. *Morze Martwe*

Jeżeli piekło może być słone
to jesteś u jego brzegów
pochłonęło Sodomę i Gomorę
i nadal cierpliwie czeka.
żadna gwiazda nie spada do jego
wypalanej misy.

Zmywamy ostatnie krople
niech sól idzie do soli –
przyjechałeś żeby dotknąć

prawdy:
ona jest w tobie.

9. Jerycho

Jerycho u stóp klasztornej góry
sykomora niby ta sama
i źródło które daje życie
słyszę słowa:
zejdź z drzewa choć ze mną
zostaw swój codzienny bagaż
weź sandały – przydadzą się na drogę
która ma początek ale nie ma końca
trąby jerychońskie zburzyły bramy
abyś żył wolny nie jako ślepiec
i nie wracał już na drzewo.

10. Betlejem

Schyl głowę
jeśli nie chcesz mieć guza
brama jak ucho igielne
przyjść tu ze świeczką
znaczy rozświetlić dłonie
oddać Bogu to co boskie
napełnić dom swój radością
hotel nie każdemu pisany.

W podróży do Betlejem
już dziś daj się zapisać
od nowa jak wczoraj
księga wieczysta
zna imion wiele
a twoje?

11. Dolina Pasterzy

Beduini ciągle w odwrocie
kamienne szałas, wielbłądy, pustynia
ze skały nie tryska woda
ogień nie zapala jałowca
manna i ryba ciężko zapracowane
jak w życiu
coraz trudniej
odnaleźć zagubioną owcę
Betlejem blisko
czy gwiazda ta sama?

12. Jerozolima

Kamień na kamieniu – skała na skale
w Dawidowym mieście pamięć
znaczy początek a to więcej
niż to co jest i było –
kręte uliczki wysokie bramy
wołanie muezzina
kolorowe kramy
przy ścianie świątyni-matki
stary żyd z wnukiem
karteczkę wciska w szczeliny
adres wiadomy i prośba znana.

Na ramionach krzyż niosą pielgrzymi
z chustą czeka Weronika
procesja idzie na Golgotę –
jutro zapiszę w kronice świata:
Jeruzalem żyje!

Epilog

Podróżować to jakby trochę mniej umierać
wędrujemy więc po światło Wschodu
i w Rzymie uparcie słowa szukamy.

Chrystus patrzy z przydrożnego krzyża:
jakich śladów wypatrujesz – pyta
staje jak niemowa otwarty na wrota

– tylko miłość wciąż ta sama
czeka na progu
spod przewodniej gwiazdy.

marzec 2013 r.

Waldemar Michalski

JACEK DĄBAŁA

Genialny pomysł

Kiedy skończyłem dwanaście lat, mojemu ojcu odbiło. Zawołał mnie do komórki i stukając kluczem w ramę roweru, powiedział:

– Byłem u ciebie w szkole... Uważają, że jesteś głupi.

– Kto tak uważa? – zapytałem, drapiąc się w głowę.

– Nauczyciele – odparł ojciec i mocniej stuknął kluczem w ramę. Aż farba odpadła. Wyglądało to podejrzanie. Ojciec nigdy nie pukał w coś tak sobie.

– Przecież zdaję – spróbowałem się bronić. Nie bardzo wiedziałem, o co ojcu chodziło. Nigdy taki nie był.

– Zdajesz, bo wszyscy zdają. Kto chodzi, ten zdaje – wyjaśnił ze złością ojciec. Był trzeźwy, co mnie niezłe przestraszyło. – Szkołę musisz skończyć, to cię holują. A wiesz, kiedy się kogoś holuje? – Pokręciłem głową. Tego chyba nikt nie wiedział. – Kiedy ktoś jest do dupy... – odpowiedział ojciec i z całej siły grzmotnął w ramę. Wgięła się na pół centymetra.

– Edka Farelki nie holowali – zawołałem głośno.

– Bo nie chodził. Nie było kogo holować. Rozumiesz? – Łypnął na mnie podejrzliwie, jakbym nie miał rozumieć. Ale rozumiałem. – No właśnie...

Milczeliśmy przez dłuższą chwilę, po czym ojciec odłożył klucz na półkę. Stały tam smary i puszka z dziegiem. Po takim smarze każdy rower przestawał skrzypieć. Niegłupi to wymyślił.

– Wujek Heniek z Warszawy przyjeżdża i na pewno coś wykombinuje...

– stwierdził ojciec, a mnie wcale nie zrobiło się lżej. Wujek Heniek uchodził za rodzinnego specjalistę od dobrych rad, ale ja słyszałem kiedyś, jak babcia mówiła do dziadka, że lepiej go nie słuchać, bo te jego rady są gównem. A tu nagle ojciec poinformował mnie, że przyjedzie do nas wujek wariat i zacznie mieszać w moim życiu. Trochę też martwiła mnie ta Warszawa. Stamtąd rzadko kto był normalny. Szybko okazało się, że wujek zaopiekował się moim losem jeszcze przed urodzeniem. Nazwisko, które nosiłem, to była jego robota. Zresztą po przyjeździe od tego zaczął. Zaraz po wyjściu z taksówki zawołał:

– No, nasz chłopak wygląda coraz lepiej... – w ten sposób wujek Heniek wypowiedział swoją pierwszą złotą myśl. Potem zawołał do ojca: – A srałeś Władziu w pory, kiedy ci mówiłem, że trzeba mu zmienić nazwisko. Jaką on miałby dzisiaj przyszłość, gdyby, tak jak ty, nazywał się Koniuch? Przesraną, Władziu, od urodzenia miałby przesrane... Tak jak my wszyscy. A tak, to on jest Lubomirski, Leon Lubomirski, pan Lubomirski... – Wujek Heniek smakował moje nazwisko jakby to był lizak. Wtedy zaczęłam mu trochę współczuć. Od urodzenia nazywał się Koniuch i w dodatku głupio wyglądał. Jego twarz była chuda, wydłużona, z zapadniętymi policzkami i wystającymi do przodu zębami. Usta mu się na tych zębach nie domykały, przez co przypominał konia, który szkuje się do rżenia.

Na przyjazd wujka Heńka ojciec kazał mi się ubrać w garnitur i krawat. Powiedział, że mój los zostanie ostatecznie przesądzony i trzeba zachować

powagę. No to zachowałem. Ubrałem się i czekałem przy stole, co wujek Heniek powie. Nawet babcia przyszła i usiadła sobie na wersalce w rogu pokoju. Udawała, że robi czapkę na drutach. Nie zmyliła mnie, bo za oknem było prawie trzydzieści stopni gorąca. Chciała podsłuchać. Mama wyszła do sklepu, planując dla nas wieczorem wielką wyzerkę. Przy stole w dużym pokoju usiedliśmy we trzech: ojciec, wujek Heniek i ja.

– Wiesz, co to jest? – zapytał wujek Heniek, pokazując mi stos gazet i rozmaitych wycinków.

– Gazety – odpowiedziałem zgodnie z prawdą.

– Bystry jest – pochwalił wujek. – A jak myślisz, dlaczego je tutaj zwiózłem?

– Lubi wujek czytać – odparłem z mniejszą pewnością siebie. Coś mi tutaj nie grało.

– Ma łeb, ma chłopak łeb! – wydarł się nagle wujek Heniek i potarł mi starannie uczesane włosy. Czułem, że mój wygląd nie jest już taki dobry jak na początku. Nie ruszyłem się jednak, bo ojciec dziwnie na mnie popatrzył.

– Powinieneś wujka Heńka po rękach całować... – westchnął nie wiadomo dlaczego ojciec. Ręce wujka Heńka nie nadawały się za bardzo do całowania. Były pomarszczone jak ścierka do podłogi. Nie podobały mi się też jego paznokcie. Za długie i za żółte. Ojcu najwyraźniej odbiło. Dobrze, że chociaż babcia była obok.

– Podobno słabo ci idzie w szkole – zagaił wujek Heniek. Potwierdziłem.

– Lubomirskiemu może iść w szkole słabo... Lubomirski to pan nad panami, chłopcze, to prawdziwy król, którego reszta powinna całować w dupę.

– Na razie wujek Heniek syczał tylko z emocji przez zęby. Czekałem, kiedy w końcu zarzy. – Najważniejsze, że zdajesz z klasy do klasy. Lubomirski, czyli ty, nie może nie zdać. Powiedz mi, kim chciałbyś być? Co chciałbyś robić?

No to mnie wujek Heniek przyszpilił, bo wtedy najbardziej chciałem być piłkarzem. Zawahałem się, ale odpowiedziałem zgodnie z prawdą:

– Piłkarzem...

– A jak się nie uda? – zaskoczył mnie wujek Heniek. – Przecież nie każdy piłkarz jest sławny?

– No tak... – szepnąłem rozczarowany. O tym to i ja wiedziałem.

– Przyjechałem do ciebie, żeby zaplanować twoje życie – stwierdził poważnie wujek Heniek. Wtedy ojciec rozlał wódkę do kieliszków i obaj wypili.

– Jakoś się ułoży, wujku... – usiłowałem się ostatkiem sił ratować.

– O nie, kochany, nic się jakoś nie ułoży – zawołał wujek. – Miało się ułożyć naszej rodzinie już tysiąc lat temu i gówno z tego wyszło. Masz Radziwiłłów, Hohenzollernów, Zamoyskich, Potockich, Czartoryskich i Lubomirskich... Tym się ułożyło, a nam nie. Wiesz dlaczego? – Nie wiedziałem. Wujek Heniek z pogardą pokiwał głową. – Dlatego im się ułożyło, bo zapomnieli o tym pieprzonym „jakoś”. Załapujesz? – Kiwnąłem głową i poluzowałem krawat. Ciasny był tylko na przywitanie. – Przyjechałem, żeby ci powiedzieć, co trzeba zrobić z własnym życiem... Moje jest przesrane, twojego ojca tak samo. Jesteśmy tylko Koniuchami i tak zdechniemy. Ty za to jesteś Lubomirski i umrzesz jak Lubomirski. Kariera, poważanie i pieniądze... Od dziś masz to powtarzać sobie jak pacierz.

– Piłkarz też może mieć pieniądze – wtrąciłem pod wpływem nagłej złości.

– Piłkarz może mieć wielkiego chuja, a kiedy się zesra, to się buja! – Tym razem wujek Heniek aż wstał. Był bardzo zdenerwowany. Zauważyłem, że wujek Heniek lubił przeklinać. Łatwo mu to przychodziło.

– Zaczniemy od poważania – wycedził ciszej. To mi się nawet spodobało. Brzmiało trochę jak w telewizji. – W szkole. Od nowego roku zaczniesz się udzielać, chwytasz? – Nawet nie czekał na moje potwierdzenie. Ojciec znów dał znak i przepili. Babcia łypnęła na nich znad okularów. Chyba też chciała-by coś do picia. – Będziesz się zgłaszał do wszystkich akcji, wszystkich olimpiad, akademii i czego by tam jeszcze urzędaszy nie wymyślili... – Teraz już wiedziałem, że wujek Heniek szkoły nie lubił. Ja nawet lubiłem. – Wszystkie ważne wiersze będziesz znał na pamięć... Będziesz je trąbił z takim ogniem, żeby cię każdy na całe życie zapamiętał. Jasne?

– Nie lubię wierszy – odpowiedziałem z kwaśną miną. Też mi kariera, gadanie wierszy. Chłopaki chyba by mnie omijali jak smród w gaciach. Nie doceniłem jednak wujka Heńka. Znów wstał, odsunął krzesło i zaczął nerwowo chodzić po pokoju.

– Wiesz, kto tak chodził po pokoju, kiedy myślał? – zapytał wujek i zapalił papierosa. Najwyraźniej nie dbał o zdrowie. A miał doradzać. – Najwięksi ludzie. Tacy, co już nie żyją... – Czekałem, co powie jeszcze. Nie powiedział. Zauważył, że mnie to nie wzięło. Myśleć lubiłem o żywych. Cwany był. Zaczął z drugiej strony. – Wiersze jako wiersze są do dupy. Zgoda? – Przytaknąłem. Nareszcie coś do rzeczy. – Ale wiersze jako nie wiersze, tylko szpruty, to jest całkiem co innego...

– Szpruty? – wyrwało mi się. Nie miałem pojęcia, o co wujkowi chodziło.

– Szpruty to różne takie numery, żeby coś szybciej szło – wyjaśnił wujek Heniek i zgasił papierosa. Ciąg miał niezły, bo zrobił kilka dymów i został krótki pet. – Będziesz gadał wiersze tam, gdzie trzeba i dlatego, że trzeba... Będziesz robił szpruty aż do zarzygania. Po paru latach wszyscy na sam twój widok dostaną sraczkę z zachwytu... Pan Leon Lubomirski, pan Leon Lubomirski... Kumaszu, chłopcze, bazę?

– Mądrym zawsze warto być... – zgodziłem się niepewnie. Cekał mnie niezły cyrk. Wiersze jako szpruty miały ze mnie zrobić łebskiego gościa. Ciekawie się zapowiadało.

– Do tej pory byłeś tylko Lubomirskim. Tylko! – kontynuował wujek Heniek. Ojciec regularnie nalewał i potakiwał. Nawet się nie rozglądał. Ślepił w kieliszek, jakby czekał na okazję i znak, że znów można przechylić. – Teraz masz zostać mądrym panem Lubomirskim. Masz pracować na sławę... Ludożerka to kupi.

– Ludożerka? – tego jeszcze nie przerabiałem.

– Oj Leon, Leon... – Wujek zapatrzył się ze smutkiem w pełny kieliszek. – Ludzie to tylko w książkach są ludzie. Tak naprawdę to ludożerka... A wiesz, co robi ludożerka?

– Zjada ludzi – odpowiedziałem bez zająknięcia.

– Przybij blat – Wujek podbiegł do mnie i wyciągnął grabę jak sportowcy. Klepnąłem go w rękę, żeby nie pomyślał, że nie znam takich chwytów. Telewizję oglądałem jak najczęściej. – Tak właśnie robi ludożerka. Opierdala co popadnie... W dodatku ciągle na ciebie dybie. Wystarczy, że coś zrobisz po swojemu, a oni już wjeżdżają ci do dupy... Dlatego musisz kombinować, żeby myśleli, że robisz robotę pod nich. Co ty na to?

– Tylko po co? – Czasami byłem szybki w pytaniach.

– Żeby nie dać dupy! – ryknął wujek Heniek. To na pewno miał opanowane. – Lubisz sławę i forszę? Albo poważanie?

– Nie wystarczy normalnie żyć? – Nadal nie rozumiałem. Sława była dobra, ale bez przesady. Forsa też się przydawała, ale więcej nie wydam, niż

mogę. Poważanie u ludożerki nie bardzo mi się widziało. Co to za luksus być poważanym przez byle kogo? Wujek musiał dymać z tym towarem dalej.

– Chcesz mieć trochę, musisz chcieć mieć wszystko! – rąbnął z całą mocą wujek i rozkaszał się na cały pokój. – Musisz mydlić, Leon, musisz mydlić! Mamy rok 2015, jesteś w gimnazjum, niedługo matura i studia...

– W szkole powiedzieli, że jest głupi. – Ojciec był realistą i łatwo nie dawał za wygraną.

– Lubomirski ma to w dupie, Władziu – zawołał wesoło wujek Heniek. Tutaj mi się spodobał. – Byle tylko zdawać. Rok po roku, najmarniej, ale rok po roku... Mój plan dla Leona nie cierpi biedy, wypali... Teraz tylko szpruty. Działalność młodzieżowa musi wejść w krew...

– O matko... – westchnąłem, bo poczułem gwałtowną słabość. We wszystkich organizacjach widziałam bardzo dziwne dziewczyny i jeszcze dziwniejszych chłopaków. Na sam ich widok człowiek chciał się zastrzelić.

– Robisz swoje – wujek poklepał mnie po plecach. – Oni nic nie znaczą. Ich przyjaźnie, gadanie, kombinowanie to zwykłe pierdnięcia. Mają myśleć, że ich lubisz i to wszystko. Wytrzymasz, bo już jesteś Lubomirski, a niedługo chcesz być mądry Lubomirski. Pamiętaj, że żyjesz wyłącznie dla siebie. Kumple są dobrzy do stołu, a wtedy lepiej trzymaj kieszenie na kłódkę... – Chwytałem coraz lepiej. Niewiele brakowało, a zacząłbym sam coś wymyślać. Wujek Heniek coraz bardziej mi leżał. Dobrze mieć takiego świra w rodzinie.

– A wyrzuty sumienia? – babcia nie wytrzymała i musiała swoje wcisnąć. – A Pan Bóg i kara za grzechy?

– Nie ma wyrzutów sumienia – odparł wujek i usiadł przy stole. Przepili z ojcem jednym haustem. – Człowiek musi załapać, że wyrzuty sumienia to pieprzenie, które ma mu zatruć życie. Po co ludzie wymyślają takie bzdety, jeżeli to ich później boli? Tego, który wymyślił wyrzuty sumienia, trzeba by było zamknąć u czubków. Co to za cmok, babciu, te wyrzuty sumienia? Co to komu dało? Szczęście, szacunek u ludzi, pieniądze? Leon Lubomirski nie może zafajdać sobie życia badziewiem. On ma myśleć tylko o szprucie...

– Oj, Heniek, Heniek, nie umrzesz ty lekką śmiercią. W nic nie wierzysz, to kiedyś i w ciebie nie uwierzą... – pokiwała głową babcia i zajęła się robieniem czapki. Babcia miała rację, ale nie pasowało mi to, co mówiła. Niby jaka śmierć miała być lekka? Na świecie przecież było fajnie, a śmierć była spoza świata, była zła.

*

Henryk Koniuch wszedł do gabinetu przewodniczącego partii i przywitał się. Pomieszczenie było małe, ale urządzone ze smakiem. Przy biurku siedział przewodniczący Rafał Gambroso, a koło okna stał jego zastępca Szymon Kowalski. Obaj przypominali gości z żurnala. Ich garnitury, buty, zegarki, krawaty i fryzury mogły nie schodzić z plakatów. Przewodniczący Gambroso przełknął kawę i odstawił porcelanową filiżankę. Wskazał gościowi krzesło.

– Załatwione? – zapytał spod okna Kowalski. Patrzył przed siebie i nie wydawał się specjalnie zainteresowany Koniuchem.

– Będą z niego ludzie – odparł Koniuch.

– Będzie z niego nasz człowiek, proszę pana – poprawił go przewodniczący. – Za nasze pieniądze i w określonym celu.

Jacek Dąbala

JANUSZ DRZEWUCKI

Głos w sprawie poezji współczesnej

Nigdy bym nie pomyślał,
że do tego dojdzie,
a jednak doszło i nic
na to nie poradzę: otóż,
współczesna poezja
polska nie dzieli się
już na linię Przybosia
i linię Miłosza,
jak zawyrokował
przed laty
profesor Błoński
(wtedy jeszcze docent,
wiem o czym mówię,
bo w tamtych latach
chodziłem na jego
wykłady),
poezja polska dzisiaj
dzieli się na tych
od Davida Bowiego
i tych od Iggy'ego Popa,
inaczej mówiąc na tych,
co przytupują przy
„Never let me down”
i tych, którzy idą
w tany dopiero
gdy zabrzmi
„I wanna be your dog”,
w międzyczasie
jedni powarkują
na drugich, chrząkają,
buczą, podszczypują się
nawzajem, drwią
z siebie nawzajem
na potęgę, przywalają
sobie z całej siły, ile
wlezie, kto nie z nami,
ten przeciwko nam,
do krwi ostatniej.

Kruszwica, połowa lat
siedemdziesiątych, starszy

brat mojego kumpla
z ławki, tej szkolnej,
nie kościelnej, właśnie
przywiózł z zagranicznej
wycieczki dwie płyty
Bowiego „Pin Ups”
i „Diamond Dogs”,
niebawem trzecią,
„Station to Station”,
dostanie w prezencie
od kuzynki z Francji,
zasłuchiwaaliśmy się
tymi płytami po lekcjach,
pijąc rubin nadgopłański,
tanie wino z dawnej
winiarni Makowskiego.

Kraków, kilka lat później,
chłopak z mojego pokoju
w akademiku „Żaczek”,
studiował geologię,
ale głównie zajmował się
muzyką w studenckim
Alma Radiu, katował
nas, a było nas w tym
pokoju razem czterech,
płytami Iggy’ego Popa
„The Idiot” oraz
„Lust for Life”,
przy każdej okazji
powtarzał: to jest facet,
któremu Bowie ukradł głos.

Nie mam nic przeciwko
Davidowi Bowie, tak
jak nie mam nic przeciwko
Iggy’emu Popowi,
niech sobie śpiewają,
mnie nic do tego,
choć przyznaję,
kiedy ich czasem słyszę,
bywa, noga sama chodzi.

Nie zajmowałbym się
dzisiaj nimi, gdyby
nie poezja polska,
współczesna poezja
polska, która już
nie dzieli się na
linię Przybosa
i linię Miłosza, lecz

na poetów, którzy
słuchają Popa i którzy
słuchają Bowiego,
jak całkiem niedawno
usłyszałem na pewnym
konwentyklu
młodoliterackim,
gdzieś w Polsce,
mało tego,
dowiedziałem się
na dodatek, że Bowiemu
patronuje święty Andrzej,
a Popowi święty Marcin,
słyszałem to
na własne uszy,
niczego nie zmyślałem,
a jakby co, powołuję
na świadka tego,
który siedział wtedy
obok mnie, Eugeniusza
Tkaczyszyna-Dyckiego
mianowicie,
poetę z bożej łaski.

Oto zadanie
dla krytyki literackiej,
współczesnej polskiej
krytyki literackiej,
bo jednak nie
muzycznej: czy
Bowie śpiewa głosem
Popa, czy może jednak
Pop głosem Bowiego,
bo przecież i takiej
możliwości nie da się
wykluczyć.

Mnie osobiście jednak
ciarki po plecach
przechodzą dopiero
wtedy, gdy śpiewa
Bruce Springsteen,
kudy im wszystkim
do Bruce'a Springsteena,
podejrzewam nawet,
że Pan Bóg, jeśli słucha,
to słucha wyłącznie
Bruce'a Springsteena.

Zaprawdę
powiadam wam,

dziewczęta i chłopcy,
chłopcy i dziewczęta,
nie wiercie
fałszywym prorokom,
poezja polska,
współczesna poezja
polska jest bogatsza
w imiona i głosy
niż niejednemu
melomanowi
się wydaje,
amen.

Pan Bohdan Zadura pali papierosa

Wchodzę do redakcji „Twórczości” przy ulicy Wiejskiej w Warszawie, jest dość wczesna godzina, zatem redakcja świeci pustkami, cisza panuje w każdym z otwartych na przestrzał pokoiów, za godzinę, dwie przyjdzie Leszek Bugajski i zrobi się głośno, potem przyjdzie Tadeusz Komendant i zrobi się wesoło, tymczasem pusto, cicho i spokojnie. W najmniejszym pokoju, w którym przechowuje się archiwalne numery „Twórczości”, gdzie stoi wiecznie popsuta kserokopiarka, pod oknem siedzi pan Bohdan Zadura, pali papierosa i jak się domyślam pracuje nad przekładem jednego z nieznanych poetów węgierskich albo któregoś z zapoznanych poetów ukraińskich, a może przepisuje na czysto swój najnowszy wiersz. Powiedzieć, że pan Bohdan Zadura pali papierosa, to w rzeczy samej nic nie powiedzieć, pan Bohdan Zadura pali papierosa za papierosem, nie zważając wcale na to, że pali papierosa za papierosem. Dużo palisz, pytam, a jakbym wcale nie pytał, tylko stwierdzał. Dużo, za dużo, zdecydowanie za dużo, odpowiada, ale nie tak od razu odpowiada, lecz po jakimś czasie, jaki widać był mu chyba potrzebny do namysłu. Poeta, autor poematu

„Cisza”, cyklu „Oktostychy zimowe” i wiersza „Nadzieja” tak naprawdę nigdy nie odpowiada natychmiast, lecz po chwili, czasem po dłuższej chwili. Nie inaczej teraz. Po dłuższej chwili dorzuca jeszcze: ale ten jest przedostatni, potem wypalę jeszcze ostatniego i cieszę się, że będę to miał już za sobą. W ten oto sposób pan Bohdan Zadura przestaje palić, lecz nie przestaje pisać. Za oknem szeleszczą ptaki, ćwierkają liście.

Pan Adam Ziemianin ogłasza zburzenie Barcelony

Ciepła niedziela, jeden z pierwszych dni czerwca, łagodny jedwabny wiatr wypełnia pradolinę Wisły, senne popołudnie, czas na poobiednią kawę. Pan Adam Ziemianin w Pałacu Starym w Ostromecku czyta wiersz „Zburzenie Barcelony”, ciarki przechodzą po plecach. Barcelona, tak nazywaliśmy, my, studenci Uniwersytetu Jagiellońskiego Bar Uniwersytecki na rogu Piłsudskiego i Straszewskiego, nieomal na wprost Collegium Novum. Zaglądaliśmy tam niemal codziennie, w drodze na wykłady, wracając z konwersatoriów. Nie ma już Barcelony, dowiaduję się ze wstrząsającego wiersza pana Adama Ziemianina, zburzono całą narożną kamienicę. Nie ma Barcelony, będę musiał się z tym pogodzić, wspominając wszystkie nasze uczty, kapuśniak, ogórkową, rosół z makaronem, królową zup pomidorową, pulpety w sosie koperkowym, kotlet mielony z gotowaną marchewką, a na koniec kompot rabarbarowy, jedyny w swoim rodzaju, niezrównany kompot rabarbarowy. Nie ma już Barcelony, Barcelona zburzona, a więc to prawda o czym mówi Pismo, przemija postać świata tego, czy to się nam podoba, czy nie, przemija postać świata tego, wszystko przemija. Pan Adam Ziemianin kończy lekturę wiersza i uśmiecha się smutno w moją stronę, a może tylko do siebie samego się uśmiecha.

Pan Jerzy Górzeński przed Ustami Prawdy

Przez kilka dni szukaliśmy w Rzymie śladów polskich poetów, Mickiewicza u Zmartwychwstańców, Słowackiego przy via Margutta, Krasińskiego gdzieś pod Schodami Hiszpańskimi, między placem Rotonda a Minerva mignęła nam sylwetka Jarosława Iwaszkiewicza. Szukaliśmy Caravaggia w kościołach Santa Maria del Popolo, San Luigi dei Francesi, Sant'Agostino. Zdobyliśmy Zamek Anioła, Koloseum, teatr Marcellusa, na termy Karakali zabrakło nam czasu. Pewnego dnia pan Jerzy Górzeński, autor „Świętego brudu” i „Wszystkim steruje błyskawica” stwierdził ni mniej, ni więcej, że musi stanąć przed Ustami Prawdy, a że staliśmy akurat pod Łukiem Konstantyna niezwłocznie ruszyliśmy w drogę. Szybko minęliśmy Forum Romanum i Palatyn, pokonaliśmy wążów Circo Massimo i dotarliśmy do bazyliki Santa Maria in Cosmedin, przed wejściem stała karna kolejka turystów z całego świata i z Japonii, których przywiodła tutaj legenda „Rzymskich wakacji”, uroda Audrey Hepburn i elegancja Gregory Pecka. Gdy wreszcie przyszła jego kolej, każdy pozował do zdjęcia, trzymając rękę w czeluści Bocca della Verità, tylko jeden jedyny pan Jerzy Górzeński powstrzymał się przed wykonaniem tego gestu, wyprostował się, spojrzął twardo w obiektyw, zastygł na dwie, trzy sekundy, a kiedy chowałem aparat do plecaka, powiedział: Rzym jest nasz, idziemy na wino, cały Rzym jest nasz.

Pan Krzysztof Karasek wraca do Warszawy

Listopadową porą,
gdy nic nikomu
się nie chce,

gdy noc trwa dwa
razy tyle co dzień,
pan Krzysztof Karasek
wraca z Poznania
do Warszawy,
beznamiętnym
wzrokiem patrzy
na ginący w śliskim
mroku krajobraz,
najpierw wielkopolski,
i mazowiecki. Poeta,
autor słynnego
„Rewolucjonisty
przy kiosku z piwem”
mówi, że poznał
wszystkich wielkich
poetów swojego czasu:
Staffa, Ważyka,
Bieńkowskiego,
zastanawia się głośno,
jakim cudem przeżył
swoich przyjaciół,
nie może się nadziwić,
że dożył lat, jakich
nie dożyli poeci
nad poetami:
Grochowiak i Herbert.
Listopadową porą
trochę mży,
na mokrym asfalcie
wydłuża się droga
hamowania,
nadjeżdżające
z naprzeciwka
ciężarówki oślepiają,
trzeba jechać ostrożnie,
nie ma się co spieszyć,
ci, którzy na nas
czekają, trochę
poczekają, ale się
doczekają. Właśnie
prowadzę to auto
i to, co mówi teraz
trochę do siebie,
trochę do mnie
pan Krzysztof Karasek
biorę sobie do serca.

Janusz Drzewucki

WOJCIECH BIAŁASIEWICZ

O Polsce i sprawach polskich do amerykańskiej Polonii

Stefan Kisielewski w polonijnym eterze i na łamach
chicagowskiego „Dziennika Związkowego”

Fenomenalnym wręcz zjawiskiem, które obserwujemy od lat na polskim rynku wydawniczym, a nade wszystko czytelniczym, jest niesłabnące zainteresowanie twórczością Stefana Kisielewskiego, legendarnego Kisiela. Wznawiane zbiory felietonów, artykułów publicystycznych i powieści, zawierające przesłania pisarza, nie zdezaktualizowane, jak się okazuje, mimo upływu czasu, przyjmowane są niemal entuzjastycznie i to nie tylko przez czytelników pamiętających ówczesne, peerelowskie realia, ale również przez przedstawicieli młodego pokolenia, dla którego „epoka Kisiela” stanowi dziś niemal prehistorię.

Wydawać by się mogło, że o twórczości Stefana Kisielewskiego, jakże bogatej i różnorodnej, wiemy już dzisiaj wszystko. A tymczasem okazuje się, że czytelnicy w Polsce nie dysponują prawie żadną wiedzą o owocnej współpracy pisarza z polonijnymi mass mediami działającymi w USA. Nawet tak rzetelny biograf Kisiela jak Mariusz Urbanek, w swojej wartościowej i ciekawie napisanej monografii, nie wspomina o tym fakcie ani słowem.

*

Peerelowska prasa, na emigracji zwana reżimową, docierała do amerykańskiej Polonii w śladowych ilościach, a pewne pisma nie miały w ogóle prawa wstępu. Jedynym tytułem, który był wszędzie tolerowany, jeśli nie liczyć opozycyjnej prasy ukazującej się w kraju poza wszechwładną cenzurą, był krakowski „Tygodnik Powszechny”, cieszący się uznaniem Episkopatu Polski. Ozdobą tego czasopisma były niewątpliwie publikacje Stefana Kisielewskiego.

I chociaż wiadomo było, że felietony pisarza podlegały cenzurze, to mimo wszystko przemycane w nich były różne treści dające polotniejszemu czytelnikowi, zwłaszcza tym mającym rozeznanie w ówczesnych realiach politycznych nad Wisłą, pole do domysłów wspomaganym przez mniej lub bardziej bujną fantazję. A to już było coś.

Właśnie pod wpływem „Tygodnika Powszechnego” gorącym popularyzatorem twórczości Stefana Kisielewskiego w kręgach amerykańskiej Polonii stał się od połowy lat siedemdziesiątych ówczesny redaktor naczelny „Dziennika Związkowego” Jan Krawiec, wybitny dziennikarz i działacz polonijny związany z niepodległościowym nurtem żołniersko-dipisowskiej emigracji chicagowskiej.

Jako dwudziestolatek walczył w kampanii 1939 r., następnie działał w konspiracji jako redaktor podziemnych pism wydawanych w rejonie Przemysła. W latach 1943-1945 był więźniem obozów koncentracyjnych w Auschwitz i Buchenwaldzie, a po wojnie członkiem redakcji tygodnika „Kronika”, ukazującego się na terenie Niemiec. W 1949 roku wyemigrował do USA, gdzie



Stefan
Kisielewski.

Kisiel prosto z Warszawy

Wydanie weekendowe z "Kalejdoskopem Tygodnia"

POGODA
Dziś: mgła i deszcz, w południu i wieczornym nasłonecznienie. Temperatura: 10-14°C.
Jutro: przelotny deszcz, w południu i wieczornym nasłonecznienie. Temperatura: 10-14°C.
W sobotę: deszcz, w południu i wieczornym nasłonecznienie. Temperatura: 10-14°C.
W niedzielę: deszcz, w południu i wieczornym nasłonecznienie. Temperatura: 10-14°C.

Dziennik Związkowy
POLISH DAILY ZGODA

55 AMERICAN CENTS IN THE POLISH LANGUAGE - MEMBER OF UNITED PRESS INTERNATIONAL

CHICAGO, Ill., Piątek-Niedziela, 9-9 Cześć (December 9-11, 1964)

Tarifa wysyłki lat 200-250 75¢

KALEJDOSKOP
Dziś: mgła, w południu i wieczornym nasłonecznienie. Temperatura: 10-14°C.
Jutro: przelotny deszcz, w południu i wieczornym nasłonecznienie. Temperatura: 10-14°C.
W sobotę: deszcz, w południu i wieczornym nasłonecznienie. Temperatura: 10-14°C.
W niedzielę: deszcz, w południu i wieczornym nasłonecznienie. Temperatura: 10-14°C.

W dzisiejszym numerze znajdziesz:
- Rozmowa z prof. dr. h. c. Janem Kisielewskim (s. 2)
- Mistrzostwa świata w szachach (s. 3)
- Kalendarz imprez kulturalnych (s. 4)
- Kalendarz imprez sportowych (s. 5)
- Kalendarz imprez społecznych (s. 6)
- Kalendarz imprez artystycznych (s. 7)
- Kalendarz imprez naukowych (s. 8)
- Kalendarz imprez politycznych (s. 9)
- Kalendarz imprez kulturalnych (s. 10)
- Kalendarz imprez sportowych (s. 11)
- Kalendarz imprez społecznych (s. 12)
- Kalendarz imprez artystycznych (s. 13)
- Kalendarz imprez naukowych (s. 14)
- Kalendarz imprez politycznych (s. 15)

Wzrost nacjonalizmu we Francji
Premier Robert Schuman głosił optymistyczny i odważny program

Francja (ZP) - Polakom trudno zrozumieć politykę i ideologię nacjonalizmu francuskiego. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków.

Francja (ZP) - Polakom trudno zrozumieć politykę i ideologię nacjonalizmu francuskiego. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków.

Francja (ZP) - Polakom trudno zrozumieć politykę i ideologię nacjonalizmu francuskiego. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków. Władze francuskie nie chcą być rozumiane przez Polaków.

Każda korespondencja w dzienniku sygnowana była zdjęciem i autografem Kisielewskiego

ukończył – pracując jako mechanik samochodowy – politologię na Loyola University w Chicago. Był redaktorem naczelnym „Dziennika Związkowego” w latach 1968-1985.

Otóż Jan Krawiec zaczął w połowie lat siedemdziesiątych przedrukowywać felietony Kisielewskiego z łamów „Tygodnika Powszechnego” oraz teksty odrzucone przez cenzurę, a ukazujące się drukiem w paryskiej „Kulturze”. Oczywiście teksty zamieszczane w „Kulturze” miały zdecydowanie większy ciężar gatunkowy, bowiem nie odciskał na nich piętna nadzór komunistyczny, a więc autor bardziej swobodnie wyrażał swe myśli, formułował oceny i snuł niezwykle ciekawe polityczne prognozy. Krzywił się nieco na ten proceder przedruków red. Jerzy Giedroyc, bowiem działo się to właściwie prawem kaduka, a wyłączność na publicystykę Kisielewskiego na łamach „Kultury” stawała się nieco iluzoryczna, ale przecież czynione to było pro publico bono.

*

Nikt dotychczas nie pokusił się o sporządzenie indeksu przedruków felietonów Kisielewskiego, jakie pojawiły się na łamach „Dziennika Związkowego”. I chociaż będzie to może nieco nużąca wyliczanka, to jednak chciałbym ją przedstawić, aby uzmysłowić czytelnikom, operując wyłącznie tytułami, jakie publikacje Stefana Kisielewskiego zyskały sobie odbiorców nie tylko wśród chicagowskiej Polonii. Bywało bowiem i tak, że niektóre publikacje były również przedrukowywane z łamów „Dziennika Związkowego” przez inne polonijne pisma wydawane poza Chicago, w innych regionach Stanów Zjednoczonych oraz w Kanadzie. W nawiasach podaję źródło przedruku (T.P. – „Tygodnik Powszechny”, K. – paryska „Kultura”) oraz datę pojawienia się tekstu w polonijnej gazecie:

1974:

- *Jak będzie wyglądać Polska?* (T.P., 10 lipca)
- *Uszła gdzieś dusza wojownika* (T.P., 10 lipca)
- *O sezonowych czarodziejstwach* (T.P., 16 lipca)
- *Elitaryzm Ducha i pogardzona forsa* (T.P., 9 września)
- *Starzy i młodzi* (T.P., 12-13 października)

1977:

- *O niepotrzebności własnego działania* (T.P., 16 sierpnia)
- *Moje proctwo* (K., 18-19 listopada)

1978:

- *Złote myśli na 60 lat* (K., 10-11 lutego)
- *Historii uśmiech ironiczny* (K., 7-8 lipca)
- *O wolności w niewoli niewiedzy* (T.P., 24-25 listopada)

1979:

- *Pomieszenie z zaciemnieniem* (T.P., 4-5 maja)
- *Gorczyca dwa ziarna* (K., 1-2 czerwca)
- *Katolicy* (T.P., 19 lipca)
- *Słowa magiczne, czyli nowe średniowiecze* (K., 28-29 grudnia)

1980:

- *O podwójnym myśleniu i działaniu* (K., 21-22 marca)
- *Bajki dla dorosłych* (K., 18-19 kwietnia)
- *Błędnie poinformowany* (T.P., 22 października)
- *Odwilżowe remanenty tudzież wesołków zabawy* (T.P., 7-8 listopada)
- *Pan chce naprawić błędy systemu?* (T.P., 14-15 listopada; K., 5-6 grudnia)

1981:

- *Odpyływ krwi od mózgu* (T.P., 9-10 stycznia)
- *O wszystkim naraz* (T.P., 27-28 lutego)
- *Nadzieje i złudy* (K., 20-21 marca)
- *Polska tajemnicza* (T.P., 27-28 marca)
- *Coś dla domyślności* (T.P., 10-11 kwietnia)
- *Niedziela w Polsce* (T.P., 17-18 kwietnia)
- *Piaskiem w oczy* (K., 1-2 maja)
- *Życie to sen wariata* (T.P., 19-20 czerwca)
- *Rozdziobią nas kawki, wrony* (T.P., 10-11 lipca)
- *Atakuję młodzież* (T.P., 23 lipca)
- *Do widzenia* (T.P., 14-15 sierpnia)
- *Stary świat w nowej skórce* (K., 22 sierpnia)
- *Czy zanudzą nas na śmierć?* (K., 23-24 października)
- *Myśl o dziwnych rozjazdach* (T.P., 20-21 listopada)

1983:

- *O sobie telegraficznie* (T.P., 30 listopada)
- *O pogodny pesymizm* (T.P., 16-17 grudnia)

1984:

- *Mój odmienny nastrój* (T.P., 11-12 maja)
- *O reformę modelu* (T.P., 12-13 października)
- *Lizanie cukru przez szybę* (T.P., 2-3 listopada)
- *Sprawy wsi tudzież żołądka* (T.P., 27 listopada)

1985:

- *O wściekłości i nowych słowach* (T.P., 4-5 stycznia)
- *Filozofia, polityka, diabeł* (T.P., 8 stycznia)
- „*A słowa jesień mają...*” (T.P., 15 stycznia)
- *Na gorącym uczynku* (T.P., 15-16 marca)

1986:

- *Dziennikarski walc* (T.P., 25-26 lipca)

1987:

- *O przyszłej wizycie Papieża* (P.P. – „Przegląd Powszechny” – 22-23 maja).

*

Z okazji siedemdziesiątych urodzin Stefana Kisielewskiego (7 marca 1981 roku) „Dziennik Związkowy”, w komentarzu z 1 kwietnia tegoż roku, pisał:

Nasi czytelnicy znają Kisielewskiego przede wszystkim jako świetnego publicystę, ponieważ dość często przedrukowujemy jego artykuły z „Kultury” paryskiej lub „Tygodnika Powszechnego”. Zbiory jego felietonów z „Tygodnika Powszechnego” i nie dopuszczone do druku przez cenzurę ukazały się w wydaniach książkowych na Zachodzie.

STEFAN KISIELEWSKI (KISIEL)



(Nowy wybór felietonów i prac publicystycznych)

MOJE DZWONY TRZYDZIESTOLECIA



"POLONIA" BOOK STORE AND PUBLISHERS CO.
2886 Milwaukee Avenue, Chicago, ILL, 60618

Karta tytułowa zbioru felietonów Kisielewskiego opublikowanego w Chicago w 1978 r.

Niedawno dowiedzieliśmy się również – informowała gazeta związkowa – że Staliński, autor świetnej analizy sytuacji w Polsce pod „nierządem” komunistycznym, to nie kto inny, tylko Stefan Kisielewski (...) Dla Polaków na Zachodzie Kisielewski jest przede wszystkim odważnym i uczciwym publicystą, który ma odwagę wygłaszać poglądy nie odpowiadające „właścicielom” Polski i drukować w paryskiej „Kulturze”, zakazanej w Polsce.

Gorącemu patriotcie, rozumnemu Polakowi, świetnemu muzykologowi i odważnemu publicyście życzymy: Sto lat!

*

Wypada przypomnieć, że zakres oddziaływania wyżej wymienionych przedruków nie był mały, bowiem „Dziennik Związkowy” miał w prenumeracie zasięg ogóln amerykański oraz docierał, oczywiście w mniejszych ilościach, do różnych skupisk diaspory polskiej rozproszonej po całym świecie. Tak więc nie będzie przesady w stwierdzeniu, że Stefan Kisielewski, w aureoli nieprzejednanego opozycjonisty, był popularny w kręgach światowej Polonii, zyskując dzięki swojej odwadze cywilnej ogromny autorytet i uznanie.

W publicystyce Stefana Kisielewskiego odnotowaliśmy liczne, nieraz bardzo długie luki spowodowane zakazami druku (którymi komunistyczne władze szykanowały autora bardzo trafnego określenia „dyktatura ciemniaków”), a rzadziej zagranicznymi wojażami. Stefan Kisielewski miał w PRL-u ciągle perypetie paszportowe, które dobitnie ilustrowały znaną tezę, że łaska pańska na pstrym koniu jeździ. Dlatego też, kiedy w latach 70. pisarz otrzymał paszport, postanowił odwiedzić także kontynent amerykański.

W swoich podróżach po Ameryce, w 1973 roku, zawitał również do Chicago i ta wizyta zaowocowała nie tylko osobistymi kontaktami w polonijnych kręgach. Wówczas to spotkał się Kisiel z prezesem Kongresu Polonii Amerykańskiej i Związku Narodowego Polskiego, mec. Alojzym Mazewskim, którego wspominał wiele lat później w specjalnej korespondencji przekazanej do Chicago na wieść o nagłym zgonie wybitnego przywódcy amerykańskiej Polonii:

Dowiedzieliśmy się wczoraj (przekaz ten wydrukowany został w „Dzienniku Związkowym” z dnia 15 sierpnia 1988 roku – przyp. W.B.) o zgonie pana Alojzego Mazewskiego, prezesa Kongresu Polonii Amerykańskiej. Poznałem go w roku 73, kiedy byłem w Ameryce. Zrobił na mnie wrażenie człowieka inteligentnego, energicznego i bardzo przejętego sprawami polskimi.

Niewątpliwie to bardzo ważne stanowisko. Wielomilionowa Polonia musi znaczyć i znaczyć dużo dla polskiego losu, dla polskich władz, dla tego co się dzieje w Polsce. Mazewski potrafił zajmować stanowisko zdecydowane i chociaż rzadko u nas bywał, szereg razy potrafił dać dowody, że orientuje się w naszych sprawach.

(...) Jego wypowiedzi docierały do Polski i potrafiły współgrać z polską opinią, z polskimi wydarzeniami, bez popadania w nerwowość. Zarazem spokojnie, zdecydowanie i mądrze.

Składając kondolencje wszystkim rodakom w Ameryce z powodu zgonu prezesa Kisielewskiego w konkluzji stwierdził: (...) *przecież Polska jest ponad oceanami i Polacy są połączeni wspólną nicią nie tylko polityczną, ale uczuciową, patriotyczną. Więc jeszcze raz wyrazy żalu z powodu tej śmierci, która na pewno odbije się na stanie naszej świadomości i naszych stosunków.*

Warto przypomnieć, że prezes Alojzy Mazewski w ogóle w Polsce nie był, traktując ówczesne komunistyczne władze jako namiestników Moskwy odpowiedzialnych za polityczne zniewolenie narodu polskiego. Jedyna jego podróż do Warszawy związana była z pogrzebem Prymasa Polski Stefana Kardynała Wyszyńskiego, cieszącego się ogromnym autorytetem wśród amerykańskiej Polonii.

Do licznego grona admiratorów twórczości Stefana Kisielewskiego należał również chicagowski księgarz i wydawca, utalentowany publicysta współpracujący z paryską „Kulturą” Edward Puacz. W latach siedemdziesiątych był założycielem i właścicielem poważnej placówki księgarskiej z prawami wydawniczymi, Polonia Book Store and Publishers Co., usytuowanej w Chicago pod numerem 2886 przy Milwaukee Avenue. Księgarnia „Polonia”, znana z kulturotwórczych inicjatyw adresowanych do Polonii, funkcjonuje do dziś – prowadzona jest od lat przez wdowę, panią Mirę Puacz, w zmienionej lokalizacji.

W trakcie chicagowskiego spotkania obaj panowie, Stefan Kisielewski i Edward Puacz, doszli do porozumienia w sprawie wydania wyboru felietonów i prac publicystycznych Kisielewskiego. Książka, zaplanowana na rok 1977, ukazała się rok później pod tytułem *Moje dzwony trzydziestolecia*. Była to jedyna pozycja S. Kisielewskiego jaką wydano w Chicago.

W refleksyjnej przedmowie, zaadresowanej *Do dalekiego czytelnika*, Kisiel napisał:

Przez 32 lata mojej pracy publicystycznej w Polsce powojennej, zwanej też PRL-em, starałem się uprawiać opozycję, legalną opozycję. Miała to być

opozycja światopoglądowa, filozoficzna, artystyczna, polityczna, społeczna, gospodarcza i w ogóle jak się uda, opozycja wobec marksizmu. Przez 32 lata z dwoma przymusowymi przerwami w okresach 1953-56 i 1968-71 usiłowałem bić w opozycyjne dzwony tudzież dzwonki – stąd i tytuł tego zbioru. (...)

Nasuwa się pytanie, czy należało przez długie lata poddawać się cenzurze, narażając się na stałe a niewiadome publiczności zafałszowania i przekręcenie tekstów, a także niekiedy na całkowite ich przepadanie? Zważywszy pilnie wszelkie „za” i „przeciw” w perspektywie długich lat dochodzę do wniosku, że jednak – należało. Bądź co bądź coś tam do ludzi trafiło, wychowałem sobie grupę czytelników rozumiejących „tematy zastępcze”, aluzje i niedomówienia, była to więc działalność pedagogiczna, a także, w pewnym stopniu – historyczna. (...)

Otóż, twierdząc zarozumiale – wyznawał Kisiel w konkluzji przedmowy skierowanej do polonijnego czytelnika – że felietony moje, kontynuowane w ciągu lat ponad trzydziestu, wypełniają w pewnym stopniu ową lukę, jaką jest w PRL brak historii, że mimo woli nawet stają się świadectwem swych czasów, antologią nastrojów, barw psychicznych, klimatów duchowych, a także... tematów nieobecnych, o których w poszczególnych okresach, czyli tzw. etapach, nie wolno było mówić. Brak świadectwa jest także świadectwem, a aluzje i przemilczenia to poniekąd skuteczny sposób omijania zakazów cenzury. Myślę więc w końcu, że trud tych poczynań jakoś się w sumie opłacił...

*

Z początkiem 1988 roku Stefan Kisielewski, zmęczony ustawicznym nękaniami przez cenzurę oraz okresowymi zakazami druku, a także coraz bardziej krytyczny wobec programowej linii „Tygodnika Powszechnego”, a raczej braku linii, która byłaby zgodna z jego postrzeganiem ówczesnej polskiej rzeczywistości, zrezygnował z pisania dla krakowskiego tygodnika. Jednocześnie życzliwym okiem spojrzął na propozycję współpracy, która wyszła z kręgów Polonii.

Asumptem do tego było uruchomienie w polonijnym eterze chicagowskim, w styczniu 1988 roku, nowego programu radiowego nazwanego bezpretensjonalnie „Program na serio”. Emitowany był ze stacji radiowej WPNA, stanowiącej własność Związku Narodowego Polskiego, na falach 1490 AM, od poniedziałku do piątku, w godzinach od 9 do 11 wieczorem. Założycielami programu, mającego za zadanie promowanie kultury polskiej i oczywiście polonijnej w szerokich kręgach Polonii, byli młodzi ludzie z najnowszej emigracji, dwaj zawodowi aktorzy oraz reżyser.

Głównym inicjatorem radiowego przedsięwzięcia był Bogdan Łańko, absolwent PWST im. Leona Schillera w Łodzi, a wcześniej szkoły teatralnej w Krakowie, który aktorską karierę rozpoczynał w Teatrze Pantomimy H. Tomaszewskiego i Teatrze Laboratorium Grotowskiego. Bogdan przybył do Ameryki w 1984 roku, przez pewien czas studiował reżyserię teatralną w Nowym Jorku, a następnie osiadł w Chicago, gdzie stał się jednym z najaktywniejszych animatorów polonijnego życia kulturalnego.

W radiowych poczynaniach wspierał go, także świeżo przybyły z Polski, utalentowany aktor, absolwent PWST im. Ludwika Solskiego w Krakowie, Krzysztof Pieczyński. Podczas 10-letniego pobytu w Stanach Zjednoczonych Krzysztof zdobył uznanie również w amerykańskich kręgach filmowo-teatralnych, a następnie powrócił do Polski. Do tej aktorskiej pary doszlusował, urodzony i wychowany w Chicago, w znanej polonijnej rodzinie, Wojtek Sawa, który ukończył reżyserię w PWSFT w Łodzi i powrócił do rodzinnego miasta zafascynowany polską kulturą.

„Program na serio” w krótkim czasie zyskał pokaźne grono radiosłuchaczy oraz zasobnych sponsorów, a do radiowego mikrofonu coraz częściej zasiadali nie tylko artyści i twórcy kultury, ale i osoby mające wpływ na

rozwój polonijnej działalności kulturalnej. Nie bez znaczenia był udział w tych programach organizatorów wielu akcji charytatywnych, w których uczestniczyła chicagowska Polonia, a także polityków reprezentujących nurt niepodległościowy i opozycję demokratyczną w kraju.

Wykorzystując warszawskie koneksje Bogdan Łańko dotarł do legendy polskiego dziennikarstwa, Stefana Kisielewskiego, z propozycją przekazania z Warszawy do Chicago, drogą telefoniczną, radiowych pogadanek na tematy polskie, zaadresowanych bezpośrednio do amerykańskiej Polonii. Jednocześnie Bogdan zaproponował – i chwalił mu za to – aby wyemitowane w polonijnym eterze znakomite felietony Kisielewskiego były utrwalane drukiem na łamach weekendowych wydań „Dziennika Związkowego”. Pomysł ten zyskał uznanie ówczesnej naczelnej związkowej gazety, red. Anny Rychlińskiej, i w ten sposób koszt operacji technicznej oraz autorskie honoraria pokrywały wspólnie radio i gazeta, a jedynym sponsorem była firma wysyłkowa INTERPAK, działająca na terenie metropolii chicagowskiej.

Stefan Kisielewski, mający wiele życzliwości i serca dla młodych, a w dodatku niepokornych i mających ambicje zmieniania zastanej rzeczywistości, zaakceptował taką koncepcję współpracy. Hołdując zasadzie realizmu politycznego bardzo sceptycznie traktował Kisiel pełne emocji działania polonijnych środowisk weterańsko-kombatanckich. Uważał, że wszelkie „potrząsania szabelką” mają znikome szanse na zmianę sytuacji w Polsce. Oczywiście nie oznaczało to braku szacunku dla patriotycznej postawy Polonii, grzeszącej jednak zbyt małą wiedzą na temat faktycznych procesów zachodzących za „żelazną kurtyną”. I to była zapewne jedna z przesłanek decyzji Kisielewskiego o podjęciu współpracy z Chicago. Zastrzegł jedynie, aby jego cotygodniowe felietony wygłaszane w „Programie na serio” drukowane były wyłącznie w znanym mu jeszcze z amerykańskiej wizyty „Dzienniku Związkowym”.

„Dziennik Związkowy” powstał w Chicago, w styczniu 1908 roku, powołany do życia decyzją Sejmu Związku Narodowego Polskiego, a więc wówczas kiedy Polska nie istniała jeszcze na mapie Europy. I od tej pory gazeta służyła idei niepodległej Polski oraz amerykańskiej Polonii, a z chwilą powołania do życia w maju 1944 roku Kongresu Polonii Amerykańskiej stała się nieoficjalnym organem tej organizacji. Rolę tę pełni do dziś, będąc jednocześnie najstarszym pismem codziennym światowej diaspory polskiej.

W powojennym półwieczu gazeta, reprezentując zdecydowany kurs antykomunistyczny oraz niepodległościowy, dopominała się o wolność dla narodu polskiego, zabiegała o rodaków rozsianych po terytorium Związku Sowieckiego, domagała się ujawnienia prawdy o Katyniu oraz wspierała, nie tylko moralnie, lecz także materialnie, demokratyczną opozycję działającą w Polsce. Dziennik odegrał ważną rolę, angażując Polonię do spraw polskich na gruncie amerykańskim. Nic więc dziwnego, że Stefan Kisielewski, doceniając charakter oraz polityczną rolę związkowej gazety, postanowił drukować felietony radiowe właśnie na jej łamach.

*

Pierwsza korespondencja Kisielewskiego z Warszawy do Chicago, poprzedzona emisją radiową, wydrukowana została w weekendowym wydaniu „Dziennika Związkowego” noszącym datę 1-2 kwietnia 1988 roku. I od tej pory wśród chicagowskiej Polonii rozbrzmiewał, słuchany z niezwykłą uwagą, głos Kisielewskiego, a informacje, jakie podawał, zaopatrzone w autorski komentarz, w sposób istotny poszerzały wiedzę środowisk polonijnych o procesach zachodzących w Polsce.

Kisielewski miał trudne zadanie, bowiem przemawiał do ludzi o różnym poziomie kompetencji w odniesieniu do spraw polskich. W inauguracyjnym felietonie stwierdził na wstępie: *Mam opowiadać państwu o Polsce. Są wśród*

Was ludzie, którzy Polskę znają – inni nie znają – może ktoś zna moje felietony z „Tygodnika Powszechnego”, chociaż to z trudem dociera. Otóż, trudno mówić o Polsce, bo kraj jest dziwny. O dziwnej historii, no i dziwnym ustroju.

Do transponowania felietonów Kisiela z taśmy radiowej do druku desygnowana została z redakcji „Dziennika Związkowego” red. Ewa Sułkowska-Bierezin i był to wybór niezwykle trafny. Ewa miała nie tylko dogłębną znajomość spraw polskich, ale także piękną kartę zapisaną w demokratycznej opozycji, działającej na terenie rodzinnej Łodzi. Wraz z bratem Witoldem Sułkowskim i mężem, poetą Jackiem Bierezinem, zaangażowana była w podziemnym ruchu wydawniczym, funkcjonującym oczywiście poza cenzurą i narażonym na represje ze strony Służby Bezpieczeństwa.

Po wprowadzeniu stanu wojennego Ewa została aresztowana i kilka długich miesięcy spędziła w obozie odosobnienia. Po wyjściu na wolność zdecydowała się na emigrację. Osiedlała w Chicago i przez kilkanaście lat pracowała jako dziennikarz w „Dzienniku Związkowym”, a po przejściu na emeryturę powróciła do Łodzi¹. Myślę, że nikt inny z redakcyjnego zespołu nie był w stanie z taką precyzją odczytać zawartych w felietonach intencji Kisiela, jak to czyniła Ewa.

Kiedy do Chicago dotarła wiadomość o śmierci Stefana Kisielewskiego, red. Ewa Bierezin opublikowała w „Dzienniku Związkowym” (4-6 października 1991 r.) krótkie wspomnienia, z których fragmenty chciałbym zacytować:

Nie znałam Stefana Kisielewskiego osobiście, a raczej to On mnie nie znał, choć mam powody przypuszczać, że wiedział o moim istnieniu i był ze mnie zadowolony. Kiedy zgodził się na drukowanie w „Dzienniku Związkowym” swoich mówionych, radiowych komentarzy, nadawanych dla „Programu na serio” prosto z Warszawy, postawił jeden warunek: dobra adiuścacja.

Spisywanie z taśmy magnetofonowej tekstu mówionego to trochę więcej niż adiuścacja. Trzeba czasem jakoś dokończyć zaczęte i nie skończone zdanie, uprościć zakrętasły słowny, poprawić oczywiste przejęzyczenia etc. I jednocześnie – zwłaszcza w przypadku Kisiela – trzeba było jak najpoczciwiej przekazać cały gawędziarski urok tych tekstów, budowany na zasadzie skojarzeń, wsparty intonacją głosu, którą, poprzez zachowanie oryginalnego szyku, starałam się oddać. (...) Nasłuchiwałam się przez blisko trzy lata, niemal tydzień w tydzień, Jego żywego głosu. I dzięki temu wydaje mi się, że znałam Go osobiście. Żyłam się z tym głosem, znałam wszystkie ulubione powiedzonka. (...)

Śmierć Stefana Kisielewskiego oznacza dla mnie – wyznała Ewa – nie tylko przerwanie cotygodniowego obowiązku czy obyczaju, ale także stratę Kogoś bliskiego, z kim miałam autentyczny ludzki kontakt, do Kogo miałam stosunek wybitnie emocjonalny – od podziwu do irytacji. Kończąc swoje wspomnienia, przypomniała słowa Leopolda Tyrmanda, który pisząc o fascynacji swojego pokolenia twórczością Kisiela, stwierdził:

Potrąfi on, na oczach wszystkich, pogodzić dociekliwość, śmiech i inteligencję z wiarą w ideową moralność, z wiernością temu, co tak ponadczasowe i wielkie, że aż nie wypada o tym mówić. A Kisiel mówił i walor moralny w człowieku staje się naraz oczywistością, z której nawet głupi dowcip nic nie uszczknie i stąd nasze nim zaabsorbowanie.

Powróćmy jeszcze do radiowego „Programu na serio”, który w międzyczasie przeżył kadrowe zmiany. Do innych zajęć odeszli Wojtek Sawa i Krzysztof Pieczyński, a w ich miejsce rozpoczęli działalność redakcyjną Ewa Milde i Zbigniew Banaś, nadal pod kierownictwem Bogdana Łańko. Program stawał się coraz bardziej popularny i słuchany.

Ewa Milde ukończyła szkołę teatralną w Warszawie, wcześniej studiowała filologię. Pomimo młodego wieku zagrała dużo znaczących ról, zdobywając za grę w *Godach życia* Przybyszewskiego Nagrodę Złotego Ekranu, a za

¹ W czasie pisania tego tekstu otrzymałem wiadomość, że red. Ewa Sułkowska-Bierezin zmarła w Łodzi w dniu 16 lipca, po długiej i ciężkiej chorobie.

Dziką kaczkę Ibsena, nagrodę specjalną dla młodej aktorki. Wystąpiła także w kilkunastu filmach. Natomiast Zbyszek Banaś, z wykształcenia fizyk i matematyk, był z powołania znakomitym krytykiem filmowym i wprowadził do programu stałe bloki cykliczne oraz audycje o filmie, poezji i jazzie.

Jednak niezależnie od tych programowych, nowych inicjatyw, gwoździem, jeśli można użyć tego określenia, radiowego programu były niewątpliwie felietony Kisiela nadawane telefonicznie z Warszawy, emitowane w chicagowskim eterze, a następnie drukowane w związkowej gazecie.

*

Pora na formalne podsumowanie twórczości Kisiela przeznaczonej dla chicagowskiej (i de facto dla całej amerykańskiej) Polonii oraz emigracji, zwłaszcza tej najnowszej, która z natury rzeczy znała dobrze realia polskiej, peerelowskiej rzeczywistości, o której z taką pasją i znajomością rzeczy mówił Stefan Kisielewski. Tak więc w roku 1988 – przypomnę, że pierwszy felieton z cyklu „Kisiel prosto z Warszawy” wydrukowany został z datą 1-2 kwietnia – „Dziennik Związkowy” opublikował 29 felietonów, w roku 1989 – 43, w roku 1990 – 42 i w roku 1991 – 31. Ostatni nosi datę 30 sierpnia–2 września. W sumie niebagatelna ilość 145 znakomitych korespondencji ukazujących wszystkie aspekty życia ówczesnej Polski.

Wielka szkoda, że już na samym wstępie tej jakże interesującej i wartościowej współpracy redakcja popełniła poważne niedopatrzenie. Otóż wszystkie korespondencje zaopatrywane były niezmiennie i monotonna jednym tytułem „Kisiel prosto z Warszawy”. A przecież każdy z tych felietonów zasługuje na odrębny tytuł, do sformułowania którego można było zobligować autora. Obecnie jest to sprawa niezwykle trudna z uwagi na różnorodność poruszonych w nich problemów i mogłyby się tego podjąć tylko te osoby, które doskonale znają całą twórczość Kisiela i będą w stanie dokonać, na szerszym tle, ich krytyczno-literackiej interpretacji.



Red. Ewa Sułkowska-Bierezin
(1935-2013)

Stefan Kisielewski zmarł 27 września 1991 roku, a informacja o jego śmierci, podana na pierwszej stronie „Dziennika Związkowego”, powtórzona przez inne polonijne pisma i rozgłoszenie radiowe, wywołała w kręgach amerykańskiej Polonii smutek oraz powszechną żałobę. Odszedł publicysta i pisarz wielkiego formatu, który przez całe życie walczył piórem o prawo do głoszenia niezależnych poglądów, formułowanych w trosce o lepsze jutro ojczyzny. Przez prezydenta Lecha Wałęsę odznaczony został pośmiertnie Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski, który premier Jana Krzysztof Bielecki złożył na trumnie Kisielewskiego podczas uroczystości żałobnych na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Pozostało jedynie pytanie, na które nikt nie udzielił odpowiedzi: dlaczego Stefan Kisielewski nie otrzymał tego odznaczenia jeszcze za życia? O zasługach S. Kisielewskiego Lech Wałęsa powiedział:

Byłeś nieugięty wobec systemów totalitarnych, systemów zniewolenia jednostek i narodu. Potrafiłeś być nieraz sam, jest to cecha ludzi wielkiego formatu. Potrafiłeś wchodzić w spory z największymi tego świata. Twój autorytet moralny był niezaprzeczalny. Stałeś się wychowawcą wielu pokoleń. Walczyłeś przez wiele dziesiątków lat, aby młode pokolenie mogło udźwignąć ciężar odradzającej się wolnej i niepodległej Polski. Dziękujemy Ci za to.

Śp. Stefan Kisielewski, legendarny Kisiel, pozostaje do dziś we wdzięcznej pamięci polonijnych radiosłuchaczy oraz czytelników, a Jego zasługi w dziale obywatelskiej edukacji amerykańskiej Polonii wydają się być nie do przecenienia.

Zwierzyniec, w lipcu 2013 r.

Wojciech Białasiewicz
(redaktor naczelny „Dziennika Związkowego”
w latach 1989-2009)

PS. Wszystko wskazuje na to, że pomimo upływu lat dotknięty jestem młodzieńczym grzechem naiwności. Przygotowałem bowiem zbiór felietonów Kisielewskiego, adresowanych bezpośrednio do amerykańskiej Polonii i postanowiłem przekazać je do dyspozycji syna pisarza, Jerzego Kisielewskiego. Uznałem, że kto jak kto, ale właśnie on będzie najlepiej wiedział, co z nimi należy zrobić.

Mój telefon w tej sprawie p. Jerzy potraktował wręcz entuzjastycznie i przyjął zaproszenie do przyjazdu na Zamojszczyznę. Mijały kolejne dni i raptem zapanowała złowroga cisza, a kolejne telefony po prostu przestały być odbierane.

W międzyczasie odezwałem się do wydawnictwa Prószyński, które przygotowuje do druku cykl książek zawierających zebrane prace Stefana Kisielewskiego. Poinformowałem, że dysponuję brakującym ogniwem, jakim są nieznanne w kraju felietony Kisielewskiego, których zbiór mogę przesłać do wydawnictwa. I oczywiście moje zabiegi nie miały i nie mają żadnych podtekstów, nie formułowałem wstępnych oczekiwań ani też nie stawiałem jakichkolwiek warunków. Dzwoniłem dwukrotnie, obiecywano nawiązanie kontaktu i... niestety – kompletna cisza.

Nie wiem, co faktycznie powoduje tę przedziwną opieszałość, czy wręcz rezerwę ze strony osób, które, jak sądziłem naiwnie, w pierwszym rządzie winny zabiegać o popularyzację całego dorobku sławnego Kisielewskiego? W każdym razie, publikując powyższy szkic, pragnę zwrócić uwagę na fakt, że Stefan Kisielewski jako publicysta pamiętał także o polskiej diasporze.

(W.B.)

KRZYSZTOF GRYKO

Zmierzch

Wiszą mgły
a dzieci się rodzą,
żeby się przekonać,
czy istnieje biel, kwas
omega 3, zmierzch
i syntetyczne włókna
miękkich prześcieradeł.

Pójdźmy gdzieś
zobaczyć, jak rozpina się
dekolot horyzontu.
Hurt i detal zła.
Czy lubicie stęp,
gdybającą pieśń,
dylematy rąk?

Leżymy, a głowy mnożą się
na wizji, żeby się przekonać,
czy istnieje jeden jedyny
apostolski kościół.
Dodajcie kurkumę
do zranionych uczuć.
Zmieńcie smak i kolor.

Wiszą mgły
a dzieci wychodzą,
żeby się przekonać,
czy istnieje świat.

Skrzep

Ulice pachną lukrem.
Żołnierze niosą pączki.

Czy wywoła to wojnę,
czy tylko powstanie
nowa świeża partia,
której rozumne hasła

będą wisieć przez weekend
na pasku informacji.

Naprawdę chciałbym zrozumieć
ten cudowny mechanizm opadania
na dywan. Czy można się zarazić
takim stanem rzeczy?

Ulice pachną lukrem.
Żołnierze niosą pączki.
Pączki przetrwały socjalizm.
Żołnierze przeżyli wojnę
i pokój.

Algorytm

Jeśli w ogóle jesteśmy,
za bardzo nie chce nam się
umierać.

Nie chcemy, żeby coś złego
spotkało kotkę Tolę albo
wiatr od morza, mimo że
ich życie polega na zrywach,
powstaniach i kapitulacjach
pod zależną ścianą.

Jeśli w ogóle czujemy,
przebijamy płatne toalety
ogrodem w donicze,
hodując w niej naiwność
o zapachu trawy.

Jeśli w ogóle czytamy
skład produktów spożywczych,
już dawno powinniśmy zmienić
stan skupienia.

Język

Mam zamiar podejść
do ciebie bez słów,
wolny od tłumaczeń.

Za całością przemawia szczegół.
Za szczerą asymetrią parków
przemawiają wszystkie ludzkie braki.

Mam zamiar podejść
do ciebie nagi,
bez zbędnej literatury,
pozbawiony historii,
znaczeń i terminów.

Będę miał za to
popołudniowe światło
i poranne mgły.

Wizyta

Porządek zebrania federacji
anarchistycznej to tramwaj
jadący awaryjną trasą.

Na niepewnych torach
kołysze się podłoga
jak biodra zmęczonej kobiety.
Suma zebranych oddechów
nie przyniesie odpowiedzi
na zadane pytanie.

Porządek obrad federacji
anarchistycznej to pociąg
jadący przez podrzędne stacje.
Na wyraz twarzy wpływa
poszarpany wiatr.
Mimo to zasypiasz,
mimo to ciasteczka
leżą na stoliku.

Porządek obrad federacji
anarchistycznej to jaskrawy motyl,
który w każdej chwili może
usiąść na twojej głowie.

Krzysztof Gryko

EUGENIUSZ KOŹMIŃSKI

Śmierdziel

Studnia żyła na uboczu. W gąszczu zielonego lasu, w rozmięklej ziemi niczyjej chowała swoje sekrety przed ludzkim okiem, obojętna na to, co zaczynało się zaraz za cieniem paproci. Nie prowadziły do niej nazwane ścieżki, nie podlegała porom dnia, przemijaniu sezonów i epok, żyła na uboczu. Przypadkiem jednak odnalazła ją Maryśka Pacholek, dziewczyna o sinych ustach, ale tak często zagryzanych, że na co dzień były krwistoczerwone. Maryśka wracała do domu na ulicę Górną i zesłała na chwilę do lasu za potrzebą, lecz potknęła się i upadła; wtedy ujrzała studnię, królestwo głuchej wody zebranej na dnie. Wrzuciła kamień i patrzyła, jak tonie, a muł pożera jej życzenia, którymi obdarzyła na drogę ten okrucieństwo żwiru znaleziony obok; widziała, jak zmacona woda porusza leniwie ustami, a potem przyplłynęły stamtąd ciche słowa, zupełnie niezrozumiałe, jakieś pomruki, przekleństwa, może pieśni, a ona słuchała tych dźwięków oblepionych błotem, wdychała zapach wilgoci idący z wnętrza ziemi, widziała, jak serce studni pulsuje coraz wolniej i wolniej, i szła do niej jakaś tajemnica płynąca prosto z trzewi tej głębin, tajemnica, którą już miała osiąść i zrozumieć...

Znalazł ją chłopak Adeli, zwabiony w to miejsce gołymi nogami dziewczyny wystającymi z chaszczy i z rozdartej sukienki; patrzyła na niego nic nierozumiejącymi oczami, póki nie pojęła, że wróciła już stamtąd. Czym prędzej zagryzła więc sine wargi, aż nabrały koloru, i poszła do domu. Mimo bólu w dole brzucha i plam pierwszej krwi miesięcznej była szczęśliwa, bo wiedziała, że już mogą się jej zdarzać dni, kiedy – jak przed chwilą – będzie odchodzić, odpływać, umierać...

*

Adeli chłopak się nie udał: długo nie umiał mówić, a kiedy już się nauczył – mówił tak, że rozumieli go tylko najbliżsi.

– Skąd się wziął ten odmieniec, przecież nie ode mnie – pytał Julek, w zasadzie jego ojciec, ale nikt nie umiał mu odpowiedzieć. Jedynie ich koń, kary wałach, miał pewną wiedzę na ten temat, widział bowiem nieraz, jak pozostawione na trawie dziecko gęsto obsiadały gzy i gdy zasypiało – wypijały z niego krew tak obficie, że potem łążyły ciężkie z przejedzenia. Dlatego chłopak rósł wolno, był słaby i anemiczny i nie przejawiał zbytnej ochoty do życia. W przedszkolu nauczono go wprawdzie liczyć do dziesięciu, ale już w dziecięcych książeczkach nie potrafił pokolorować najprostszego obrazka. Lubił za to bawić się w węża; zajmował w nim zawsze ostatnie miejsce i chętnie rozbijał sobie nos przy każdym zerwaniu korowodu, więc Adela pytała:

– Czemu on taki poobijany?

– Nie wiem, ja jestem tu tylko z powołania – odpowiadała dyrektorka przedszkola, długa i wiotka Pamela Kwaśnica, którą burmistrz Wydmuchrzy-

cy rzeczywiście powołał na to stanowisko, gdy poprzednia administratorka i jedyna siła pedagogiczna ochronki w miasteczku uciekła z Cyganem, śmiertelnie w nim zakochana. Pamela w ten sposób demonstrowała publicznie swoją krzywdę, była bowiem wiolonczelistką i marzyła się jej kariera artystyczna zamiast opieki nad dziećmi podobnymi do chłopaka Adeli, no ale wreszcie poszedł on do szkoły i Pamela odetchnęła.

W szkole było mu dobrze. Na pierwszej lekcji nauczycielka wołała każde dziecko do tablicy i kazała rozwiązywać test wyboru. Położyła na stole kartony z obrazkami, przedstawiającymi domy, zabawki, pojazdy, zwierzęta i ludzi, i kazała połączyć obrazki w pary, a potem pytała, dlaczego dziecko wybrało takie rozwiązanie. Dzieci łączyły zwierzęta ze zwierzętami, koła i trójkąty to figury, samochody i kolejki to pojazdy, a chłopak Adeli wybrał tancerkę cyrkową i po długim namyśle, w czasie którego spocił się z wysiłku i zanieczyścił powietrze – stąd przezwisko Śmierdziel – dołączył samochód sportowy i wyjaśnił, że podoba mu się kolor tych obrazków. Rzeczywiście, na obu dominowała wspaniała pomarańczowa barwa. Pani Kasia przez chwilę wahała się, czy ma przed sobą dziecko bardzo wrażliwe na piękno, czy zwyczajnego cymbała, aż doszedł do niej smród – wtedy zyskała pewność: cymbał.

Od tej pory chłopak Adeli nie miał kłopotów ze swoją tożsamością: dla wszystkich, którzy go znali, był Śmierdzielem i nie szło o to, że chcieli mu dokuczyć lub upokorzyć, nie, po prostu tak się uatarło i już, a on nie miał siły, żeby walczyć o swoje, i zrezygnował, ścichł.

Ten, co narzeka, złorzeczy, albo ten, co rozpacza lub buntuje się – liczy na odmianę. Pogodzony – znajduje spokój, zobojętnienie i taki stan ducha osiągnął chłopak Adeli: żył sobie osobno, z dnia na dzień, nie rozumiejąc świata i ludzi, ale też świat nie wykazywał najmniejszej chęci, żeby się do niego zbliżyć.

– Proszę pani, proszę pani, Śmierdziel zadziera nam sukienki – piszczały z zachwytu dziewczynki z I b.

– Tak nie można chłopcze, tak nie można, zaraz mi przyrzeknij, że to się więcej nie powtórzy – upominała go bez większej wiary we własne słowa pani Kasia, jednak chłopak przerwał zabawę, jak nie, to nie. Dziewczynki naradziły się w kącie i znowu podeszły do niego z udanym strachem:

– Widzisz, tak nie można, pani ci powiedziała – prowokowały, wierząc, że Śmierdziel złamie zakaz i powróci do zabawy, no bo co tam pani Kasia, jakby miał jej słuchać, to nic by nie było wolno i wtedy po co chodzić do szkoły, tylko czytać i czytać? Ale chłopak był uparty, włożył ręce do kieszeni na znak, że nie zamierza ich wyjąć nawet na chwilę. Matko kochana, co za Śmierdziel – Daria wydeła pogardliwie wargi i pobiegła z koleżankami na drugi koniec boiska, żeby tam, wśród drugaków, złowić kogoś zdatnego do zabawy. Natomiast chłopak Adeli powłókł się w przeciwną stronę, przed budynek szkoły, gdzie słychać było piski uczniaków i ujadanie psa. To Reks, brytan ze zjeżoną sierścią na karku rzucał się nie wiadomo czemu na maluchów, a one uciekały do gmachu, tłocząc się w ledwo uchylonych drzwiach.

Nagle, jak spod ziemi, wyrósł dyrektor i nawykłym do rozkazywania gestem pokazał psu drogę, a potem wrzasnął:

– Do jasnej... Wynocha stąd, ale już!

Pies wyczuł w nim przewodnika stada i potulnie pobiegł we wskazanym kierunku, dopiero gdy uznał, że jest bezpieczny, obejrzał się.

– Słyszałeś, jak dyrektor opierdzielił psa? – pytał syna Adeli koleś z trzeciej, lecz zadzwonił dzwonek i trzeba było zakończyć rozmowę.

W klasie dziewczyny, jakby w odwecie za to, że Śmierdziel nie chciał się z nimi bawić, szturchały go i wołały „cymbał, cymbał, co mu kurek dyndał”, więc chłopak spakował swoje rzeczy i nie bacząc na protesty pani Kasi, poszedł na wydmy. Odtąd już zawsze do końca pobytu w szkole, ale także później, ilekroć w życiu mu nie wychodziło, zostawiał wszystko i włóczył się po Wydmuchrzycy do nocy.

Julka gniewało czasem to, że chłopak nie mógł usiedzieć na miejscu i wychodził.

– Gdzie cię znowu niesie, gdzie? – gderał, bo ledwo się ściemniło, dzieciak zaczynał się ubierać do wyjścia. Adela zaś dodawała swoje:

– Wałęsasz się po nocach, wałęsasz, a w dzień jesz i śpisz, kim ty w końcu zostaniesz, żebyś chociaż po szkole wykierował się na elektryka albo co innego – Adelę też złościło jego łażenie; owszem, pomagał w domu, ale ile tego było, tyle co śliny na języku, resztę czasu przeznaczał na to włóczenie się albo oglądanie filmów rysunkowych w telewizji.

– Jak będziesz się włóczył, to cię jeszcze gdzie ukatrupią – gadała dalej matka, ale trzaskały drzwi i tyle go widzieli.

– Zawsze jak tylko zaczynasz, bierze dupę w troki i wychodzi, ładnie go wychowałaś, nie ma co – powiedział Julek i sam też poszedł do stajni pobyc trochę z koniem, podrzucić mu coś do żarcia.

Tak mijały lata, a w życiu Śmierdziela nic ważnego się nie wydarzyło. Nadal włóczył się po ulicach prowadzących na wydmy, lecz w dni, kiedy Nadbrzeżna krztusiła się mgłą, gdy wydawało się, że świat kończy się za każdym rogim, i chłopak nie mógł już rozpoznać znanych miejsc, i każdy kamień musiał na nowo obłaskawiać, każdy krzew i drzewo na nowo nazywać, wtedy – omijając zmoczone wilgocią kwartały powietrza – wychodził na ulicę Górną.

Ulica Górna, chociaż morze miała na wyciągnięcie ręki, naprawdę leżała na górze. Góra wprawdzie nie była zbyt wielka, żaden tam Giewont czy choćby Wieżyca, ale trudno, niech będzie taka, jak nie może być inna, przecież nawet z jej wysokości widać było, jak nad Wydmuchrzycą kucnęła parowa łaźnia i przez wszystkie szpary sączy się do domów wilgoć. Inaczej na Górnej – gdzie świeciło słońce, a w jego blasku rzędy nowych domów, którym służyło światło, nabierały ciała, pasły się, piękniały i przez otwarte okna wypuszczały na świat zapachy świeżo zdobytego bogactwa: dywanów pokrytych folią, żeby przypadkiem się nie zniszczyły, mebli według najnowszej mody, telewizorów, które codziennie opowiadają, jak wygląda życie w bogatym świecie i pozwalają sprawdzić, czy ich właściciele choć trochę już się do niego zbliżyli.

Wdzięczni Matce Najświętszej za ten dobrobyt mieszkańcy wystawili jej kapliczkę, zasłaniając tym ruderę Jaśka Kapoty, dawnego właściciela ziemi, na której rozpanoszyło się to nowobogactwo. On sam nadal czuł się włodarzem tych gruntów i każdemu dawał do zrozumienia, że ziemię nabył za bezcen, a więc ciągle jest jego, znaczy się Jaśka, dłużnikiem, toteż codziennie rano, choć głowa bolała go po wczorajszym przepiciu, wchodził do kolejnego pensjonatu i żądał pięciu złotych. Dawali mu, wiedząc, że jest skrupulatny w rachunkach i nie przyjdzie do nich, dopóki nie obejdzie wszystkich czterdziestu dwóch nowych właścicieli, co zawsze zajmuje trochę czasu. Jasięk po porannym jabolku wracał ze śpiewem do domu, kładł się spać i do wieczora był spokojny, jakoś tak koło dwudziestej, w porze dziennika, wypijał drugie wino, krzyczał „złodzieje, wychodźcie z domów, złodzieje!”, ale zaczynało go mdlić, więc wracał na podwórko, opierał się o ścianę wychodka i zanim

ślina i żółć przestały go męczyć – uspokajał się. Wtedy dopiero otwierały się okna, zapalały światła i powracał spokój.

Odkąd chłopak Adeli zobaczył nogi leżącej przy studni Maryśki Pachołek, w każdy pogodny dzień przychodził na jej ulicę; liczył, że spotka ją wśród gromadki dzieci, chodzących po okręgu ze śpiewem:

Kółko graniaste, czterokanciaste,

Kółko nam się połamało, cztery grosze kosztowało,

A my wszyscy bęc!

I wtedy wszyscy upadali ze śmiechem na trawę, a wśród nich najbardziej niezdarnie, rozrzucając szeroko ręce i nogi, czyniła to Maryśka Pachołek, największa i najbardziej obiecująco rozwinięta dziewczyna. Jednak gdy pojawiał się Śmierdziel, zaraz wstawała z ziemi i przykrywała bluzką dwa ruchliwe gołąbki, wyglądające zza stanika.

Po takim spotkaniu chłopak zawsze miał dziwne sny: śniła mu się ta Maryśka Pachołek, jak leży przy studni z zadartą sukienką i bosymi nogami, a on kładzie się obok niej i oboje czekają, aż woda ich opłynie, uniesie i porwie. Chłopak czuł wtedy przyjazny chłód, wstrząsały nim dreszcze, woda dostawała się do trzewi i żył, a razem z nią napełniały go jakieś nieznane dotąd zapachy i widoki, tęsknota nagromadzona w nim od dawna, może przez stulecia, więc rano budził się spocony, lepki na podbrzuszu i przerażony, bo nie wiedział, że woda ze studni, którą śnił, nie była jedyną przyczyną wilgoci – były nią także nocne polucje, zwiastujące nieuchronne wkraczanie w dorosłość.

Adela pierwsza zauważyła niezwykle ślady na pościeli syna i przeprowadziła rozmowę z mężem:

– Jesteś ojcem – mówiła, patrząc przy tym gdzieś w bok – teraz przyszła pora, żeby go uświadomić, to należy do ojca, nie do matki, jeszcze jakiej dziewczynie brzuch przyprawi i dopiero będzie kłopot.

A Julek bronił się jak mógł:

– Czym dziewczynie brzuch przyprawi, przecież to jeszcze dziecko – przekonywał, ale obiecał, że wieczorem, jak tylko chłopak wróci, od razu wygarnie mu wszystko prosto z mostu. Oboje usiedli przy stole, w milczeniu czekając do późna na powrót syna, a kiedy wszedł – zobaczył ich jakoś nienaturalnie poważnych, prawie odświętnych. Od razu skapował, że coś jest nie tak, więc ruszył do siebie, ale ojciec zatrzymał go i chcąc mieć już to wszystko za sobą, powiedział:

– Jako twój ojciec widzę, że zaczniesz chodzić na kawalerkę, tak czy nie? Więc od razu mówię ci coś, co masz zapamiętać na całe życie: rób tak, żeby dziewczynie nie przyprawić brzucha, bo będzie z tym kłopot.

– Czyś ty zwariował, Julek – wrzasnęła Adela i zerwała się od stołu, ale Julek także z hukiem odsunął krzesło i zrobiło się naprawdę wielkie zamieszanie, więc Śmierdziel, nie czekając na dalsze nauki, poszedł spać. Dopiero kiedy skończył pierwszą klasę gimnazjum, ojciec uznał, że syn jest już naprawdę dorosły, pora nadeszła, żeby odłożył szkolne czytanki i poznał życie. Był pierwszy dzień wakacji, gdy wyruszyli na przedmieście. Wśród ogrodów stały dość zaniedbane domy, a za nimi, w oddali, czerwieniły się dachy nowych posesji. Zbliżyli się do ogrodzenia, ojciec pchnął furtkę i zastukał w okno.

– Co tak wcześniej, człowiek nawet wypaść się nie może, tak was pili od rana – gderała kobieta, przypatrując się uważnie Śmierdzielowi.

– Nie gadaj tyle, tylko otwieraj, prowadzę ci nowego gościa – rzekł Julek tonem, jakby z kobietą znali się od dawna.

– A skąd ja wezmę towarzystwo dla tego młodzieńca, Aśka jeszcze śpi – burczała nadal kobieta, zasłaniając się wymiętym szlafrokiem.

– To ją obudź, dziś do niej interes będę miał ja, ty zajmiesz się młodym – jest jeszcze nietykany i trzeba go wszystkiego nauczyć.

Po tych słowach kobieta otworzyła drzwi i nie odzywając się więcej, poszła w głąb domu. Zostali sami. Pokój zastawiony był sprzętami pościąganyymi z różnych bazarów i targowisk, na ścianach wisiały obrazy z widokami niemieckich miasteczek, na podłogach trochę przetarte dywany, dodające jednak szyku i ciepła. Nad wszystkim dominowała kanapa, duża, czerwona, na której wygodnie usadowił się Julek. Chłopak stał i rozglądał się niepewnie. Za ścianą rozległy się śmiechy, jakieś szurania, potem otworzyły się drzwi i weszła najpierw Aśka N., którą Śmierdziel znał dobrze, bo gdy był jeszcze w pierwszej klasie, a ona w czwartej, razem brali udział w przedstawieniu; brali udział to może przesada, potrzebny był ktoś, kto nad głową Aśki potrzyma orła, kiedy ona będzie mówiła wiersz *Oto godło, Polski znak...*, więc chłopak trzymał tego zdjętego ze ściany orła, z czego najbardziej zadowolona była pani Kasia, bo wtedy miała w klasie trochę spokoju. Teraz Aśka w drzwiach powiedziała ze śmiechem:

– Cześć, godło. – I zaraz przysiadła się do ojca, jak było ustalone; chłopak spojrzął na starszą kobietę, paradującą jeszcze w nocnej koszuli, i zawstydził się, ale ona wzięła go za rękę, zaprowadziła do drugiego pokoju, a potem rozkazała:

– Rozbieraj się, mały – po czym wyjęła z szuflady prezerwatywę, dmuchnęła w nią i zanim Śmierdziel stanął przed nią bez spodni i butów, ona już leżała na pościeli z podwiniętą koszulą, zachęcając go gestami do położenia się obok. Śmierdziel zawstydził się, chciał uciekać, ale gdy spojrzął na odkrytą kobietę, coś go zatrzymało; wtedy matka Aśki uniosła się na łokciu i przyciągnęła go do siebie, nałożyła prezerwatywę, widząc, że mimo woli poddaje się jej poleceniom.

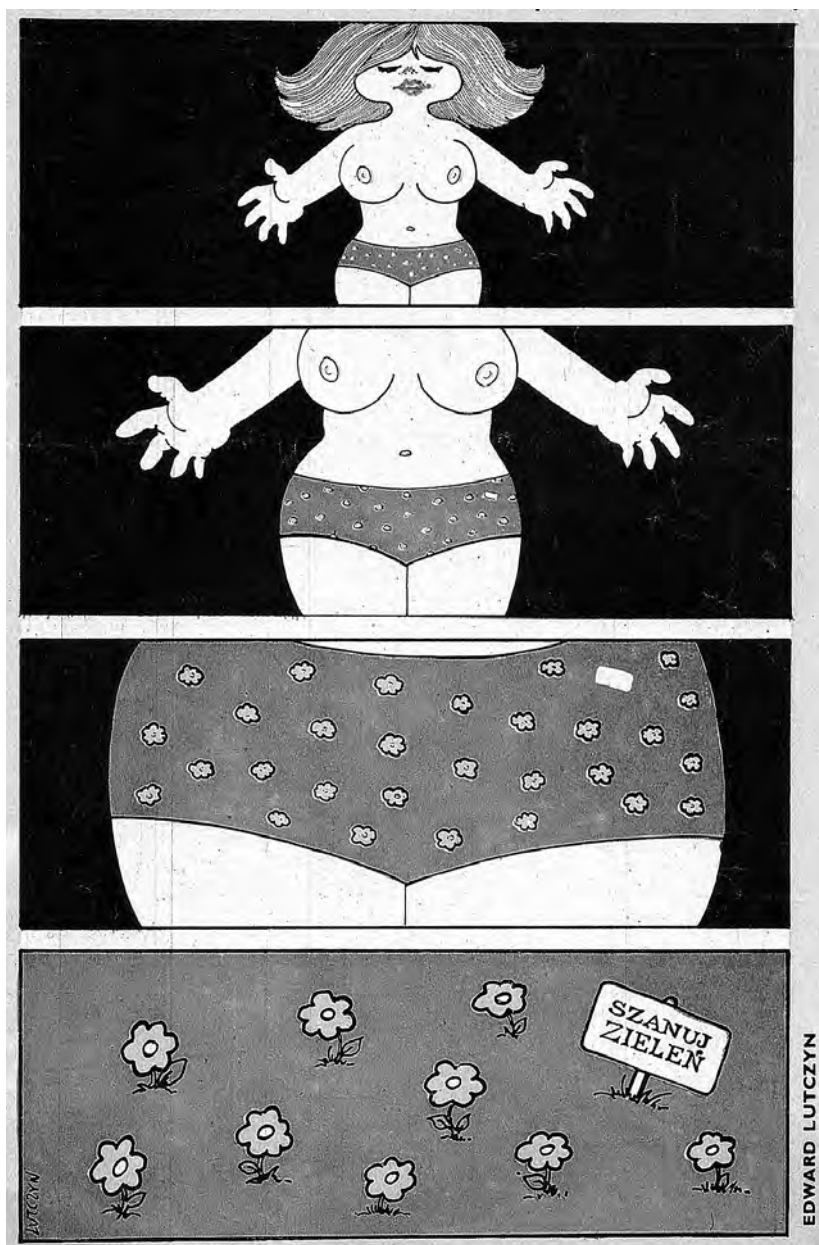
– Teraz, mały, trochę sobie użyjesz – powiedziała, a z jej ust buchnął zapach wczorajszej cebuli. Chłopak pomyślał, że to ostatni moment na ucieczkę, ale kobieta, jakby domyślając się jego zamiarów, przytrzymała go na sobie, zaczęli ze sobą walczyć i wtedy okazało się, że jest bardzo doświadczoną nauczycielką. Bez trudu udało się jej w tej szamotaninie ustalić wspólny rytm ciał i – nie wiedzieć kiedy – chłopak nagle zapragnął odnieść zwycięstwo, szkoda tylko, że zapach cebuli powodował coraz większą odrazę. Młodzik czuł, że zaraz zwymiotuje, więc żeby uniknąć kompromitacji, zaczął się śpieszyć. Na chwilę świat jakby się skończył, jednak zaraz powróciła świadomość, wtedy chłopak, nie czekając aż minie gorączka, ubrał się w pośpiechu i wypadł przed dom. Ojciec nie był mu już potrzebny, sam poszedł na wydmę.

*

Następnego dnia po tym incydencie chłopak nadal czuł się nieswojo, żeby więc ułożyć się ze sobą, skierował kroki w gąszcz zielonego lasu, gdzie w rozmięklej ziemi studnia chowała swoje sekrety przed ludzkim okiem, obojętna na życie przepływające obok. Śmierdziel wiedział, że w jej bliskości odnajdzie spokój i powoli, krąg po kręgu, będzie mógł rozważyć różne kwestie, a ponieważ studnia jest głęboka – znajdzie wiele czasu, by dotrzeć do sedna. Lecz gdy już pochylił się nad cembrowiną – odurzony zielenią gąszczy i ciężarem wilgoci, nagle zgubił wszystkie wątki, pomylił to, o czym wiedział, z tym, co było niejasne, a gdy przesunął wzrok jeszcze głębiej i dotarł do lustra, całkiem

się przeraził: nie dostrzegł swojej twarzy! Czyżby nie istniał wcale? Zerwał się na kolana i odwrócił głowę. Stała nad nim Maryśka Pacholek z tajemniczym uśmiechem na krwistoczerwonych wargach, a gdy chciał jej coś powiedzieć – położyła mu palec na ustach i usiadła obok. Pachniały wilgocią paprocie, a co się potem stało, już się nie odstanie.

Eugeniusz Koźmiński



Mieczysław G. Pawlikowski w Tatrach

Mieczysław Gwalbert Pawlikowski (1834-1903) to – jak czytamy w słownikach – syn Henryki z Dzieduszyckich (1798-1877) i Gwalberta Józefa Pawlikowskiego (1793-1852), ziemianin, właściciel Medyki, pisarz i publicysta, działacz polityczny, kulturalny i turystyczny, członek Towarzystwa Tatrzańskiego. Przeciwnik szybkiego wybuchu powstania, w czasie trwania powstania styczniowego został komisarzem Rządu Narodowego w Galicji Wschodniej, co przypłacił uwięzieniem przez władze austriackie (1864-1865). W opozycji do konserwatystów krakowskich (stańczyków), związany z kierunkiem liberalno-postępowym. Współzałożyciel Towarzystwa Przyjaciół Oświaty Ludowej (1868), współredaktor dziennika „Kraj” (1869-1874) i „Reformy” (1881, od 1882 „Nowa Reforma”), współzałożyciel (1891) i pierwszy prezes Towarzystwa Szkoły Ludowej w Krakowie. Przyjaźnił się z Sewerynem Goszczyńskim i Adamem Asnykiem. W Zakopanem bywał od około 1855 r., zatrzymując się początkowo u Józefa Sieczki, a także Macieja Sieczki. W kolejnych latach zaczęli mu towarzyszyć żona Helena z Dzieduszyckich (1837-1918) oraz synowie: Jan Gwalbert (1860-1939) i Tadeusz (1861-1915) – późniejszy reżyser i dyrektor teatru. Warto pamiętać także i o tym, że nasz bohater jest autorem intrygującej opowieści osadzonej w Tatrach *Baczmaha. Szkic powieściowy*, która opublikowana została z ilustracjami Włodzimierza Tetmajera (Warszawa 1898). W nocie biograficznej Pawlikowskiego zamieszczonej w *Wielkiej encyklopedii tatrzańskiej* odnajdziemy z kolei lakoniczną informację na temat pewnego tekstu opublikowanego przez niego na łamach „Kraju”: *Jest on też autorem ciekawego felietonu (krak[owski] „Kraj” 1872, nr 204), który daje obraz stosunków panujących wówczas w tej miejscowości i przewodnictwie tatr[zańskim]*¹.

Wspomniany artykuł Pawlikowskiego (zatytułowany po prostu *Zakopane*) jest – jak się okazuje – ściśle związany z drukowaną na łamach krakowskiego dziennika korespondencją; krótko mówiąc: Mieczysław polemizuje z autorem mocno krytycznych uwag o zakopiańskich stosunkach. Zaczyna, jak to w felietonie, lekkim tonem. Zwraca się wprost do redaktora „Kraju” Ludwika Gumpłowicza: *Odjeżdżającego w Tatry wezwaleś, szanowny redaktorze, abym ci przysłał z Zakopanego korespondencję. Łatwo było przyrzekać, trudniej dopełnić obietnicę. (...) Z całą przyznam się prostotą, że tatrzańskie powietrze podziało na mnie jak woda letejska... A jeśli nie wierzysz, że powietrze to może taki na ludzką pamięć wywierać skutek, to przypatrz się wracającym stamtąd znajomym: wyglądziły im się poorane zmarszczkami czoła, a wychudłe twarze wypełniły się i czerstwym zarumieniły zdrowiem. Szum wódospadów zagłuszył na czas jakiś troski w ich sercach, myśli o domowych kłopotach rozwiały się jak mgła nad Giewontem...*

¹ Pawlikowski Mieczysław (w:) Z. Radwańska-Paryska, W. H. Paryski: *Wielka encyklopedia tatrzańska*. Poronin 1995, s. 896. Rzecz w tym, że do owego dziennika niełatwo dotrzeć – katalogi Biblioteki Narodowej i innych księżnic zasobnych w dziewiętnastowieczną prasę notują wprowadzie do wydawnictwo, ale jest ono reprezentowane zaledwie przez kilka numerów. Na szczęście kolejny raz z przyjacielską pomocą przyszedł mi prof. Zdzisław Pietrzyk, dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. To dzięki niemu mogę – po ponad 140 latach od opublikowania – ponownie wydobyć na światło dzienne dwa zajmujące artykuły, nigdy bodaj nawet we fragmentach niecytowane.

(...) Dział już wrzesień, goście, którzy w tym roku liczniej niż w latach poprzednich do Zakopanego zjechali, już po większej części opuścili Tatry. Czemuż więc teraz przypominam sobie dane ci jeszcze w lipcu przyrzeczenie i tak niewczesną, bo spóźnioną korespondencją dopełniam zobowiązania? Otóż, wyczytałem w nr 194 „Kraju” korespondencję z Zakopanego i nierad bym bardzo, aby mnie, jako współpracownika „Kraju”, o autorstwo tejże korespondencji bezimiennej posądzono; zawarte w niej bowiem uwagi i spostrzeżenia są wręcz przeciwne uwagom, spostrzeżeniom moim i wszystkich znajomych mi tegorocznych gości zakopiańskich, a wreszcie temu, co o ludzie góralskim i o stosunkach tamtejszych piszą w swych „Przewodnikach” ks. Janota, panna St. i p. Eliazsz².

Autor ma na myśli Przewodnik w wycieczkach na Babią Górę, do Tatr i Pienin Eugeniusza Janoty³, a może i jego rzetelny artykuł Przewodnicy zakopiańscy, Marii Steczkowskiej⁴ *Obrazki z podróży do Tatrów i Pienin oraz Ilustrowany przewodnik do Tatr, Pienin i Szczawnic* Walerego Eljasza⁵. Wymienieni autorzy pisali dobrze o góralach z Zakopanego i najbliższych okolic, bo to głównie z nimi kontaktowali się przyjeżdżający w góry goście – u nich mieszkali, kupowali co najpotrzebniejsze do jedzenia i pod ich opieką chodzili w Tatry. Bez wątplenia górale tatrzańscy i w ogóle: Podhalanie cieszyli się dobrą opinią, ale w opisach Zakopanego i Tatr z interesującego nas okresu zdarzają się również uwagi krytyczne. Właśnie nie kto inny tylko Janota, zaprezentowawszy w 1866 roku Jędrzeja Walę, Macieja Sieczkę i Szymona Tatara – w czym dopomogły ich drzeworytowe portrety według rysunków Walerego Eljasza – dodawał znamiennie: *Znajdzących dobrze Tatry jest w Zakopanem jeszcze więcej; są atoli między nimi tacy, których ze względu na ich usposobienie naganne nikomu nie możemy polecić. Nie będziemy ich tu na teraz wymieniali; może się jeszcze zmienią i poprawią. Radzimy przeto przybywającym w Tatry trzymać się Wali, Sieczki i Tatara, a w razie potrzeby tych tylko, których oni następczą, nie godzi się bowiem odbierać zarobku ludziom zasługującym nań, a dawać go tym, co go wcale niewarci.* Autor pisał także, iż czasem widuje się na trasie przewodnika nadmiernie objuczonego przez turystę, który go zatrudnił; taką praktykę – nie krył oburzenia – „uważamy za rzecz nieludzką.” I powiadał, że noszeniem cięższych ładunków powinni zajmować się zaangażowani do tego pomocnicy. Tak dla przewodnika, jak i pomocnika (dopowiedzmy: tragarza) ustaliły się już powszechnie stosowane stawki. *Kto więcej dać chce lub może, niechaj da jako osobny podarunek dla dzieci, z przyczyny zaniedbanej (przez ojca-przewodnika, przyp. – M. J.) roboty jakiej, mianowicie w czasie koszenia siana, a nie dla jakiejś śmiesznej dumy. Nie ma co przyzwać tego ludu do bezwstydnosci Włochów lub kelnerów i garsonów niemieckich, co za tytułowanie podróżnych w sposób nie należy bezwstydnie sobie każą płacić⁶.*

Jak wiadomo, nie tylko my obserwujemy, lecz i nas obserwują; opisujemy, ale i my jesteśmy opisywani... Oto jak Jan Gwalbert Pawlikowski zapamiętał autora powyższego tekstu, z którym wędrował na Krywań: *Janoty nie lubili górale, że ich źle żywił; na obiad, jak twierdzili, dawał jedno jajko wraz z przestrogą, że źle jest obżerać się. Sam zresztą wyglądał, jakby w ogóle jeść nie potrzebował, a tylko od czasu do czasu restaurować się przez zwilżenie wodą, by całkiem nie zeschnął⁷.*

² Miecz. Pawl. [Mieczysław Pawlikowski]: *Zakopane*. „Kraj” 1872, nr 204.

³ Eugeniusz Janota (1823-1878) – germanista, krajoznawca, badacz folkloru góralskiego; ksiądz rzymskokatolicki. Po raz pierwszy dotarł w Tatry w 1847 r. Od 1856 r. corocznie odwiedzał Tatry z młodzieżą gimnazjum św. Anny w Krakowie, gdzie był nauczycielem.

⁴ Maria Steczkowska – córka Florentyny z Jastrzębskich i Jana Kantego Steczkowskiego (1800-1881), profesora matematyki na UJ. Jedną z pierwszych turystek tatrzańskich.

⁵ Walery Eljasz-Radzikowski (1841-1905), początkowo używający nazwiska Eljasz i dlatego zwany przez górali „Heliosen” – artysta malarz, pisarz, nauczyciel, działacz turystyczny, propagator Tatr i Zakopanego, gdzie był systematycznie od 1861 r.

⁶ E. Janota: *Przewodnicy zakopiańscy*. „Kłosy” 1866, nr 75, s. 274.

⁷ J. G. Pawlikowski: *Kilka wspomnień o tych, co dawniej po Tatrach chadzali*. „Taternik” 1923-1924, s. 3.

Opublikowany na łamach „Kraju” tekst Z Zakopanego, z którym polemikę postanowił podjąć Pawlikowski, zaczynał się tak: *Z każdym rokiem wzrasta liczba osób, które u stóp Tatr szukają wytchnienia dla ciała i umysłu. Sława gór i ich przymiotów coraz silniej głoszona (...) ściągą ludzi do Zakopanego z różnych krańców naszej ziemi, tak że tego lata dał się mocno odczuć brak mieszkań (...); zajęto wszystkie domy począwszy od Jaszczurówki aż do Kościelisk. O nastawieniu anonimowego autora do tematu korespondencji sporo mówi już takie oto – umieszczone na początku – zdanie: *Co natura daje – było, jest i będzie na usługi ludzi, lecz co zawisło od mieszkańców tutejszych – nie odpowiada potrzebom przybyłych.* I dalsze słowa: *A nie można obwiniać o uprzedzenie gości udających się w Tatry, bo ci zwykle oprócz pieniędzy przywożą szczególnie dobre pojęcie o ludzcie górskim.* Dopiero na miejscu muszą się rozczarować. *Prostym tego następstwem jest narzekanie, biadanie.* Według autora połowa złych przywar Podhalań, zwłaszcza Zakopian i Białczan, ma swoje źródło w postępowaniu tych przyjezdnych, *co tu przybywają udawać milionerów, za skopek siana spędzonych, płacąc dziesiątkami guldenów i zbytkownymi podarkami nagradzają nawet podanie szklanki wody. Ci sami rozrzutnicy w Tatrach krzywdzić zwykli rzemieślników po miastach (...).* W górach jak na obczyźnie napotyka się już zwyczaj tytułowania marnotrawców hrabiami, więc też po Zakopanem wielu u górali za hrabiów uchodzi, *co umieją rzucać pieniądze na demoralizację ludu.**

Goście wyjeżdżają spod Giewontu „z niesmakiem”, a jednak dość szybko zacierają się niemiłe wspomnienia, *cudowna natura Tatr nęci stęsknione umysły za nieograniczoną swobodą duszy, potęgowaną urokami ślicznej, zawsze młodej, świeżej natury górskiej.* Tak niejeden z nas, *co roku przeszłego zmókł nieraz do nitki, wynudził się w izdebce w czasie pięcio- i sześciodniowej słoty, co się naoburzał tylokrotnie na łakomstwo górali i wyrzekł nigdy tu już nie przyjeżdżać, pomimo to przybył tego lata do Zakopanego, używszy już biedy po drodze.* Wciąż nie została pomyślnie rozwiązana sprawa mostu w Szaflarach, nie ma nowego szałasu-schronienia nad Morskim Okiem... Kto winien? Autor – bez wątpienia demokratą – kpi: *W Galicji dygnitarzom autonomicznym chodzi tylko o tytuły, o resztę mniejsza, a hr. Gołuchowski tu nie przyjedzie, to mostu nie potrzeba.* I dalej ciągnie: *marszałek galicyjski nie jest od tego, aby służył dobru publicznemu, tylko żeby go marszałkiem tytułowano (...), lecz godność marszałka powiatu nowotarskiego zmusić go winna do wytłomaczenia się publicznie, dlaczego szałasu nie ma dotychczas u Morskiego Oka, dlaczego Dunajec podróżni muszą w bród przejeżdżać w Szaflarach? Nie mówiąc już o innych sprawach na tym terytorium odłogiem spoczywających.* Jakby tego było mało, korespondent „Kraju” użył i takiego argumentu: *Wiadomo mi, z jakim politowaniem wyraża się o gospodarstwie władzy autonomicznej nowotarskiej pan Eichborn, dziedzic zakopiańskich dóbr, jako Prusak nienawykły do patrzenia się na tego rodzaju postępowanie w swojej ojczyźnie⁸.*

Pamiętajmy, że cytowany krakowski dziennik ukazywał się już po reformie ustrojowej cesarstwa austriackiego przekształconego w dualistyczne Austro-Węgry (1867), w cieszącej się znaczną autonomią Galicji. W 1869 r. wprowadzono tu język polski jako urzędowy do administracji i sądownictwa, centralne władze państwa reprezentował namiestnik, mianowany przez cesarza i podległy rządowi w Wiedniu. Organem samorządowym był Sejm Krajowy we Lwowie, oświatę nadzorowała Rada Szkolna Krajowa, organami samorządowymi w terenie były obieralne rady powiatowe i gminne, natomiast organami wykonawczymi: Wydział Krajowy, prezydenci i naczelnicy miast, wójtowie. Realną władzę w Galicji Zachodniej sprawowali konserwatywni ziemianie, a do ich ideologicznych sprzymierzeńców należeli krakowscy konserwatyści skupieni m.in. wokół dziennika „Czas”.

⁸ Z Zakopanego. „Kraj” 1872, nr 194.

Namiestnikiem Galicji w omawianym okresie był hrabia Agenor Gołuchowski starszy (1812-1875), który właśnie wówczas przyczynił się do ufundowania Akademii Umiejętności w Krakowie i Szkoły Politechnicznej we Lwowie. Funkcję marszałka powiatu nowotarskiego pełnił Adolf Tetmajer (1813-1898), poseł do Sejmu Krajowego (1870-1876), a prywatnie przyjaciel Seweryna Goszczyńskiego (1801-1876), któremu pokazywał Tatry w 1832 roku.

Wróćmy do krewkiego w piórze korespondenta. *Ceny mieszkań w Zakopanem tego lata znacznie podskoczyły, jak wiele innych potrzeb aż do bezwstydu, a co przy tym oszustwa, że ciągle w tym względzie skargi gości zatruwały atmosferę swobody tatrzańskiej. To do żętycy wody dolewała dziewczyna ta lub owa, aby na miarze zyskać, to przewodnicy improwizowani, z konieczności wzięci w braku Wali lub Sieczki, popili się i grubiaństwa gadali, a co najczęściej, że wywiódłszy gościa na lada skałę, zwodzili go, zwąc to miejsce jakimś szczytem, gdzie podróżny pragnął być, a co było rzeczywiście fałszem. Pewien ksiądz począł raz chwalić się tu, ile on tu naraz zwiedził szczytów, dolin i jezior w jednym dniu, co dla dobrze znającego Tatry było niepodobieństwem, i pokazało się, że go przewodnik oszukiwał, po drodze wymyślał nazwy szczytów i okłamywał swego gościa najbezczelniej. Ceny najmu koni z wózkiem w Zakopanem idą w górę, i goście do dalszych wycieczek aż z odleglejszych wsi, np. Poronina, Białego Dunajca, furmanki najmować musieli, aby się nie dać zdzierać szanownym Zakopianom.*

Słowem: zakopiańscy górale, pomimo że głównym źródłem ich dobytku są goście w porze letniej, o nic nie dbają, aby temu podróżnemu w czymkolwiek pobyt tu uprzyjemnić. (...) Od kilku lat tedy prosimy górali, w których domach mieszkamy, aby wzdłuż swej posiadłości chociaż ścieżkę wyłożyli kamieniami, których tu wszędzie do zbytku, co by nam ułatwiło komunikację między sobą, niestety także na próżne te wołania.

I kolejna sprawa – książki dla ludu. Od kilku lat ludzie dobrej woli składali książki u ks. proboszcza w Zakopanem i u p. Tetmajera, marszałka powiatowego, dla ludu, aby miał co czytać, lecz nie było to ujęte w formy łatwo dostępne publicznemu użytkowi, więc tego lata jeden obywatel, przybyły do stóp Tatr dla własnej przyjemności, zajął się urządzeniem czytelnicy w odpowiednich jej warunkach, tj. spisaniem książek, zebraniem funduszy na potrzeby czytelnicy (np. światło w zimie) i powiększeniem liczby dzieł i pism. Ks. proboszcz miejscowy złożył, co miał u siebie, i od siebie ofiarował niektóre dziełka, lecz nie wiadomo nam, co się dzieje z dziełkami złożonymi u p. Tetmajera. Jeden z młodych górali, Józef Sieczka, co uczęszczał do szkół gimnazjalnych, ofiarował w swoim domu lokal na czytelnicy i sam objął urząd bibliotekarza⁹.

Józef Gąsienica Sieczka (1846-1925) ukończył gimnazjum w Wadowicach i był jednym z pierwszych górali ze średnim wykształceniem. Jak pisze Wiesław Al. Wójcik: Wynajmował gościom zakopiańskim pomieszczenia w swoim domu rodzinnym przy ul. Kościeliskiej (gdzie przebywali m.in. Józef Ignacy Kraszewski oraz rodzina Pawlikowskich), później w innych pobudowanych przez siebie domach¹⁰. W latach 1873-1876 oraz 1895-1902 był w Zakopanem wójtem, przez przeszło pół wieku należał do rady gminnej, od 1886 r. wchodził w skład Komisji Klimatycznej, a przez 30 lat był członkiem rady powiatowej w Nowym Targu. Piastował stanowisko dyrektora stworzonego w 1882 r. przez Chałubińskiego Towarzystwa Zaliczkowego. Prowadził kasyno i restaurację Towarzystwa Tatrzańskiego w Dworze Tatrzańskim. Pod koniec XIX w. za pożyczone przez Towarzystwo Tatrzańskie pieniądze wybudował skromne, ale popularne schronisko nad Czarnym Stawem Gąsienicowym.

⁹ Z Zakopanego, dz. cyt.

¹⁰ W. A. Wójcik: *Sieczka (właściwie Gąsienica Sieczka) Józef (w.)* Polski słownik biograficzny. T. 36. Warszawa-Kraków 1995, s. 923.

W Dworze Tatrzańskim zgromadzono w 1875 r. księgozbiór do użytku publicznego. Niestety książki spłonęły razem z budynkiem. W latach późniejszych czynne były w Zakopanem czytelnie w Stacji Klimatycznej oraz powstałe z inicjatywy działaczy Towarzystwa Oświaty Ludowej (Bronisław Dembowski) i Towarzystwa Szkoły Ludowej. Oficjalne powołanie biblioteki nastąpiło w styczniu 1900 roku.

I ostatnia już kwestia podniesiona przez anonimowego sprawozdawcę: *W kwestii ochrony zwierząt tatrzańskich, tj. kozic i świstaków, podjętej przez Komisję Fizjograficzną w Krakowie, a uwieńczonej ustawą sejmową, sprawa źle stoi, straż do strzeżenia tej ustawy utworzona w osobach dwóch gorliwych górali, Wali i Sieczki, dotąd utrzymywana kosztem prywatnym, (...) przestanie istnieć z powodu wyczerpania zasiłku, a Wydział Krajowy nie obmyślił środków na egzekucję prawa krajowego, przez co otworzy się droga złodziejstwa, zważywszy, że każdy góral ma strzelbę, że umie polować, ukryć ubitą zwierzynę i posiada nieprzewycięzoną chętkę do skrytostrzelstwa, jedynie obawą kary hamowaną. A przecież chodzi tu tylko o 100 złr., po 50 złr. dla każdego z dwóch strażników! Zresztą „kary pieniężne ściągane” za działania wbrew ustawie, „mogą w części pokryć ten wydatek”¹¹.*

Najwyższy czas, by zagłębić się w artykule Mieczysława Pawlikowskiego. Czytajmy: *Zdaniem moim cieszyć się nam wypada, że osoby szukające wytchnienia w lecie lub potrzebujące dla zdrowia górskiego powietrza, żętycy i rzecznej kąpieli, zamiast udawać się do obcych kąpielisk, z każdym rokiem coraz liczniej zjeżdżają w Tatry, do Zakopanego. A jeżeli przy wzrastających tamże dla gości wygodach nieodbicie droższą cenę pomieszkania, wiktuałów i usługi, nie należy w tym upatrywać „łakomstwa” mieszkańców ani kłęski dla podróżnych, ani wreszcie niebezpieczeństwa dla przyszłości tego klimatycznego ustronia, ale uznać w tym zwykły i zupełnie naturalny bieg rzeczy. Odstraszeniem gości od zwiedzania Tatr, jaskrawym odmalowaniem niewygód, jakie ich tam czekają, rzekomego zdzierstwa górali itp., wpłynąć można na niżenie cen na rok jeden, ale później wszystko pójdzie dawną koleją i nie wiem, czy podobnym przesadnym przedstawieniem rzeczy komukolwiek uczyni się przysługę.*

Niegdyś, jak mi mówiono, przywozili górale za parę guldenów gości do Zakopanego, mieścili w własnej chacie (...), karmili żętycą i serem, wozili i prowadzili po halach i na wierchy i brali za to „co łaska”. Dziś te czasy minęły. Pomieszczenia dziś droższe, a po większej części od lat kilku stałe już mają ceny. Ale zważyć należy, że dziś chaty zakopiańskie dostarczają gościom wygody, jakich dawniej żądać nikomu przez myśl nie przeszło. Nie braknie nigdy łózka, stołu, ławki i krzesła, a w wielu chatach znaleźć można nawet pościel porządną, a przynajmniej poduszkę i kołdrę. Komoda zamykana lub szafa już także w niejednej znajduje się chacie, a prawie we wszystkich jest urządzenie, które w starszylacheckich dworach tradycyjnie do zbyt kownych zaliczanym bywa. Ale w zamian za te wymysły podniosły się i ceny pomieszkań. (...)

Owszem, przyznać musi każdy bezstronny, że górale zakopiańscy bądź przez wrodzoną gościnność, bądź też pamiętając o tym, że „głównym źródłem ich dobytku są goście w porze letniej”, usilnie starają się o to, aby wszelkim, częstokroć dość dziwaczny, a nawet wprost niedorzecznym wymaganiom swych gości zadość uczynić i pobyt w Tatrach wedle możliwości uprzyjemnić. (...) Uśmieć by się można serdecznie, a bez żółci, z różnych kaprysów, obaw i przywidzeń dam eleganckiego świata, które przyzwyczajone do wybrednych wygod i zagranicznego komfortu, z prostotą obyczajów i ubóstwem góralskiej chaty oswoić się nie mogą, a dla których nie za niskie, ale literalnie za wysokie progi góralskiej izby. Łatwo jednak wybaczyć to, co niczym nie jest tylko... śmiesznością.

¹¹ Z Zakopanego, dz. cyt.

Trudniej jednak przyszedłoby wybaczyć, a bez żółci wspominać niepodobna, o niegodnym, bo ludzkiej ubliżającym godności postępowaniu niektórych przyjezdnych wobec tamtejszego ludu odznaczającego się wyższym stopniem oświaty i uobyczenia, a rzadką prawością i uczciwością. Tym boleśniejsza rzecz, iż podobne postępowanie nie zawsze bywa wpływem nierozsądnej buty osób pragnących tanim kosztem odgrywać rolę wielkich panów, ale dopuszczają się tych grzechów często niekiedy ludzie chełpiący się gdzie indziej mianem demokratów i przyjaciół ludu.

Nieustanne głośnie, a niczym nieuzasadnione podejrzewanie poczciwych górali o oszustwo, o kradzież, zarzucanie im łakomstwa i chciwości, zapoznanie ich dobrej woli i uczynności, wymuszanie krzykiem i obelgami lub pogroźkami „osmarowania w gazetach” itd. pewnego rodzaju posłuszeństwa, dyktatorskie stanowienie o cenach kupowanych od nich wiktuałów lub żądanych usług, wyzyskiwanie w ten sposób ich nieświadomości i uległości... wszystkiego tego dałoby się niestety przytoczyć przykłady. Niektórzy goście dopuszczają się wybryków jeszcze bardziej rażących, lekceważąc to, co w sercach tego wiele religijnego ludu jest najświętszym. Jeżeli ten lud to znosi (acz z natury zapalnego umysłu i do gniewu pochopny), jest to dowodem zaiste wielkiej z jego strony wyrozumiałości i pobłażliwości. Tak np. pewien turysta, zwiedzając śliczną dolinkę zwaną Za Bramką, uznał, że obraz jakiegoś świętego u wstępu tej doliny z dawien dawna do skały silnie przytwierdzony psuje malowniczy efekt widoku. Aby temu zaradzić, usiłował wyrwać żelazne haki, którymi obraz był do skały przybity, a gdy mu się to nie udało, nie wahał się toporkiem swoim zrębać obraz w kawały mimo sprzeciwiania się temu patrzących na tę scenę górali... Załagodził ich podobno obietnicą umieszczenia w miejsce starego bohomazu ładniejszego obrazka, czemu górale w dobrej wierze zaufali.

Pawlikowski twierdził, że zaufanie tego ludu wobec gości i łatwowierność po licznych doznanych już zawodach jest w samej rzeczy zadziwiająca. Zdarzało się, że gość wyjechał, obiecując szybko przysłać należność za pobyt. Obiecał – i na obietnicy się skończyło. Nasz autor nie może się też zgodzić z tymi, którzy zarzucają góralom „łakomstwo”. Oto dwa przykłady: *Za pranie znacznej ilości bielizny, za mycie podłogi itp. należało się gospodyni chaty wynagrodzenie. Jakiegoż zażądała? „Nie płąćcie mi, ino za powrotem pszyszljicie mi duży książkę do nabożeństwa”.* Druga zaś za dostarczone wiktuały nie chciała wziąć zapłaty: *„Przyszljicie mi ładną sukienkę dla dziecka”.* Czy z takim zaufaniem i z podobnymi żądaniem ze strony prostej wieśniaczki spotkać się można w innej stronie naszego kraju? Wątpię. Jeśli baca gdzieś na hali „hojnie raczy żętycą i serem” liczne towarzystwo i za to gościnne przyjęcie nie tylko nie żąda zapłaty, ale przyjąć jej się nawet wzbrania, gdzież znajdziemy dowody owego „łakomstwa”.

Jakby tego było mało, autor zapewnia: *Przez cały miesiąc pobytu mego w Zakopanem mieszkałem w śródku wsi, a nie widziałem ani razu pijanego, nie słyszałem ani razu kłótni ani nieprzyzwoitego wyrazu, ani nawet przekleństwa.*

Owszem – przyznaje – po deszczu bywają kałuże. Ale – spieszy z wytłumaczeniem – *przez całą prawie wieś tatrzańską po ulewnym deszczu i kilkudniowej słońcu suchszą przedostać się można nogą niż przez niejedną w Krakowie ulicę, szczególnie na przedmieściu...* I dalej ciągnie obronę zakopiańskich górali: *Ceny wiktuałów, na które korespondent tak utyskuje, nie są wcale wygórowane, jeżeli chcemy je porównać z cenami Szczawnicy, Krynicy, Rabki, Żegiestowa, a tym bardziej zagranicznych miejsc kąpielowych. Ceny żywności w ostatnich latach przy znacznie zwiększonym napływie gości niezaprzeczenie się podniosły, lecz co do cen mleka, żętycy, sera, drobiu itp., czyż można się dziwić, że tu, jak i wszędzie na świecie przy trudności, a nawet poniekąd wręcz niemożności powiększenia produkcji, wzrastający (...) popyt na podwyższenie cen wpływa? Ci, którzy nie prowadzą swojej kuchni, mają do wyboru trzy*

restauracje z jedzeniem w różnej cenie. Pieczywo tu wyborne. Smakosze raczej się mogą za bajecznie tanie ceny co dzień pstrągami, grzybami wszelkich gatunków, nie mówiąc już o malinach i rzadkiej dobroci i wielkości poziomkach, które jeszcze w połowie sierpnia przynoszą z Regli dziewczęta.

Przewodnikom na ogół płaci się „wedle poprzednio zawartej z nimi umowy”. Ale jeśli się takiej nie zrobiło, nie ma potrzeby obawiać się przesadnych żądań od znanych przewodników (Wala, Sieczka, Tatar) i wszystkich porządniejszych gospodarzy. Biedniejsi, niewykształceni, żądają czasem za wiele, czasem do śmieszności mało, nie będąc bowiem przewodnikami z powołania, nie wiedzą, ile żądać można. W takich razach najlepiej zdać się na sąd którego z wymienionych wyżej rzeczywistych przewodników lub którego z lepszych gospodarzy. Goście po raz pierwszy przybyli, którzy w tej mierze radzić sobie nie umieją, albo osoby żałujące każdego centa i pragnące, aby ich za pół darmo po górach prowadzono, godzą częstokroć do wycieczek nawet dalszych i trudniejszych pierwszego lepszego biedaka, który szukając koniecznie zarobku, ofiaruje się na przewodnika na szczyt jakiejś góry, na której nigdy sam nie był. Ten i ów szczęśliwie osiągnie z gościem szczyt, ale doprowadza go zmęczonego okrutnie niepotrzebnym krążeniem lub przebywaniem pochyłości w miejscach najtrudniejszych do przebycia. Zdarza się jednak tak, iż (...) nieobeznanemu z miejscowością pierwszą lepszą górę nazwie wierzchołkiem, na którym stanąć pragnął, pierwsze lepsze jezioro przezwie Morskim Okiem, najbliższy większy nieco wodospad Siklawą Wodą. Są to jednak wypadki nader rzadkie i zdarzające się tylko zbyt nieprzezornym turystom.

I tu autor dzieli się swoim doświadczeniem, nie pomijając kwestii finansowych. Skoro mowa o pieniądzach, przypomnijmy, że w latach 1858-1892 oficjalną walutą w Austrii, a następnie w Austro-Węgrzech był złoty reński, dzielący się na 100 grajcarów (centów). Tradycyjnie zwano go czasem guldenem. Pan Mieczysław podaje więc: Przewodnikowi półdniowej wycieczki (a do takiej bez obawy każdego można obrać górala) płaci się zwykle 50 centów, a 1 złr., jeśli niesie przy tym znacznie cięższy ciężar cieplejszych przyodziewek i wiktuałów. Całodzienna, mniej trudząca wycieczka przynosi przewodnikowi 1-2 złr., dalsze zaś, kilkudniowe lub bardzo utrudzające, codziennie 2-3 złr., ale cenę tę płaci się zawsze bez względu na liczbę biorących w wycieczce udział. W ten sposób przewodnik, który każdej osobie z towarzystwa podaje rękę w trudniejszych przejściach, nosi jej płaszcz, szale, wiktuały itd., bierze częstokroć od niej za ciężki trud całodzienny zaledwie kilkadziesiąt, a czasem nawet tylko kilkanaście centów. Zdarzają się jednak turyści, którym to się zdzierstwem wydaje i w oczy to wymawiają góralom.

I na zakończenie Pawlikowski cierpliwie tłumaczy: „gospoda” nad Morskim Okiem „dotąd wprawdzie nie stanęła”, ale nie ma w tym winy rady powiatowej – to skutek skomplikowanej sytuacji własnościowej tamtego gruntu, przecież trwa proces między gminą a pruskim nabywcą obszaru dworskiego; zaś budowę mostu w Szaflarach blokują niejasne przepisy ustawy drogowej w odniesieniu do obszaru dworskiego. Na cóż tu składać winę na organa autonomiczne i samorządowe, skoro wina po stronie prawodawców? Na cóż wreszcie wytykać niedbalstwo w sprawach szkolnych władzy autonomicznej w powiecie, w którym oświata ludu bez zaprzeczenia wyżej stoi i w którym wobec ogólnego w całym kraju niedbalstwa w tej mierze może cokolwiek więcej się robi niż gdzie indziej?

Według cytowanego tak obficie autora nie ma prawie chaty w Zakopanem, gdzie by choć jedna nie znalazła się książka. Co więcej: Niektórzy górale robią nawet zbiory owadów i rzańszych kwiatów, które bezinteresownie odstępują kilku zwiedzającym co roku Tatry uczonym przyrodnikom. I przy tej okazji Pawlikowski wtrąca: Tylko bogata skarbnica skamieniałości, które w niektórych miejscach, jak np. w Grocie Magurskiej lub w kościeliskich szczelinach, bez poszukiwań znaleźć można, nie znalazła dotąd jeszcze paleontologa chciwego na tak łatwe zdobycze.

Wydaje się, że na tę ostatnią kwestię mógł naprowadzić Mieczysława jego syn – Jan Gwalbert, który od młodości interesował się jaskiniami, co po latach zaowocowało pionierskim opracowaniem *Podziemne Kościeliska* (1887).

Nie pominiemy i *Post scriptum*, bo wcale banalne nie jest. *Winieniem dodać, że na wspomnianą przez korespondenta (...) tworzącą się w Zakopanem czytelną ludową złożył p. Karol Wild, księgarz lwowski, ze znaną swą ofiarnością na moje ręce dziesięć książek, a spodziewać się należy, że i inni pp. księgarze, mianowicie krakowscy, do pomnożenia tej czytelnicy przyczynić się zechcą*¹².

Mamy tu kolejny przykład barwności etnicznej polskiej kultury. Karol Wild wywodził się być może z rodziny niemieckiej; wiadomo, że pod koniec XVIII w. założył we Lwowie księgarnię i dom wydawniczy. Zaangażował się finansowo w podjęte przez Walentego Chłędowskiego przekształcenie miesięcznika „Pamiętnik Lwowski” (1819-1824) w „Pszczołę Polską”. Jego syn – Karol Wild młodszy (1824-1885) – był znanym księgarzem i wydawcą oraz właścicielem wypożyczalni książek.

Upłynęło parę zim i nastąpiło lato 1876 roku. Z Zakopanego rusza wyprawa ku wylotowi Doliny Białej Wody. Pogoda jest łaskawa. Mieczysław, jego szesnastoletni syn Jan Gwalbert i blisko zaprzyjaźniony z Pawlikowskimi poeta i dramaturg Adam Asnyk wchodzą do historii tatrzańskiej turystyki. Prowadzeni przez Macieja Siczkę, mającego do pomocy swego syna Józefa oraz Józefa Fronka i Jakuba Giewonta, 26 lipca jako pierwsi turyści przechodzą przez Zachodnie Żelazne Wrota, a następnego dnia dokonują drugiego wejścia na Wysoką z pierwszym zejściem z tego pięknego szczytu przez Pazdury na Wagę. Dzięki tym przeżyciom Asnyk tworzy *Noc pod Wysoką*, a także piękny i zarazem mądry wiersz *Maciejowi Siczce, przewodnikowi w Zakopanem*.

Sięgnijmy po *Kilka wspomnień o tych, co dawniej po Tatrach chadzali* Jana Gwalberta i odszukajmy następujący fragment: *W tej epoce jako wyrostek chadzałem zwykle w Tatry z moim ojcem. Towarzyszył nam często któryś z przyjaciół ojca, najczęściej Adam Asnyk. Chodził wytrwale, a jego spokojny temperament, pogodny, równy humor i małomówność – przymiot dla taternika bardzo ważny – czyniły go nader miłym towarzyszem. Piękny wiersz „Noc pod Wysoką” narodził się z takiej wspólnej wycieczki*¹³.

A w innym miejscu Jan Gwalbert wyjawiał nieco więcej: *Nie wiem, czy Asnyk odbywał choćby jedną większą wycieczkę inaczej, jak w towarzystwie mego ojca, w czym i ja zawsze brałem udział. Ileż wspomnień z tych czasów! Pamiętam, jak na ganku chaty, gdzieśmy mieszkali, rodzice moi z Maciejem Siczką rozważali koniunktury pogody na dzień następny, a ojciec nierad wychodził w niepewną pogodę. Ja wtedy wymykałem się chyłkiem z domu i biegłem do chaty „Staszka z za wody”, gdzie mieszkował Asnyk, aby przyzwać jego pomocy na radę wojenną. „Kochany, złoty panie, niech pan idzie prędko i powie, że będzie pogoda albo co innego, byleśmy poszli! Inaczej to zgnijemy w Zakopanem”. Asnyk uśmiechał się pod wąsem i zakonspirowani szliśmy różnymi drogami do domu, gdzie Asnyk swoim poważnym głosem, rzucając spod krzaczastych brwi spojrzenia w moją stronę, wygłaszał teorie, że jak kto w deszcz wychodzi, to w pogodę chodzi, że najlepiej chodzić pod chmurką, bo chłodniej itp. A w rezultacie matka kazała bić kurczętą, przygotowywać zapasy i znosić torby, aby je na świeżo naładować, ważąc każdą w rękę, czy nie za ciężka... Pamiętam i ten nocleg pod Wysoką, upamiętniony prześlizniętym wierszem Asnyka, i inne noclegi pod gołym niebem, bo Asnyk nierad sypiał w szalasach i schroniskach, twierdząc, że takie urządzenia zgoła są w Tatrach niepotrzebne. Pamiętam też, z jaką zaciekłością nożem i ciupagą tępił owe przysłowiowe nomina stultorum po skałach i ścianach, owe surogaty i pierwowzory przyszłych tablic pamiątkowych...*¹⁴

¹² Miecz. Pawl. [Mieczysław Pawlikowski]; *Zakopane*, dz. cyt.

¹³ J. G. Pawlikowski: *Kilka wspomnień o tych, co dawniej po Tatrach chadzali*. „Taternik” 1923-1924, s. 2.

¹⁴ Tenże: *O uczczeniu pamięci Adama Asnyka*. „Słowo Polskie” 1927, nr 106.

Z Adamem Asnykiem i Mieczysławem Pawlikowskim zaprzyjaźniony był Ignacy Maciejowski (1835-1901), pseud. Sewer – pisarz i publicysta, uczestnik powstania styczniowego, związany z Ludwikiem Mierosławskim. Więziony przez Austriaków, potem przebywał na emigracji. Po powrocie do kraju, od 1878 r. przez kilkanaście lat razem z żoną Marią z Günterów (1851-1932) gospodarowali na wsi, ale bez większego powodzenia. W tym okresie często gwałtownie potrzebował pieniędzy, stąd prośby do Mieczysława o pomoc w publikacji utworów literackich, a nawet o pożyczki. Od 1894 r. Maciejowscy mieszkali w Krakowie i ich dom stał się ośrodkiem życia towarzyskiego tamtejszej elity artystycznej i kulturalnej. W przyszłości Sewer został pierwszym wydawcą krakowskiego „Życia” (1898), autorem powieści z kluczem *Bajecznie kolorowa* (1898), osnutej wokół małżeństwa Włodzimierza Tetmajera, oraz historii rodzinnej *Orkana Matka* (1898).

Na razie mamy lata osiemdziesiąte XIX w. – zachowała się korespondencja Sewera z tego okresu, możemy więc wyłowić z niej zakopiańskie i tatrzańskie wątki. Pod koniec kwietnia 1881 r. Maciejowski pisał: *Kochany i Wspaniały Mieczysławie. (...) Jeżeli tylko będę w Zakopanem, rad bym napisać coś ludowo-górskiego dla „Pamiętnika Tatrzańskiego”. Adama As[nyka] racz uściskać. Minęło sześć lat i 30 lipca 1887 r. cytowany autor informuje: Drogi Mieczu! (...) Staram się o karbowego i jeśli go dostanę, lecę do Zakopanego?!! Ach, jakbym rad! Dzień później: Najdroższy Mieczu! (...) Najserdeczniej dziękuję Ci za życzenia, odpisz na karcie, kiedy jedziesz do Zakopanego.*

Zachował się też interesujący list Mieczysława do „Kochanego Sewera!” – pisany 14 września 1887 r. w Zakopanem: *Siedzę na ganku przed chatą (bo u nas jeszcze lato) i biorę pióro do ręki, aby Ci napisać: dzięki!... Dzięki Ci za Twój list serdeczny z 5-o bm. Otrzymałem go, jak przewidziałeś, wróciwszy z wycieczki do Węgier. Przed tygodniem, we wtorek po południu wyjechaliśmy budką do Jaworzyny Spiskiej we troje, ja, żona i panna Halka. Przysiadł się z nami przewodnik Maciej Sieczka, a jego dwaj synowie poszli tam naprzód piechotą z torbami. Przenocowaliśmy arcynieosobliwie w jaworzyńskiej karczynie, na żydowskich betach, a nazajutrz puściliśmy się pieszo w asystencji trzech Sieczków wcale dobrą i wygodną drożyną wzdłuż olbrzymich rozmiarów zwierzyńca Księcia Hohenlohe u stóp Murania przez Koperszady Polskie do Węgier. Wyszliliśmy bez trudu na Kopę Koperszadzka i używali precudnego widoku na Łomnicę, wyglądającą stąd z pokrywą śniegów i lodów jak olbrzymie jakieś pokruszone, lśniące w blasku słonecznym zwierciadło. Stamtąd wiodła nas wybornie zrobiona przez Tow[arzystwo] Karpackie węgierskie ścieżka do schroniska przy Zielonym Stawie pod Jastrzębią w Kieżmarskiej Dolinie. Pominęliśmy Stawy Białe i stanęli tam dość wcześniej przed zachodem, aby się narozkoszować niezrównanym widokiem, dzikiem i uroczym zarazem. Sieczkowie usłali nam w schronisku leże wygodne z małych gałązek kosodrzewiny i bylibyśmy tę noc wybornie przesпали przy szumie pięciu wodospadów w zaczarowanej krainie, olśnionej światłem księżyca, gdyby na nasze utrapienie diabeł nie był sprowadził do schroniska na noc dziewięciu myśliwych z kilkoma góralami. Chcieli oni tam przenocować, aby nazajutrz przed świtem puścić się popod strome turnie Jastrzębiej, czyli „Karbunkułu”, na polowanie na kozice. W drugiej izbie schroniska całą noc przegadali, prześmiali, prześpiewali, przegwizdali, a zaledwie nad ranem dali nam usnąć. Była to tedy druga noc, prawie nie przespana. Nazajutrz rano puściliśmy się w dalszą drogę nad Stawkim Czarnym pod Szczytem Kieżmarskim, śliczną drogą, a ścieżyną wygodną jakby w jakim parku, do pieczar stalaktytowych w Bieli. Zaszliśmy tam w 4,5 godzin, przed 12-tą. Czekał tam na nas p. Stan[isław] Szachowski, który nazajutrz po naszym wyjeździe z Zakopanego pojechał tam, wedle umowy, naszym powozem. Razem zwiedziliśmy te czarodziejskie groty, co do piękności śmiało mogące iść w porównanie ze słynną Grotą Adelsberską. Przez półtrzeciej godziny oglądaliśmy te cuda, podziemne pałace o dziwnie pięknej i bogatej ornamen-*

tych gnomów, koboldów i boginek, o jakiejś fantastycznej architekturze, która zdaje się mieszać w sobie różne motywy gotyckie, romańskie i mauretańskie, i indyjskie i przeobrażać je kapryśnym zachcieniem istot nie z tego świata w coś, co piórem opisać się nie da ani słowem wyśłowić. – Na noc pojechaliśmy do Popradu, a przespawszy się wybornie (po jakiejś patriotycznej polsko-węgierskiej bibie, na którą mnie i Szachowskiego jakieś towarzystwo wcale przyzwoitych Węgrów gwałtem pociągnęło), nazajutrz rano pojechaliśmy koleją do Csorby. Znasz ją, opisywać Ci jej nie będę. Wróciliśmy na noc do Popradu, nazajutrz do Bieli, a w niedzielę byliśmy z powrotem przez Czorsztyn w naszej chałupie.

Zajrzyjmy jeszcze raz do listu Mieczysława Pawlikowskiego do przyjaciela i przytoczmy zakończenie: *Ciesz nas to serdecznie, że Ci pobyt w Zakopanem posłużył, a przekonani jesteście, że dłuższy pobyt byłby Ci zdrowie na całą zimę utrwalił. Deszcz w tej chwili padać zaczyna, muszę umykać z ganku i list kończę*¹⁵.

Upłynie prawie dziesięciolecie, a pan Mieczysław i pani Helena będą mogli w willi „Pod Jedłami” na zakopiańskim Koziańcu wspominać swoje tatrzańskie wędrówki i przekazywać zainteresowanie góralszczyzną, Zakopanem i Tatrami następnym pokoleniom.

Jak powiedział z przekąsem Jan Alfred Szczepański: *Szlachecka fantazja skierowała Miecza Pawlikowskiego na Podhale i do Tatr. Ale nawet ten autor przyznawał: Stał się przecież Miecz Pawlikowski człowiekiem, który zatrul ducha rodu medycznego umiłowaniem Tatr, otwierając jego trwałą udział w apercypowaniu Tatr przez kulturę polską*¹⁶. Określenie „zatrul” nie jest tu stosowne, ale zostawmy to... Ważne, że syn Mieczysława, Jan Gwalbert Pawlikowski¹⁷, jest prekursorem współczesnej refleksji o Tatrach i ochronie przyrody (ujmowanych w kategoriach antropologii kultury), jeden z jego wnuków, Michał Pawlikowski¹⁸, napisze esej *Góry i człowiek* (1939), drugi zaś, Jan Gwalbert Henryk Pawlikowski (1891-1969), opowie *Bajdę o Niemrawcu* (1928).

A przecież powinniśmy też pamiętać choćby o tym, że wnuczka Heleny i Mieczysława, a córka Wandy i Jana Gwalberta – Janina Wanda Pawlikowska (1895-1972) urodzi Jacka Woźniakowskiego (1920-2012), który da nam *Góry niewzruszone* (1974). I że z małżeństwa Marii Karoliny hr. Plater-Zyberk z Jackiem Woźniakowskim przyjdą na świat Róża Thun i Henryk Woźniakowski – dbający o dom „Pod Jedłami” jako o materialny i symboliczny, wciąż żywy pomnik kultury.

Michał Jagiełło

¹⁵ Wszystkie cytaty z listów za S. Sierotwiński: *Korespondencja Ignacego Maciejowskiego (Sewera) z Mieczysławem Pawlikowskim (1870-1892)* (w:) *Miscellanea literackie 1864-1910*. Pod red. S. Pigonia. Wrocław 1957, ss. 142-150 (listy nr 91-94, 96).

¹⁶ J. A. Szczepański: *Tragedia Pawlikowskich* (z „Cyklu prawd niemyłych”). „Kamena” 1939, nr 8/10, s. 152.

¹⁷ Jan Gwalbert Pawlikowski (1860-1939) – syn Heleny z Dzieduszyckich i Mieczysława; ekonomista, publicysta, badacz literatury, działacz społeczny i polityczny.

¹⁸ Michał Pawlikowski (1887-1970) – syn Wandy i Jana Gwalberta, pisarz, wydawca, działacz społeczny i polityczny związany ze Stronnictwem Demokratycznym.

KENNETH WHITE

Haiku

Powrót

Dlaczego jednak powrócił
na tę opuszczoną wyspę?
Kwiaty bagienne w wietrze.

Orkady

Sztorm zaraz nadejdzie,
świat zostanie rozsypany –
czarne krzyki kormorana.

W pociągu

Zajęty światem lodu,
kiedy moi towarzysze podróży
rozprawiają o korporacji.

Żadnej opowieści

Trzy miasta,
które chciałyby tyle ci opowiedzieć –
wystarczy mi mój śmiech.

Nadchodzę

Las w lutym:
trzask moich kroków
na zamarzniętych liściach.

Wizyta

Niezwykły gość
w pustym pokoju –
deszcz.

Granica

Sosny tańczą
w lodowatym wietrze –
na północy nicości.

Alter ego

Tego poranka
nad wodami Sumidy –
samotna mewa.

Hakuin

Stary człowiek
słuchający śniegu,
gdzieś w Shinoda.

Morze Japońskie

Schodzenie z góry
pusty umysł –
pomruk fal.

Postój

Zupełnie sam
ze starym krukiem
na nieznanym terytorium.

Niezmordowany

Zaabsorbowany swoją pracą
i nigdy nie wypowiadający żadnego słowa –
pająk.

Petnia

W uchu krzyk mewy,
ale kiedy podniosłem głowę –
w oczach księżyc.

Wydarzenie

Na zewnątrz coś czerwienieje
bardzo delikatnie czerwienieje –
mówią na to jesień.

Listopad

Na dachu teraz tylko
samotna sroka,
która patrzy na mgłę.

Catou

Na szronie w ogródku
ślady kota,
który poszedł do lasu.

Przełożył z języka francuskiego *Kazimierz Brakoniecki*

Rozmowy nad brzegiem morza

Z Kennethem Whitem rozmawia Érik Sablé

(fragmenty)

*Tutaj, gdzie droga staje się przestrzenią,
nie ma Zachodu ani Wschodu;
biały ptak
ginie w mgłach.*

Érik Sablé: Jesteśmy w pańskiej „Pustelni z mgieł” na północnym wybrzeżu Bretanii. W liście wspomniiał pan, że znajduje się ona na przylądku przylądka innego przylądka. Czy zechciałby Pan bliżej określić to usytuowanie, które zapewne jest czymś więcej niż punktem geograficznym?

Kenenth White: Znajdujemy się tutaj na małym przylądku bretońskim, który należy do najdalej wysuniętego przylądka Europy, która z kolei jest przylądkiem Azji. Usytuowani więc jesteśmy na granicy. W rzeczywistości chodzi nie tyle o geografię, co – powiedzmy – o topologię umysłu.

E. S.: Wspomniiał pan także, że pustelnia ma dwa okna; jedno wychodzi na zachód, a drugie na wschód...

K. W.: Co teraz sam może pan potwierdzić.

E. S.: *Po geografii – symbolizm?*

K. W.: Tak. Mały symbol od czasu do czasu użyty nie zaszkodzi. Ale trzeba czytać poza symbolami, wyjść poza symbolizm. Na framudze mego okna od zachodu można przeczytać maksymę Sofoklesa: *pantoporos poros* (wędrowałem tu i tam/wszędzie, skończyłem wędrować), a na oknie od wschodu zapisany jest fragment japońskiego wiersza, który stał się koanem służącym medytacji w buddyzmie zen: *Persévérer dans la lumière du matin* (Trwać w świetle poranka).

E. S.: *Dlaczego „pustelnia”? Jest pan całkowicie aspołeczny?*

K. W.: Nie. Mam dużo spotkań (konferencji, wykładów), zajmuję stanowisko w sprawach społecznych, jeśli uznam, że jest to potrzebne. Jednak cenię sobie pewne odizolowanie: po pierwsze – dla większej koncentracji, po drugie – dla większego otwarcia. Pewnego dnia usłyszałem w radiu przedstawiciela ministerstwa oświaty, który mówił, że celem edukacji jest integracja społeczna oraz nauka pracy w grupie. Zgadzam się, że określona część nauczania musi temu służyć, ale najwyższym celem edukacji powinien być rozwój duchowy. Raz wycwiczony umysł samotnie dalej wytycza drogę. Najważniejsze dokonania, które złożyły się na dobrodziejstwo ludzkości, zawsze wypracowywane były przez umysły samotne. Mam na myśli Montaigne’a pracującego w swojej bibliotece, Spinozę w swojej pracowni w Rhynsburgu, Thoreau w swojej chatce – myślę też o Lin Fu, mnichu z góry Samotności, o którym pisze Yuan Hong-dao w książce *Chmury i kamienie*, napisanej dla mnichów pustelników i zapalonych wędrowców, a nie dla przeciętnych umysłów.

E. S.: *Przypuszczam, że „mgły” nie odnoszą się wyłącznie do zjawisk meteorologicznych?*

K. W.: U podstaw jest to zjawisko meteorologiczne, ale ma pan rację. Mgła to obszar potencjalności. Tutaj na wybrzeżu są takie szare dni, które nazywam dla siebie dniami taoistycznymi, bo są chłodne, matowe, ale wypełnione mocą. Pewien rodzaj ciemności jest więc korzystny dla medytacji. Z niej mogą wytrysnąć nadzwyczajne światła, które nigdy nie pojawiłyby się podczas stałej pogody.

E. S.: *Powróćmy do geografii. Gdzie pana zdaniem zaczyna się Wschód?*

- K. W.:** Za Uralem. Szwedzki oficer Philip Johan Strahlenberg, który służył w armii rosyjskiej (w rzeczywistości spędził wiele lat w niewoli rosyjskiej po klęsce armii szwedzkiej w bitwie pod Połtawą w 1709 roku – przyp. tłumacza) w 1730 roku wysunął ideę, że granica Europy przebiega na Uralu, z czego wynika, że Azja właśnie na Uralu ma swój początek. Pod koniec XVIII stulecia Rosja ustawiła drogowy szlak w pobliżu Jekaterynburga, aby zaznaczyć tę granicę. Powiada się, że Rosjanie zsyłani na Syberię zatrzymywali się tutaj, aby wziąć ostatnią garść ziemi europejskiej ze sobą.
- E. S.:** *W jaki sposób scharakteryzowałby pan w ogólnych zarysach duchowy Wschód?*
- K. W.:** Przypominam sobie rozmowę na ten temat z malarzem japońskim Yasse Tabuchi, który odwiedził mnie tutaj na wybrzeżu bretońskim. Yasse zakorzeniony jest głęboko w przeszłości, w bardzo odległej przeszłości, a myśli za pomocą przedstawień plastycznych, jedynych wizerunków tamtych czasów. Zachód, argumentował, reprezentuje ciężkie, naturalistyczne ciało Wenus z Lespugue. Wschód – postać bardziej abstrakcyjną z wężem u stóp i ptakiem na głowie. Taka prezentacja mnie zaciękała. Z jednej strony mocno realistyczny humanizm. Z drugiej – większe otwarcie jeststwa, przejaw obecności we wszechświecie. W Indiach, nawet jeśli mamy do czynienia z figurkami żeńskimi i to raczej „puszystymi”, jak te w świątyni Khajuraho (ale bardziej atrakcyjnymi niż Wenus z Lespugue!), to zawsze odnosimy je do ogólnego kontekstu przedstawień symbolicznych, stanowiących mieszanek sensualizmu i idealizmu. Niejednokrotnie mówiłem o metafizyce zawierającej w swoim rdzeniu fizykę. W Azji fizyczność nigdy nie jest zredukowana do zwykłej materialności, jest w niej zawsze aura metafizyczna.
- E. S.:** *Zasadnicze różnice między Wschodem a Zachodem to zatem abstrakcja przeciwko wcieleniu i niezmierną przestrzeń przeciw wymiernym granicom. A czy są inne?*
- K. W.:** Wszystko można wydedukować z tych podstawowych, ale oczywiście można listę wydłużyć. Na Zachodzie (grecko-rzymskim i judeochrześcijańskim) powiada się (to angielski poeta John Donne wymyślił tę sentencję): *Żaden człowiek nie jest wyspą*. Na Wschodzie natomiast inaczej: *Bądź wyspą dla samego siebie*. Z jednej strony akcent położony jest na osobę, wspólnotę i politykę (stworzoną przez Greków). Z drugiej – na „ja” jako cel, na pracę nad „ja” (co według zachodnich norm moralizatorskich uważane jest za egoizm), co tworzy z mojego małego „ja” wielkie „ja” (hinduizm) albo wręcz je poprzez analizę niweczy (buddyzm). Z jednej strony mamy działania, których podstawą jest wiedza o tym, jak najlepiej zarządzać zbiorowiskiem niewydukuowanych w wystarczającym stopniu ludzi. Stąd potrzeba moralności (na przykład przykazanie o miłości), systemu prawnego (ludzie dużo czasu poświęcają na omijanie obowiązującego prawa). Z drugiej – czynione są próby rozszerzenia istnienia w celu uobecnienia go w pogłębionym świecie, w celu rozkwitu elementu „ponadsubiektywnego”. W tej dziedzinie wcale nie jest potrzebna granica w moralności lub w kodeksie prawnym. Duch jest gdzie indziej, jest przestrzenny. Estetyka egzystencji może obywać się bez moralności. Mógłbym kontynuować to wyliczanie, ale powinienem wprawdzie powiedzieć, że osobiście mało jestem zainteresowany podtrzymywaniem tej dialektyki pomiędzy Wschodem a Zachodem. Z obiektywnego punktu widzenia dialektyka jest pułapką dla umysłów scholastycznych. Ja wolę być w drodze.
- E. S.:** *W jakim momencie swoich dziejów człowiek Zachodu zaczął interesować się tymi sprawami?*
- K. W.:** W momencie pierwszego wielkiego kryzysu, na początku XVII stulecia. Klasyczne reguły przestawały wystarczać. Z jednej strony pojawiły się nowe pytania, a z drugiej – rozszerzył się horyzont. Fontenelle pisze

Entretien sur la pluralité, Leibniz zanurza się w kulturze chińskiej. Pojawiają się krytyczne słowniki, eseje o rozumieniu międzyludzkim. Dużo się podróżuje, powstaje wielkie poruszenie. To tak jakby szukano nowej geografii ducha. Na gruncie klasycznej wiedzy wyrasta pole energii o zmiennych brzegach. To wszystko wzmagają się w momencie zwanym w podręcznikach romantyzmem.

E. S.: *Victor Hugo i cała reszta?*

K. W.: We Francji na przykład Victor Hugo, a następnie Nerval i Rimbaud. W Niemczech Novalis, Tieck. W Wielkiej Brytanii Coleridge, Thomas de Quincey. Oto romantyzm: wykraczanie poza granice, próby wyjścia. Można dostrzec, że sama poezja (w „nieokreślonych regionach”) jest czymś w rodzaju Azji... Od razu dostrzec też można ograniczenia romantyzmu. Wyobraźnia jest tutaj słowem-kluczem. Ale jeżeli wyobraźnia jest składnikiem ruchu poszukującego i kreatywnego ducha, to sama z siebie nie wystarcza. Tak więc romantyzm ześlizgnął się w wyobraźnię. A w niej w moczarach narodowe i średniowieczne. Następnie nadszedł szybko pozytywizm, pływacz, no i dziennikarstwo (jak mówił Mallarmé: „wszechświatowy reportaż”), stygmatyzowane już przez Hugo: *Prasa zastąpiła katolicyzm w rządzeniu światem. Po papieżu nastał papier*. Rozpocznie się wielkie poszukiwanie. (...)

E. S.: *Co pan rozumie przez „inny Zachód”?*

K. W.: Są to myśliciele zachodni, którzy nie należą „en bloc” do filozofii zachodniej i prądów kulturowych, a reprezentują mniejszość w stosunku do tego, co nazywam „autostradą” Zachodu. Z tych filozofów jako pierwszy przychodzi mi na myśl mój rodak David Hume. Dla niego wszystkie religie i większość filozofii są konstrukcjami chorych umysłów i w swojej analizie „ja” idzie równie daleko co buddyści. Jednak również mam na uwadze pewnych greckich sceptyków, jak Sekstus Empiricus między innymi, którzy w moim systemie dołączają do Epikura. Są też i tacy, których nazywa się mistykami (tzn. są to ci, którzy milczą wśród tych wszystkich wielomównych): mistrz Eckhart na przykład. Tą drogą można podążać aż do Heideggera przez Nietzschego.

E. S.: *A jeśli chodzi o „prądy kulturowe”?*

K. W.: Na przykład kultura celtycka. Jest coś „orientalnego” w tej kulturze, niewątpliwie dlatego, że Celtowie przewędrowali całą Eurazję, zanim osiedlili się na krańcach Zachodu. Kiedy wódz celtycki Brennus przybył do Grecji (III w. p.n.e.), roześmiał się głośno, widząc antropomorficzne przedstawienia bogów – sam dysponował koncepcjami bardziej abstrakcyjnymi „mocy” chthonicznych i kosmicznych. W dawnej poezji celtyckiej także znajdujemy odczucie natury, postrzeganie przyrody, niemające odpowiednika na Zachodzie aż do czasów romantyzmu (w którym często są one zaciemniane psychologią religijną i mglistym panteizmem), a natomiast w poezji chińskiej i japońskiej znajdziemy takie odpowiedniki jak najbardziej. Można też uznać, że spośród wielu przedstawicieli Zachodu, którzy najbardziej zbliżyli się do Wschodu, figuruje znacząca liczba myślicieli pochodzenia celtyckiego. Myślę mianowicie o Bretończyku Victorze Segalenie (1878-1919). Ale oczywiście są nie tylko oni.

E. S.: *Często przywołuje pan celtyckich mnichów-podróżników z pierwszych wieków chrześcijaństwa, twierdząc nawet, że są oni pańskimi przodkami duchowymi.*

K. W.: Istotnie, to byli chrześcijanie, którzy pielgrzymując w imię Boga („z wiatrem Boga”, jak powiadali), nie mieścili się w obowiązującym schemacie chrześcijaństwa. Na przykład – i to jest fundamentalne – nie wierzyli w grzech pierworodny, natura nie była ich zdaniem ani dobra, ani zła, po prostu należało jedynie ją uprawiać, pracować na niej. Wpływ orientalny

- (docierający za pośrednictwem Syrii) silny był w celtyckich klasztorach, a praktyka fizyczna była prawie tybetańska. Akcent kładziono na kulturę i studia. Kiedy mnisi opuszczali swoje wyspy na Zachodzie, aby wędrować przez Europę, zakładali klasztory, szkoły, biblioteki, będąc – jak napisał to Ernest Renan (1823-1892), mój sławny sąsiad z Tréguier – „nauczycielami języków i literatury całego Zachodu”.
- E. S.:** *Jacy są najważniejsi myśliciele, autorzy, artyści dalekowschodni, którzy wpłynęli najsilniej na pana twórczość?*
- K. W.:** Było ich tyłu... Myślę przede wszystkim o Nagarjunie (Nagardżunie), który uczył na buddyjskim uniwersytecie Nalanda logiki negatywnej i założył szkołę „ani to, ani tamto”. I jak mam zapomnieć o cudownym Czuang-tsy (cytuję z pamięci): *W Północnym Oceanie jest ryba, a kiedy się przeistacza, to zmienia się w ptaka (...), w czasie wielkiego przyptywu udaje się do Południowego Oceanu.* W zdaniu tym odczytywałem drogę życia, prawie przeznaczenie. Następnie jest Li Po, wędrujący po dalekich prowincjach, deklarujący, że *łatwiej dotrzeć do Nieba, niż iść drogą w Siczuanie!* Jak zapomnieć Hanshana, poetę z Zimnej Góry? Albo mnicha Hiuan-tsanga, który opuścił Chiny dynastii Tang i udał się do Indii w poszukiwaniu księzek, które by oświeciły umysł. Przyniósł ich ze sobą setki i założył w Tchang-an szkołę tłumaczeń. Mówiłem o tych postaciach i o wielu innych w czasie seminarium Wschód – Zachód, które założyłem i prowadziłem przez lata w Paryżu.
- E. S.:** *Dla wielu to seminarium stało się mityczne: seminarium Zimnej Góry...*
- K. W.:** Tak, to było miejsce wielkiej uczty intelektualnej. Zimna Góra, gdyż każdego tygodnia do Paryża przyjeżdżałem z Pirenejów, gdzie mieszkalem i czytałem dużo utworów Hanshana. Drugą znaną nazwą tego seminarium było „seminarium Starego Stawu”, co stanowiło aluzję do sławnego haiku poety japońskiego Bashō, w którym pojawia się stary staw i odgłos, jaki powstaje, kiedy wskakuje do niego żaba. Pracowałem w duchu syntetycznym. Czyniłem nagle syntezę, mówiłem na przykład o „celtaoizmie”, transponując, przekładając jeden świat na drugi. „Tłumaczyłem” nawet Heideggera na haiku. Czyż może być coś bardziej ekstrawaganckiego?
- E. S.:** *Kolejne seminarium nazwał pan „poetyką świata otwartego”. O co w nim chodziło?*
- K. W.:** Zajmijmy się w pierw wyrażeniem „otwarty”. Dzisiaj na całym świecie istota ludzka rozpatrywana jest tak naprawdę prawie wyłącznie jako konsument (nieważne czego), więc czepia się ona swojej tożsamości jak jakiegoś koła ratunkowego „Tym jestem, tamtym jestem”. A sprawy najbardziej interesujące, najbardziej inspirujące nie zachodzą nigdy w planie tożsamościowym, ale w p o l u e n e r g i i. To jest właśnie „Ty jesteś tym” z Upaniszad (*Tat tvam asi*), mój lejtmotyw, który (tak postępowałem właśnie w seminarium Świata Otwartego) porównywałem z teorią biologiczną istoty ludzkiej ujmowanej jako „system otwarty”. Aby do tego dotrzeć, trzeba nad sobą pracować, pozbyć się warstw kultury i założeń psychologicznych. Trzeba zabrać się za swoją genealogię (geologię) intelektualną i moralną. W tym projekcie życia fundamentalnego powieści, teatr, kino, większa część „kultury” jest nie tylko poza tym stanowiskiem, ale wręcz szkodzi. Te „towary kulturalne” jedynie eksploatują powszednie tematy i konflikty, które z nich wypływają.
- E. S.:** *Co to jest „system otwarty”?*
- K. W.:** Według teorii „systemu otwartego” w biologii język istotny człowieka nie jest oddzielony, różny od języka rzeczy. Tak odczytuję zdanie mistrza zen Dōgena: *Góry i rzeki, ziemia i niebo – wszystko to dodaje nam odwagi w osiągnięciu otwartego umysłu.*
- E. S.:** *Jesteśmy już blisko geopoetyki.*

K. W.: Owszem. Celem mojej geopoetyki jest otwarcie tak świata, aby był mniej skupiony na człowieku niż dotychczas, bo stał się on nie tylko dła-
wiący, ale szalony i zabójczy.

E. S.: *A więc co należy robić w takiej sytuacji?*

K. W.: Przede wszystkim dawać odpór. Nie z bronią w rękę, ale z uśmiechem na ustach. Podtrzymywać pole wielkiej pracy. Intensyfikować własne życie, a to nie jest wcale tak mało. Co do planu światowego, to dobrym punktem wyjścia do nowego świata byłoby połączenie odnowionej, wzmocnionej Azji z Europą, która wykroczyłaby poza swoją historię i przeprowadziłaby swoją kulturową analizę („kulturoanalizę”). Coś w rodzaju perspektywy alterglobalistyczno-geopoetyckiej.

Przełożył z języka francuskiego i opracował za zgodą autora
Kazimierz Brakoniecki

Podstawa przekładu: Kenneth White: *L'Ermitage des brumes. Occident, Orient et au-delà*. Éditions DERVY, Paris 2005.



przekroje

Poeci, poeci...

KAROL MALISZEWSKI

Podniecający trud

Zamazane twarze współczesnych, coraz bardziej wyraźne wyłaniające się z ziemi postacie przodków... Takie myśli przychodzą do głowy przy pierwszym kontakcie z okładką nowego zbioru poetyckiego Jacka Dehnela *Języki obce*. I rzeczywiście myśli się o językach obcości. Tak jakby wykopany przed laty antyczny posąg mówił coś do nas, ale jego język rozmija się z tym dzisiaj funkcjonującym. Postać bez rąk, lecz w zadziwiający sposób kompletna, klarowna, wyraźna, zaś otaczający ją tłum zbity w masę, bez żadnych śladów indywidualizacji. Kto dla kogo jest bardziej obcy? Posąg spłoszony i zawstydzony, nieznajdujący naturalnego dla siebie kulturowego tła. Otaczająca go gawiedź wydaje się nie rozumieć przesłania komunikatu, wydobywającego się po wielu wiekach na światło dzienne. Na szczęście jest poeta. Jest wiersz (na stronie szesnastej), niczym mikrofon subtelnie podsunięty Antinousowi, którego posąg odkopano w Delfach w 1894 roku. Fotografia upamiętniająca to zdarzenie zdobi okładkę. I mówi o upodobaniach poety do starożytności, do trwałych wzorców piękna, symboli nieśmiertelności. Poetą kultury nie jest ten, kto zamieszcza w swoich tomach znalezione w antykwariacie fotki. Trzeba wydobyć z nich głos, znaleźć istotę dyskursu. Nie ma „obcych” języków, jeśli się chce, żeby ich nie było. Obce musi przemówić po naszymu. W tym sensie poeta kultury jest lirycznym tłumaczem. Ponadczasowe wartości przekłada na własną wrażliwość, a potem stara się podać to dalej – oswojone już i uwspółcześnione.

A więc najpierw przemówiła do nas fotografia. Czym przemówiła? Młodzieńcym ciałem, ekstazą nagości, nienagannymi proporcjami, niespodzianką żywej tradycji pozostającej w zasięgu pracowitej łopaty. A potem ciało – dzięki Dehnelowi – powiedziało coś więcej. Jego monolog zaistniał w świadomości poety, wyrósł z określonych przekonań dotyczących sztuki i jej miejsca w czasie oraz egzystencji. *Leta płynie przez mięso, nie płynie przez marmur, / ja jestem nadal młody, wy – od dawna starzy* – mówi Antinous do otaczających go „kopaczy w kaszkietach”, lecz mówi również do nas, oglądaczy fotografii i czytelników wiersza, tak samo zanurzonych w szybki nurt czasu. Tak się spełnia nieśmiertelność. Kopacze i czytelnicy, zabiegane mrówki tego świata, nie mają na nią szans. Być może jakimś rozwiązaniem jest prokreacja. To o niej mówi z ironią Antinous, gdy wspomina wielkie nadzieje związane z *niesieniem krzyczących betów do chrzcielniczy w cerkwi*. Marmur i mięso – odwieczna walka. Ale jedno bez drugiego

nie mogłoby istnieć. Dlatego przypomnienie o obowiązku dokopywania się do głębokich warstw tradycji (mięso szuka swojego marmuru, historii, stylu) wydaje się dzisiaj wołaniem na puszczy, „językiem obcym” w krótkiej perspektywie terażniejszości, w codziennej krzątaninie.

Język obcy fotografii, skrętnie oswajany przez poetę, tłumaczony nam czule, przywodzi na myśl języki innych artefaktów – malarstwa, rzeźby, filmu, architektury, muzyki. Do nich wszystkich w jakiś sposób Dehnel nawiązuje. Trzeba się tych języków nauczyć, żeby stać się świadomym odbiorcą dzieł sztuki. Problem zaczyna się dla odbiorcy-pisarza, gdy swoje tak bardzo osobiste przeżycia usiłuje przełożyć na uniwersalny język literacki, ten jeszcze jeden „język obcy”, pleniący się w sąsiedztwie języka naturalnego. Atmosfera komunikacyjna zagęszcza się niebywale. Jednak w tym wszystkim (mam na myśli intersemiotyczne napięcia i zwielokrotnienia) Dehnel erudyta, koneser sztuk wszelkich czuje się jak ryba w wodzie, ptak swobodnie bujający w eterze oryginalnej ekfrazy. Nawiążę tu do drugiej części zbioru, od niej zaczynam.

Obok wiersza o posągu z fotografii mamy trzy prozy poetyckie dotyczące kolejno: losu i twórczości van Gogha, sonaty *Zwiastowanie* Heinricha Ignaza Franza Bibera i obrazu *Wskreszenie Łazarza* Sebastiano del Piombo. Każda z nich otwiera czytelników na intymne doznania poety, nawiązującego bardzo intensywny kontakt z wymienionymi dziełami. Szczególnym kunsztem odznacza się próba przetłumaczenia dźwięków *Mysteriensonaten* Bibera na słowa i zdania, łańcuchy adekwatnych obrazów. Z kolei wczytanie się w klimat obrazu del Piombo przyniosło zaskakujący i odświeżający efekt apokryfu – po początkowej radości dalsze istnienie Łazarza stało się kłopotliwe, bowiem potwornie śmierdział. Doszło w końcu do tego, że kobiety pożałowały prośby skierowanej niegdyś do Jezusa: *Na starość mówiły: co nas podkuśiło, żeby zapraszać do domu tego szarlatana!* W lirycznej wzmiance o van Goghu pojawia się znajoma nuta – gorycz dotyczy nierozpoznanej w porę wielkości. Policjanci, którzy przyszli opieczętować dom skierowanego do szpitala van Gogha, nie zdają sobie sprawy, że obcują z czymś wyjątkowo cennym i oryginalnym. Śmieją się z bohomasów szaleńca, czują się urażeni płótnem przedstawiającym piklingi, bo to jakoby obelga pod ich adresem. Przypomina się fotograficzna metafora z okładki – zdumieni gapie nie rozpoznali świętości (nieśmiertelności) i już za chwilę poniosła ich fala byle jakiego życia. Po latach będą wspominać „fetę z okazji wyborów” i inne tego typu śmieci, nie przypuszczając, że w zatęchłej norze opuszczonej przez geniusza przez chwilę ocierali się prawie o absolut.

Tę erudycyjno-ekfrastyczną część rozpoczyna wiersz *Zygmunt Kubiak pisze posłowie do „Wierszy i prozy” Kawafisa*, ostrzegający przed pochopnym orzekaniem o przewadze sztuki nad życiem. Zdanie tłumacza i badacza twórczości Kawafisa nie daje Dehnelowi spokoju. Czy rzeczywiście „podniecający trud nad sztuką” dla poety z Aleksandrii ważniejszy był od „podniecającej działalności maklerskiej”? Autor *Brzytwy okamgnienia* opowiada się za całością, obustronnym spełnieniem, za widzeniem człowieka w trywialnych uwarunkowaniach, paradoksalnie dających mu siłę do wznoszenia się i wzniosłości.

*Nawet jeśli to kłamstwo – każdego widzieć jak najpełniej,
każdemu dać
choćby w wyobrażeniach
szansę na odmianę.*

Część drugą kończy *Alba sierpniowa*. Bez niej mówienie „obcymi językami” nie byłoby pełne. Co bowiem począć z religią, z jej (dla niektórych) coraz bardziej obcym językiem? Dehnel i tu podsuwa apokryficzny trop. Religia odnawia się, stając się czymś ważnym w planie osobistym, gdy sięga się po jej puste, nie-

opowiedziane miejsca. Tam intensywniej nie rozpoznana wcześniej świętość. Ekstaza słuchacza zatopionego w dźwiękach *Zwiastowania* graniczy z ekstazą mistyczną. Współczesne zapamiętanie mistyczne szczególnie mocno eksponuje doznania ciała. Mamy zatem „chudą żydowską dziewczynę”, mamy „główkę spomiędzy ud”, mamy inne rzeczy, których „nie spisano w Księdze”. A jednak na cielesności się nie kończy. Owoc kruchej ciała smagłej Żydówki nie mieści się w kategoriach. Zupełnie jak w niektórych polskich kolędach, Dziecko mogą wyrazić jedynie oksymorony, bo „tak jest nadmierne”: *Śliskie, / ułożone na sianie; zbyt nieogarnione, / żeby po prostu istnieć, po prostu nie istnieć*. Nic nie istnieje po prostu, ale bytowa figuracja Dziecka jest wyjątkowo nieuchwytna. Podmiot utworów z drugiej części tomu, przenikając przez iluzyjne zasłony dzieła sztuki, natrafia na ich warstwę najwyższą, najbardziej dramatyczną, realizującą się na styku sacrum i profanum, wiedzy i wiary, mniemania o wyjątkowości artysty (coż, że zgorzkniałego) i instynktownej pochwały w coś jednak wierzącego „kopacza w kaszkiecie”. Być może tylko w takim rozdarciu i rozdwojeniu najcelniej udaje się trafić w jakiś istotny nerw sensu, być może tak „pisze się anioła”, sugeruje – w moim akcie lektury – Jacek Dehnel.

Oczywiście, że pierwsza część tomu mówi wprost o tym, co poeta miał na myśli, używając pojęcia „języki obce”. Ale takie „wprost” mnie nie interesuje. To bedeker światowca, człowieka bywałego na salonach i festiwalach. Dokładny tytuł pierwszej części zbioru brzmi *Języki obce (notatki na marginesach programu Międzynarodowego Festiwalu Poezji)*. To tutaj bohater zderza się z problemem przekazania w obcym języku narowów i przyzwyczajęń własnego. Jeżeli poezją jest to, co – wedle znanej definicji – gubi się w tłumaczeniu, skazani jesteśmy na domysły i twórczą aktywność interpretacyjną. Taką poezję trzeba ustawicznie wspomagać w nabieraniu formy rozumiałej w innej kulturze i dla obcych czytelników. *Tłumacz się, że mieszkanie dałeś w ustach / obcemu językowi na rozpanoszenie // (twojemu na kąsanie, walkę i udrękę)* – czytamy w utworze otwierającym cykl. A potem zaglądamy za kuliszy poetyckiego festiwalu: Amerykanka, Duńczyk, Islandka, Austriak i inni uczestnicy międzynarodowego zlotu służą poecie do kreślenia obrazu wspólnoty ludzi mimo wszystko dogadujących się ze sobą. Okazjonalne spotkanie wyzwala konieczność odsłonięcia siebie i słabości własnego języka – dopiero na styku wielu narzeczy powstaje coś w rodzaju poetyckiego wolapiku. Nie wiadomo, ile się traci w wolnym tłumaczeniu, na jakie trzeba pójść ustępstwa; te żywe obrazki z festiwalu pokazują, że więcej chyba się zyskuje. Wysilek wzajemnego zrozumienia – a więc znów „podniecający trud” – trwa nieustannie, dotykając tego, co w literaturze jako ponadnarodowej komunikacji najistotniejsze. Świetnie obrazuje to ostatni utwór cyklu zatytułowany *Literatura*. Scena przy stole, rozmowa przy śniadaniu. Amerykanka mówi coś Słowakowi, opowiada o kimś, a świadek tych wypowiedzianych po angielsku słów, polski poeta, wyobraża sobie los obgadywanego mężczyzny, w myślach buduje jego życie i samopoczucie. Oto wspólnota głęboko ludzkich, krążących w językach i ponad nimi, obrazów. Tak gubi się obcość, a literatura w tym świetle stanowi przestrzeń empatycznego spotkania, a może nawet pojednania.

Jeszcze bardziej pikantny aspekt tej samej sprawy wyłania się z utworu *In Translation* – o dwóch takich, co mieli dwa języki własne i trzeci wspólny, ale obcy. Tym razem angielski nie sprzyjał porozumieniu. Austriak przerwał odbywany akt seksualny, poruszony czy zaskoczony pytaniem partnera: *wouldn't you like to immerse in me?* Wychodząc z pokoju, myśli o innym zanurzeniu się – w chłodnym strumieniu, liżącym brzegi, gdzie indziej. Słowo „immerse” stało się źródłem rozdźwięku, norma języka intymności – zdaniem austriackiego poety – została naruszona, przekroczona i czar prysł, podniecenie ustąpiło miejsca zakłopotaniu, odrzuceniu. Język musi trafiać, uwspólniać; jeśli tak się nie dzieje, poczucie obcości wraca ze zdwojoną siłą.

Dlatego poeta w cyklu kończącym zbiór podsuwa „użytkownikom miłości” właściwy język. Nie ma w nim kłopotliwych i zbędnych „zanurzeń”. Ten słownik, a właściwie śpiewnik, roztacza przed czytelnikami szeroki zasób możliwych użyć. Język zakochanych wydaje się obcy na tle pospolitej, codziennej polszczyzny. Tak jakby miłość pociągała za sobą kolejny „podniecający trud” własnej narracji. Ten największy, bo aż trzynastoelementowy, cykl w zbiorze nosi tytuł *Mały śpiewnik piosenek miłosnych dla średnio zaawansowanych*. Być może najważniejszy jest tutaj wątek autobiograficzno-homoerotyczny, bo w końcu całą książkę dedykowano szczęśliwej miłości przeżywanej przez poetę (*Pietii, w naszą dziesiątą rocznicę*), ale nie myśli się o tym, słuchając ponadpłciowego peanu na cześć największej siły scalającej ludzi, otwierającej ich na obcość cudzego ciała i języka.

I tak jak przy okazji religii, której bogactwo otwierał bohater najsztudniej, bo apokryficznym, kluczem, tak i tu, w obrazach rozmaitych miłości, związków, wzajemnych oddań i powierzeń, mamy coś wewnątrznie sprzecznego, cielesnego i jednocześnie uduchowionego, przyziemnego i lotnego. Każdy kocha, jak potrafi, marząc, że staje się przez to kimś innym, może lepszym, wierząc, że dano mu wreszcie „choćby w wyobrażeniach / szansę na odmianę”. Odkrywający swoją seksualność nastolatek, *czterdziestosześcioletka wpuszczająca licealistę do pokoju hotelowego*, dwoje młodych Chińczyków obserwowanych przez poetę w Zakazanym Mieście, pracownik średniego szczebla, hurtownik pietruszki itd. – wszyscy oni mają wiedzieć, co przeżywają. Za pośrednictwem poety szukają słów. Proces permanentnego współtworzenia języka miłości zaczyna obejmować również czytelników. Wzorce romantyczne odstają od norm współczesnej uczuciowości, lecz – z drugiej strony – jak wiarygodnie przebić się przez normy rzeczowości i nakazy oschłości? Tu każdy musi wywalczyć się sam, Dehnel tylko podsuwa kilka rozwiązań „dla średnio zaawansowanych”, lecz mocno zaangażowanych. Dla tych, dla których słowa Ronsarda *Ogień jest ogniem, chociaż popiół go przysłoni, / Święte mury miłosnej nie stłumią pożogi* mają jeszcze jakieś znaczenie.

Jacek Dehnel: *Języki obce*. Biuro Literackie, Wrocław 2013, ss. 52.

MAŁGORZATA RYGIELSKA

SMUGA NA KAMIENIU

W najnowszym tomie wierszy Piotra Mitznera *W oku Kuku* odnajdziemy kontynuację niektórych wątków znanych z jego wcześniejszych książek poetyckich: pojawiają się refleksje metapoetyckie, utwory o pisaniu i tworzeniu, a także przemijaniu, autobiograficzne rozrachunki z przeszłością, zarówno indywidualną (*W Zakopanem, Zeszłoroczne nic, Przepis*), jak i ze zbiorową, zapisywaną w ludzkiej pamięci (* *od kiedy pole elizejskie*), liryki „akwaticzne” (*Wenecja, Złudzenia, Powódź, Dwie ody do wody, Do dna*), a także teksty, w których szczególnie istotne są rytm, czasem rym, często gra z zastaniami, spetryfikowanymi metaforami (*Nie-słowne, * Przesieko gdzie jesteś?, * nie śmiał się*). Podobnie jak we wcześniejszych tomach bardzo ważna jest warstwa brzmieniowa. Budowanie i mnożenie znaczeń odbywa się w poezji Mitznera za pomocą aliteracji, nagromadzeń asonansów, niepełnych rymów, celowych zaburzeń rytmu.

*

*Płoty mury
regaly
reguły*

a górą chmury

płynna płeć

Ten wiersz – wybrany arbitralnie i przytoczony w całości – warto przeczytać na głos. Głośna lektura pozwala zauważyć powtarzalność sylab i pojedynczych głosek. Niezwykle interesujący efekt daje zestawienie w obrębie poszczególnych wersów (w układzie horyzontalnym, zachowującym liniowość czytania, i w układzie wertykalnym, biegnącym „w poprzek” linijek) przeciwstawnych spółgłosek płynnych (inaczej – zwarto-otwartych) „l” i „r”, które różni przede wszystkim sposób artykulacji: „l” jest głoską boczną, a „r” – drżącą. Powtórzenie zbitki bezdźwięcznego „p” z „l” wzmacnia, zwłaszcza w ostatnim wersie: „płynna płeć”, wrażenie płynięcia, łagodnego ruchu.

Pozornie puenta taka wydaje się zaskakująca – dziwi jednak tylko do momentu, kiedy zadamy sobie pytanie o pochodzenie słów. Okazuje się wtedy, że być może leksemów: „płynna”, „płynąć” oraz „płeć” nie łączy jedynie arbitralna decyzja poety, ale pokrewieństwo dużo starsze i bynajmniej nieprzypadkowe, którego śladem pozostało współcześnie jedynie podobieństwo dźwiękowe. Według badaczy języka polskiego leksem „płeć” może bowiem wywodzić się ze słów związanych bądź to z materią, cielesnością, granicami ciała, bądź też z... płynięciem. Jak wyjaśnia Mirosław Bańko: *W prasłowiańszczyźnie słowo to – czy raczej jego poprzednik – oznaczało ciało ludzkie i okrywającą je skórę. A. Bańkowski w swoim słowniku etymologicznym podaje, że znaczenie abstrakcyjne rozwinęło się tylko w polszczyźnie ze zwrotów „płci męskiej/żeńskie”, które pierwotnie znaczyły „ciała męskiego/żeńskie”. Etymologia „płci” sięga języka praindoeuropejskiego, rdzeń tego słowa miał pierwotne znaczenie „okrywać, osłaniać”, a także „okrycie, skóra, błona” (tym razem za słownikiem W. Borysia, gdyż Bańkowski daje tu inne wyjaśnienie, wiążące „płeć” z dawnym rdzeniem o znaczeniu „płynąć”)¹. Wydaje się, że w wierszu Mitznera dochodzi do aktualizacji obu tych znaczeń:*

a górą chmury

płynna płeć

„Płynna płeć” staje się synonimem chmur, w domyśle – przesuwających się, „płynących po niebie”. Ale przymiotnik „płynna” sugeruje także, zgodnie z regułami gramatycznymi (czyli jako określenie następującego po nim rzeczownika), niestałość płci rozumianej jako materia, z której zbudowane są chmury, nie tylko poruszające się po nieboskłonie, ale też zmieniające nieustannie swój kształt. Co ciekawe, do opisu ruchu i zmienności służą poecie nie czasowniki, lecz – w przeważającej części – rzeczowniki nazywające przedmioty, idee i elementy natury. Spójnik „a” oraz dodatkowa interlinia między wierszami wzmacniają przeciwstawienie wydzielonych fragmentów rzeczywistości:

Płoty mury

regaly

reguły

a górą chmury

Jedne z nich znajdują się „u góry”, inne – na dole. Pozostaje pytanie, co wspólnego mają z płotami, murami i regalami... reguły. Czy pojawiły się w wierszu przede wszystkim na mocy dźwiękowego podobieństwa? Z całą pewnością tak, choć nie jest to powód jedyny ani wystarczający, by obecność tego słowa, podobnie jak poprzednich, podniesionych do rangi osobnego wersu, w pełni uzasadnić.

¹ <http://poradnia.pwn.pl/lista.php?id=14277> (15.12.2013).

Po raz kolejny, jak w przypadku „płynnej płci” (przy pierwszej lekturze zwrot ten może budzić skojarzenia z modną obecnie problematyką gender), czeka nas niespodzianka. Leksem „reguły”, którego synonimami są obecnie „prawidła”, „zasady”, „normy”, zanim stał się rzeczownikiem abstrakcyjnym (podobnie jak „prawidło” – od którego wywodzi się słowo „prawo”), wiązał się z rzeczywistością zmysłową: łacińskie „rēgula” oznaczało pierwotnie „prostą krawędź”, „prosty kij”, „drażek”, następnie „wzór”, potem dopiero „zasadę”, „normę”, „postępowanie uznane za właściwe, prawidłowe”. Pozostałości tego procesu obserwować możemy w wielu językach europejskich – „regularny” oznacza w polszczyźnie nie tylko „powtarzalny”, ale też „harmonijny”, „symetryczny”, „wzorcowy” (np. regularne rysy twarzy). „Reguły” nie muszą więc dotyczyć w tym wierszu wyłącznie zasad i norm. Mogą to być także zasady i normy budowy według wzoru i wedle prawideł pojmowanych tu jako konkretne narzędzia, używane zgodnie z arkanami sztuki architektonicznej, która również wymaga określonych umiejętności (technē).

Obecne w wierszu przeciwstawienie nie sprowadza się jedynie do umiejscowienia obiektów i zjawisk w przestrzeni (góra – dół). Płoty, mury, regały, a nawet reguły (bez względu, czy będziemy je postrzegać jako konkretne przedmioty, czy jako normy postępowania) istnieją w czasie, tak samo jak w czasie podlegają przemianom kształty chmur oraz ich położenie na niebie. Układ przestrzenny może sugerować porządek koncentryczny i stopniowe odgraniczanie się od zewnętrznego świata: płoty, a potem mury, w końcu regały (rozumiane dosłownie, jako element wyposażenia domu, pokoju) kierują nas do wnętrza, w obszary oswojone i celowo chronione przed ingerencją obcych. Otwarcie dokonuje się natomiast ku górze – ku niebu i chmurom, które stają się obiektem obserwacji. Niezwykle interesujące jest w tym wierszu również „ukrycie” podmiotu: jego obecność nie została zaznaczona przez żadną z form gramatycznych, brak tutaj zarówno zaimków, jak i czasowników, które mogłyby wskazywać – bezpośrednio bądź pośrednio – kategorie osobowe. To jednak właśnie dzięki obserwacjom podmiotu, dzięki jego uwadze kierowanej na świat zewnętrzny jesteśmy w stanie śledzić zarówno ruch refleksji nad trwałością i zmiennością świata, jak i uświadomić sobie, że świat poznajemy również za pośrednictwem zmysłów, których aktywność – w zależności od przyjmowanych założeń filozoficznych – może być traktowana i jako wstęp do innego, inteligibilnego poznania, i jako podstawowe źródło epistemologicznych iluzji. Co ciekawe, budowa liryku skłania nas do przechodzenia od dźwięków (słuch) do poetyckich obrazów (wzrok), które dopiero razem skłaniają do namysłu nad rzeczywistością, a także naszym miejscem w świecie.

Pozornie prosty, bardzo krótki utwór okazuje się kunsztowną konstrukcją: od warstwy brzmieniowej aż po budowę składniową i podział na wersy, z których składa się o wiele bardziej złożona, poetycka całość. Osobną kwestię stanowią ponadto odwołania intertekstualne – to nie pierwszy i nie ostatni w polskiej poezji wiersz o chmurach. Rozbudowany ich opis znajdziemy i w *Panu Tadeuszu*, i w wizyjnych, emocjonalnych *Obłokach* Miłosza. Analizowany przeze mnie wiersz z wielu względów wydaje się szczególnie symptomatyczny nie tylko dla najnowszego tomu autora, ale też dla całej jego twórczości poetyckiej z lat ostatnich, wystarczy wspomnieć chociażby: *Pustosza* (2004), *Podmiot domyślny* (2007), *Dom pod świadomością* (2008), poemat *Niewidy* (2009), a nawet *Kropkę* (2011). Utwór ten skupia najważniejsze cechy poezji Mitznera: zwięzłość, prostotę (czasem pozorną), eksplorację pojedynczego słowa aż do granic jego źródłosłowa, mistrzowskie wyzyskanie dźwięku przy budowaniu obrazów i znaczeń.

W innym pięknym, synestezyjnym wierszu *Kamień ze smugą* poeta opisuje przenikanie się przeciwieństw:

smuga na kamieniu
siwe pasmo włosów
uziemiony dym

*kamień jest szlachetny
smuga nie jest
bo kamień nawet
kiedy jest wodą
albo płomieniem
zachowuje spokój
smugę niesie gniew
smuga goni to
co uczyniło smugę*

Materia ożywiona zostaje dzięki aktywności wyobraźni, wyćwiczonej w czujnej obserwacji zjawisk. Smuga na kamieniu, najprawdopodobniej wynikająca ze struktury minerału, przypomina pasmo włosów lub „uziemiony dym”. Ten „dym” to jednocześnie: naturalny rys na kamieniu i rozproszone cząsteczki unoszące się w powietrzu. Wątek przemian materii, przenikania się żywiołów zaznacza się też we fragmencie: *kamień nawet / kiedy jest wodą / albo płomieniem / zachowuje spokój*. W trwającym nieustannie cyklu przemian pojawiają się jednak wyraźne przeciwieństwa – dotyczą one nie tylko stanów materii, ale też emocji: *kamień (...) / zachowuje spokój // smugę niesie gniew*.

Tom *W oku Kuku* chyba w największym stopniu ze wszystkich dotychczasowych książek poetyckich Mitznera zbudowany jest na opozycjach i próbach ich przewycięzania. Widać to nie tylko w przejmującym liryku o odpowiedzialności za słowo, za siebie i za drugiego człowieka:

*

*nie sprzedam słowa: ty
żeby kupić cukier
nie przepiję słowa: susza
ale wymienię słowo: sól
na sól*

ale i w wielu innych wierszach, chociażby w tym, w którym spotykają się sen i czuwanie, jawa i sen, ułuda i wgląd, wewnątrz i zewnątrz, życie i śmierć:

*

*Nie
śpię
po prostu siedzę
za zamkniętymi oczami*

U Mitznera człowiek silnie odczuwający swoje związki ze światem, z drugim człowiekiem, a także z miejscem, z którego pochodzi, poszukuje kontaktu z Bogiem, rzadko przywoływanym po imieniu, jednak stale w tej poezji obecnym. Czasem o Bogu mówi się na w pół żartobliwie, na w pół poważnie (choćby w *Poemacie o Kuku*), z typową dla Mitznera skłonnością do rozbijania frazeologizmów, by ujawnić drzemiący w nich potencjał znaczeń i zapomnianą moc:

*

*Kuku ma wyobraźnię
no to wyobraża sobie
Bóg wie co*

*i Bóg wie
co Kuku sobie wyobraza*

*dlatego
błyskawicznie puka*

Wiara we wszechwiedzę Boga skłania równocześnie do bolesnych, ale i przepelnionych nadzieją wyznań, które pojawiają się także wtedy, kiedy człowiek zmuszony jest zmierzyć się zarówno z konsekwencjami własnego postępowania, jak i braku działań – z tym, co przyniosły ze sobą bierność, zaniechanie, czasem ucieczka lub rezygnacja:

*Po wszystkim co narobiłem nie robiąc
On nie może dojść do siebie
idzie do mnie*

To chyba najbardziej osobisty tom Mitznera, a jednocześnie świetnie skonstruowany – aż po *Domknięcie, Nalewkę, Łzę*, prawie ramowy układ liryków *Sala 214* i *Sala 133* oraz *Erratę* toczy się tutaj opowieść daleka od patosu i potocznie pojmowanego sentymentalizmu, opowieść o człowieku i jego życiu, którego część stanowi pisanie i czytanie wierszy. Ma on odwagę powiedzieć:

*
*przerabiam ciszę
na swoje modły:
wyjdź mi
naprzeciw
zastąp mi drogę*

Piotr Mitzner: *W oku Kuku*. Wydawnictwo tCHu, Warszawa 2012, ss. 95.

IWONA GRALEWICZ-WOLNY

SPOTKANIE – W ŚWIECIE SŁÓW

Choć nie ma zwyczaju rozpoczynania recenzji od tego rodzaju uwag, tym razem wyjątkowo trudno się od nich powstrzymać. Tom wierszy Jacka F. Brzozowskiego *Galatea* jest piękny. Kieleckie Wydawnictwo Cedro i Synowie – specjalizujące się w wysokiej jakości publikacjach realizowanych w niskich nakładach – oddało do rąk czytelników książkę elegancką i wysmakowaną. Manualny frazeologizm wydaje się w tym kontekście wyjątkowo na miejscu, gdyż z racji wąskiego formatu tom niejako sam układa się w dłoń czytelnika. Kremowo-beżowa, kartonowa okładka z imitacją włókien papieru budzi bliskie naturze skojarzenia, zaś garamond – szesnastowieczny szeryfowy krój czcionki o nieprzemijającej urodzie – dobrze mieści się w tradycji, do jakiej nawiązuje tytuł zbioru. Reprodukowana na okładce grafika Petera Meller *Pigmalion i Galatea*, przywołująca na myśl lekką i frywolną kreskę Mai Berezowskiej, przedstawia moment, w którym przekroczona zostaje granica między sztuką a życiem. Wyrzeźbiona przez Pigmaliona piękna Galatea z woli bogini miłości Afrodyty – ku zdziwieniu własnemu i swego twórcy – właśnie staje się człowiekiem. Oto sztuka, a zatem i poezja, wkracza w nasze życie.

W bogatym repertuarze znaczeń, jakie podpowiada mit o Pigmalionie, tym razem istotną rolę zdaje się grać właśnie – tak znakomicie uchwycone przez autora grafiki – zdziwienie. „Dlaczego się obejrzała”, „dlaczego popatrzyła za siebie” – pyta podmiot zamieszczonego w *Galatei* wiersza *żona Iota*, którego bohaterka jest wszak ikoną ludzkiej (nie tylko kobiecej) ciekawości. „Wieczne zdumienie / wieczne zaskoczenie” – to z kolei wciąż aktualna reakcja na rodzące się między ludźmi uczucie miłości (z wiersza ****co się zdarzyło...*). Specyfika świata przedstawionego w wierszach Brzozowskiego wyklucza jednoznaczne odpowiedzi, wątpliwości nie będą rozwiane, znaki zapytania pozostaną w zawieszaniu. Taki stan rzeczy jest podyktowany zdarzeniową koncepcją rzeczywistości i jej odbioru, jaka leży u podstaw wierszy lubelskiego poety. Świat odsłania się tu w migawkach doświadczeń, z których nie sposób zbudować logiczny układ czy rzetelną systematykę. W jednym z wierszy cyklu – opatrzonym istotnym w tym kontekście tytułem *Bańki mydlane* – czytamy:

*gdy wszystko zostało powiedziane
wszystko zostało zrozumiane
gałęzie obsypane śniegiem
może dodadzą – nie wiem*
(s. 52)

To znamienne, podyktowane pokorą, ale i odwagą „nie wiem” powróci w tomie kilkakrotnie (*lorelei, *** nie wiem co znaczy..., *** nie wiem nie wiem nie wiem...*). Jak bowiem zbudować wiedzę o świecie, który odsłania się w błyskach epifanii, bliskich tym, jakie odnajdujemy w twórczości Czesława Miłosza czy Julii Hartwig? Wiersz *to zdanie* spaja znaczenia rodzące się na styku jednostkowości zdarzeń i postulowanej względem nich uważności, a jednocześnie mówi o porażce wpisanej w każdy, nawet najbardziej zaangażowany akt poznawczy. Świat odsłania się bowiem człowiekowi jedynie we fragmentach, z których znów tylko cząstki udaje mu się zatrzymać dla siebie. Jakie to fragmenty? „Cień przyjaznej pini”, „blask zachodu”, „para śmigłych jaskółek” – zawieszane na granicy między materią a impresją istnieją i nie istnieją jednocześnie. Ten półrealny włoski pejzaż stanowi tło dla uczucia bohaterów, które – jak to uczucie – wymyka się słowom, co dobitnie akcentuje urwana w pół zdania puenta. Odrealniając sytuację liryczną, tworzy ona ponadto swoistą klamrę wiersza, którego incipit: „czy pamiętasz go jeszcze”, odsyła czytelników do przestrzeni pamięci i wypełniających ją – znów z natury ulotnych – wspomnień. Tę metafizyczną, wrażeniową aurę utworu wzmacnia także jego forma, typowa zresztą dla zdecydowanej większości zgromadzonych w tomie liryków. Krótka, często zaledwie dwuwersowa, strofa, równie krótki (bywa, że jednowyrazowy) wers, brak znaków przestankowych, konsekwentna minuskuła, ujednolicony zapis tytułu i zasadniczej części tekstu bądź rezygnacja z formuły tytułowej, a w przypadku wiersza *to zdanie* także wprowadzający znaczenie (prze)milczenia ciąg pauz i wielokropek – wszystko to sprawia wrażenie zaledwie dotykania rzeczywistości słowami, jakby w obawie przed jej spłoszeniem czy przekłamaniem. Formie tej zdaje się patronować przejmujące pytanie z wiersza **** tyle tylko...:*

*jak żyć
by nie deptać
fałdek powietrza*
(s. 45)

Niepewność egzystencji jest sprzężona z niepewnością statusu ontologicznego rzeczywistości. Wiersze Brzozowskiego rozgrywają się w świecie snu,

marzenia, wyobraźni, milczenia, gdzie trudno o twarde dowody na istnienie. W zamian objawia ono inny, niedostrzegany na co dzień wymiar. To przestrzeń na swój sposób przyjazna i bezpieczna, a jednocześnie frapująca, bo nigdy niepoznana do końca. „śnij się śnie” – zaklina bohater wiersza ****wysepki jak piąstki...* (wers ten powróci w dosłownym brzmieniu w pierwszym wierszu z cyklu *Alania*), mimo że egzystencja, także ta prowadzona na granicy realizmu i oniryzmu, to akt w istocie rzeczy heroiczny. Tę odwagę istnienia odnajdziemy między innymi w liryku ****czym jest pragnienie...*, którego bohater tak oto definiuje samego siebie:

*liść co go porwał wiatr
i cisnął
w głąb nieznannej wody
(s. 26)*

Symbolika akwaticzna, w tym wypadku reprezentująca żywioł nieprzyjazny w swym ogromie i obcości lub po prostu nierozpoznany, wyraża w *Galatei* sensy odmienne, choć także nieobce czytelnikom. Swoiste muskanie rzeczywistości, o którym była już mowa, wyjątkowo współgra bowiem z metaforą życia postrzeganego jako unoszenie się na wodzie, poddawanie się jej nurtowi, kołysanie na falach. W oparciu o tę właśnie zasadę powstaje spłot „ja fala i ja” z trzeciego liryku cyklu *Alania*. Podobny związek buduje fraza „płynę myślę” wypowiedziana przez podmiot wiersza ****zaglądam do studni...*, stawiający znak równości między bytem a refleksją. Zestawienie to podkreśla swobodę obu zjawisk, ich niezakłócone współbrzmienie. Ponownie też istotna okazuje się forma wierszy, w których autor konsekwentnie unika znaków segmentacji czy delimitacji, mogących zaburzyć rytm odbioru rzeczywistości i namysłu nad nią.

Owa płynność rzeczywistości i doświadczeń zyskuje dopełnienie w wątku czasu. Znajduje on swój wyraz między innymi w metaforze fali, która zmywa bezlitośnie ślady na piasku, jakimi w istocie jesteśmy. *Tak wiek po wieku / w niebyt spływa (...)* *wszystko w otchłanie zbiera siwa* (9 z cyklu *Alania*) – w tej prowadzonej z perspektywy historiozoficznej refleksji nad czasem pobrzmiewa nieunikniona w istocie nuta nostalgii, ale nie gorczy istnienia. Dostrzec tu można raczej trzeźwą konstatację niż żal po stracie. Raz jeszcze powraca w tomie ton heroiczny, tym razem o klarownym, mocnym brzmieniu:

*iść trzeba
w górę pod prąd
uniesień
zwątpień trąd
(s. 79)*

*więc idź
w świat bez powrotu
w świat bez świtu
(s. 80)*

Źródeł owego heroizmu można się doszukiwać w przynajmniej dwóch obszarach. Pierwszym z nich jest – manifestowany częstą w tomie formą liryki zwrotu do adresata – związek z drugim człowiekiem. Zdecydowanie więcej w tej poezji „ty” i „my” niż „ja”, które jeśli się pojawia, to w przejmującej formie unii z innym:

*ja w tobie
płonę*

jeden płomień cień blask

człowiek
(s. 41)

*nocą i dniem
opływa puchar życia
w goryczach –*

*cóż –
trzeba spełnić do dna*

*co śpiewasz ty
świat... ja...
(s. 49)*

Za kwintesencję owego związku można uznać frazę „ja-ty-człek” z wiersza ****nagi skurczony na krzyżu...*, która w sakralnym kontekście utworu nakazuje dostrzec w innym jednocześnie człowieka i Boga. Swoiste zwieńczenie relacji „ja – ty”, budowanej na przestrzeni całego tomu, stanowi zamykający *Galateę* liryk ****lubię łubiny znad doliny...* Nie bez znaczenia jest tu – zasadnicza dla konstrukcji planu formalnego – oparta na splocie upodobień i powtórzeń gra głoskowych współbrzmień: *lublin łubiny jak / lubimy // my*. Związki międzywyrazowe wydają się odbiciem związków międzyludzkich – wspólnotowe „my”, które tak mocno wybrzmiewa w puencie wiersza, nie pozostawia co do tego wątpliwości.

Drugi fundament świata poetyckiego *Galatei* stanowi tradycja literacka, bogato przywoływana w licznych aluzjach i nawiązaniach rozsianych na przestrzeni całego tomu. Mają tu swoją reprezentację style budzące u czytelników skojarzenia z przeszłością literatury polskiej (vide młodopolska *południca*, której pierwotną wersję zamieścił poeta w tomie *Rytmy* z 1987 roku); pojawia się tradycja antyczna, do której przywiązanie autor demonstruje strofą: „grecjo słodka / ojczysta kamienico” (****wysepki jak piąstki...*); jest leśmianowski chruśniak, którego nie sposób przeoczyć we frazie: *dziś odmłodziło moje serce / usta znalazły garście malin (jutrzenka)*; są dalekie reminiscencje liryków lozańskich Mickiewicza (por. wiersz ****zaglądam do studni...*) i jawne aluzje do jego *Ballad i romansów* (****nie ta sama miara...*); są dwa wersy jakby z Herberta: „więc idź” oraz „co czytasz książkę”, w których słyhać echa wierszy *Przesłanie Pana Cogito* i *Do Marka Aurelego*; jest też Różewicz i jego wers „jak dobrze”, który Brzozowski uzupełnia wspólnotową konstatacją: „są ludzie”. I wreszcie wielki bohater *Galatei* – Józef Czechowicz, którego poetyką tom ten wydaje się jakby podszyty czy też przetykany. Jemu to wiersze Brzozowskiego zawdzięczają swój oniryczny klimat, balansowanie na granicy spokoju i lęku, upodobanie do wiejskiego pejzażu i akwaticznej metaforyki, wreszcie – to poezja Czechowicza zdaje się dla Brzozowskiego głównym źródłem inspiracji w zakresie formy podawczej. Za przykład tej intertekstualnej relacji niech posłuży ostatnia strofa wiersza ****błogostawione miasto jabłonkowe...*:

*obłok obraca się
niebem
młyńskie koło płynie
(s. 95)*

Wybieram na zakończenie właśnie ten fragment, bo – jak mi się wydaje – pojawia się w nim to, czego wielu z nas poszukuje w sztuce: ukojenie, harmonia, równowaga. W historii Pigmaliona i Galatei także i one mają swe miejsce.

OPOWIADANIE MIEJSC, CZYLI WEJŚCIE W CZAS

Poezja jest funkcją przemieszczania się w przestrzeni. Definicja ta (oczywiście jednostronna i ograniczona) pasuje do wierszy Janusza Drzewuckiego z jego tomów dawniejszych: *Ulica Reformacka* (1988) czy *Podróż na południe* (1995), jak również z nowej książki poetyckiej *Dwanaście dni*. Poeta widzi i sprawozdaje, nie zatrzymuje się w dymie wrażeń; posługując się wersem krótkim i oczyszczonym z wszelakiego nadmiaru (skojarzeń, szczegółów, wtrąceń, rozmyślań, uniesień), osiągnął efekt przepływu miejsc i sytuacji, którego doświadczamy na spacerach, przechadzkach czy też podczas marszobiegu. Wspomniany przepływ nie jest skutkiem – jeśli można to tak ująć – przejadania przestrzeni i zgubnego poddawania się rytmom cywilizacji. Drzewucki kieruje się zasadą niespieszności także dlatego, że chce być świadomy miejsc, w których przebywał. Z umiarem kontempluje, oszczędnie odwzorowuje, zdawkowo notuje przestrzeń, jakby był tu zawsze, a jednocześnie na chwilę (pozostając z dala od kraju, nie epatuje egzotyką, po prostu jej nie szuka).

Wiersze składające się na *Dwanaście dni* wynikają z doświadczeń podróżniczych, niewiele jednak mają wspólnego z turystyką już z tego względu, że poeta, znajdując się gdziekolwiek, ma czas stale zajęty.

Specjalnością Janusza Drzewuckiego jest posługiwanie się nazwami geograficznymi (jak dowiódł kiedyś Piotr Łuszczkiewicz, nie chodzi tu jedynie o zabawę z mapą, a tym bardziej żonglerkę toponimami). Jego wiersze stają się aktami lokalizacji i lokacji lirycznego/autobiograficznego „ja”. Ich poznanie wymaga skorzystania z zaproszenia poety do spotkania się w dość precyzyjnie określonych punktach topograficznych, które są nośnikami osobistej pamięci i kodami kulturowymi:

*Jeśli będzie ci mało wrażeń,
popędzimy w Kotlinę Kłodzką
albo na Pojezierze Drawskie,
pamiętaj o Podlasiu i o Śląsku
tym Górnym i Dolnym,
powiesz Kraków, będzie
Kraków, powiesz Poznań,
będzie Poznań i Wrocław
na dokładkę, czeka na ciebie
Bałamątek koło Słupska,
Samociążek za Bydgoszczą
i Boguchwała pod Rzeszowem,
wszystko przed tobą, nawet
Jasna Góra i Licheń Stary,
Opinogóra i Oblęgorek,
Żelazowa Wola i Stalowa.*

(List do L.)

Kiedy poeta wskazuje daną krainę, rzekę, miasto, ulicę, wieś, jezioro, morze, góry, kreuje znak autobiograficzny, ślad swej fizycznej obecności. Ale nie tylko. Onomastyka poetycka Drzewuckiego stanowi sposób porządkowania i potwierdzania własnej wyobraźni, pamięci, osobowości. Orientacja w przestrzeni jest tu wartością nie do przecenienia. Wiem, gdzie jestem, czyli wiem, że jest dobrze, że mogę być spokojny – zdaje się niekiedy mówić, zwierzać nam podróżnik.

Drzewucki, mimo że za pomocą geografii, imion, nazwisk, fotograficznego obrazowania „obiektywizuje” poetycką narrację, przemawia głosem intymnym, poddającym się kontrolowanej uczuciowości, bliskim niekiedy wypowiedzi epistolarnej (np. w cytowanym wyżej *Liście do L.*) czy czułemu wspomnieniu (np. w cyklu *Wiersze podzwonne*). Nieobciążanie toku opowiadania, swego rodzaju jego niewymuszone snucie, sprawia, że utwory uzyskały pewną lekkość (naruszaną rzadziej lub częściej przez przerzutnie) i są przyjazne czytaniu na głos. Tę zaletę *Dwunastu dni* akcentuję tym bardziej, że – jak widać – teksty poetyckie nie muszą za każdym razem skazywać swych miłośników na mękę, wywoływaną przez semantyczny i stylistyczny opór konstrukcji słownej. Wersy Drzewuckiego płyną, biegną, rozprzestrzeniają się, jakby uwalniały się ze smyczy formy lub z pułapki pogmatwanej wyobraźni. Lekturze *Dwunastu dni* towarzyszy wrażenie udzielającej się swobody, otwierania się stron mijanej i mijającej rzeczywistości. A ponadto w wersach i pomiędzy nimi ujawniają się ironia, dystans, ośmielone poczucie humoru, powściągliwość w okazywaniu własnych emocji, uczuć czy własnego ego.

Geograficzny żywioł tej poezji przecina się z temporalnym – z czasem historycznym, a jeszcze częściej egzystencjalnym (według tego zamysłu tom został skomponowany). Stawanie w przeciagu (nie zawsze mądrych) sporów publicznych i politycznych nie należy do repertuaru zachowań Janusza Drzewuckiego. Najwidoczniej jednak bieg zdarzeń skłania do zajęcia stanowiska. Poeta staje ponad językami nienawiści, aby przynajmniej symbolicznie uwidocznić wyważony lub nieco inny punkt widzenia na przedmiot sporu czy też na sam sposób jego prowadzenia; nawet jeśli nie wystarczy to jako lek na jednostronność, zacietrzewienie i kompletny brak empatii, pozostaje skromna pociecha, że w poezji wciąż jest możliwa rozsądna dyskusja nad historią, rolą osób oraz instytucji w dawnym i współczesnym życiu społeczeństwa, narodu, państwa.

W wierszu *Jednym okiem, drugim uchem* gest dezynwoltury wobec stron nadzwyczaj ostro broniących swych racji trzeba, być może, uznać za przejaw postawy buntowniczej, polegającej na... bierności, cichym, duchowym, moralnym nieprzyzwalaniu na ekscesy, które podtrzymują podziały i negatywne nastawienia.

Problemy i dramaty najnowszych czasów pozostają w *Dwunastu dniach* na ogół w sferze podskórnej, niedopowiedzianej. Bardziej wprost mówi się o nich np. w wierszach dotyczących katastrofy smoleńskiej – nie tyle o niej opowiadających, ile wokół niej osnutych. Poetę zdumiewa trwająca przez pewien czas po 10 kwietnia 2010 roku milcząca, ale spełniona potrzeba bycia razem. Ci, którzy na co dzień dzielą się wrzaskliwie na przeciwników albo zwolenników czegoś lub kogoś, wtedy mówili szeptem bądź milczeli, przynależąc do rozszerzającej się wspólnoty przygnębionych tragedią Polaków. W zakończeniu wiersza *Druga sobota kwietnia, czyli pod Pałacem Prezydenckim* uświadomienie sobie tego wyjątkowego wydarzenia graniczy z poczuciem uczestnictwa w cudzie, który zaraz się skończy:

(...) jest sobota, stoję
pod Pałacem Prezydenckim,
takich jak ja jest tutaj kilkuset,
ludzie zatrzymują się na chwilę,
idą dalej, jest szaro i buro,
wietrznie i wilgotno, cicho,
żadnych podniesionych głosów,
żadnych głośnych rozmów,
tylko szept, mówimy do siebie
szeptem, jesteście razem, my
wszyscy, w tej godzinie jesteśmy
razem, jesteście razem.

W poezji, diametralnie odmiennie niż w publicystyce, doraźne fakty napędzają się treścią autobiograficzną. Zasilają one istotny strumień tego rodzaju twórczości, który daje się opisać jako połączenie refleksji nad egzystencją i historią z wolą smakowania życia, zachwywania się dobrami kultury i radowania realną obecnością drugiego człowieka (zwłaszcza kiedy ten jest poetą – nieważne, czy tym, który pisze wiersze, czy tym, który tego nie robi).

Niewypreparowana z brzydoty uroda tego, co istnieje wokół podmiotu, bogato i dynamicznie przedstawiona została w bałkańskich *Wierszach podróży*. Drzewucki na swój sposób, inaczej niż czyni to w prozie np. Andrzej Stasiuk czy w historiozoficznej poezji Kazimierz Brakoniecki, odbudowuje i materializuje utraconą więź z bliskim nam niegdyś bałkańskim kręgiem kulturowym. Obdarzanie serdecznością, spokojne delectowanie się dniem, widokami, peregrynacje samotne i w gronie znajomych – wszystko to autor przemienia w figury (niekiedy spełnionej) tęsknoty za odnalezieniem poczucia wspólnoty. Trwale objawia się ona w relacjach z osobami, zwłaszcza zmarłymi. Zamykające tom *Wiersze podzwonne* są cyklem epitafiów, wspomnień, portretów ułożonych z anegdot upamiętniających znane i bliskie Drzewuckiemu osoby związane z miesięcznikiem „*Twórczość*”: Jerzego Lisowskiego, Ziemowita Fedeckiego, Henryka Berezę i innych. Zobaczyć w bezpretensjonalnym tekście wybitną postać w legendarnej aurze to dziś nie lada rzadkość.

Najnowsze wiersze Janusza Drzewuckiego świadczą o tym, że tworzona przez niego poezja uległa odświeżeniu, poszerzył się jej zakres tematyczny, wzbogaciła się pod względem stylistycznym. Poeta, przemieszczając się, rozpoznaje swój świat i można się spodziewać, że jego następna książka znów zaskoczy – wiernością i podążaniem ku nowym miejscom.

Janusz Drzewucki: *Dwanaście dni*. Iskry, Warszawa 2013, ss. 115 + 5 nlb.

MAREK PIECZARA

LOGIKA FALI

Mikołów, wciśnięty między Katowice i Tychy, jest ważnym punktem na mapie polskiej poezji. Tam wychował się nie tylko autor tomu *Na więcej, na przepadłe* Waław Tkaczuk, który przed wyruszeniem na studia do Lublina ukończył w Mikołowie szkoły podstawową i średnią, lecz również Rafał Wojaczek. Ten ostatni niczym błędny rycearz często zmieniał miejsce pobytu, ale – jak świadczą osoby z jego otoczenia – najintensywniej pisał mu się właśnie w rodzinnym mieście. Tam też urodził się i mieszkał poeta i filozof Stanisław Czerniak. W 1999 roku nieżyjący już Paweł Targiel założył Instytut Mikołowski oraz kwartalnik „*Arkadia*”, którego podtytuł „*Pismo katastroficzne*” od początku zdawał się prowokować upadek (dziś pismo już się nie ukazuje). Przez obie placówki przewinęło się wielu ważnych twórców – wspomnijmy choćby poetę i aktora Krzysztofa Siwczyka, w filmie Lecha Majewskiego wcielającego się w postać Rafała Wojaczka.

Jak sugerował Norwid, poetą się nie jest, tylko się nim bywa. Tkaczuk realizuje to przekonanie w praktyce. Nie jest poetą na etacie, który prawie każdego dnia podpisuje listę obecności na współczesnym Parnasie – na ogół z żalonym skutkiem artystycznym. Jak sam prowokacyjnie wyznaje na okładce najnowszego tomu, pisze bardzo rzadko. W *Na więcej, na przepadłe* zamieścił czterdzieści wierszy z lat 1979-1999, co oznacza, że spod jego pióra wychodziły średnio dwa utwory na rok. Nie o prowokację tu jednak chodzi, tylko o pokorę – towar wśród armii wieszczów bardzo deficytowy:

Dlatego
tak mało wierszy. Ale choćby
już ani jednego, i tak
zawsze będzie to wiersz. I tak, i nie...
(*** Od razu nie mniej...)

Skromność wynika nie tylko z samokrytycyzmu, ale i z ambicji, by przemawiać własnym głosem i wciąż poszukiwać. Tkaczuk to artysta osobny, piszący z dala od mód i giełd poetyckich, słuchający bardziej siebie niż tego, co piszczy na papierze czy w mediach. Ba, wiadomo, że Tkaczuk nie szuka wydawców – to oni szukają jego. Poza tym autor *Na więcej, na przepadłe* jest w pełni świadom odpowiedzialności za to, co zostaje utrwalone. Ta ostatnia cecha wynika zapewne z roli mecenasa poezji, w którą nieraz się w swojej działalności twórczej wciela (warto przypomnieć choćby jego radiowe audycje w cyklu *Wiersze z gazet i czasopism*).

Te meandry poetyckich poszukiwań znajdują doskonałe odzwierciedlenie w jego twórczości. Książkowy debiut Tkaczuka z 1970 roku *Skrzydło liścia* uderza intensywną zmysłowością, której nie znajdziemy w następnych tomach. Bohater liryczny wręcz chłonie otoczenie i przetwarza swoje wrażenia na wiele niezwykłych obrazów oraz metafor, wywierających na czytelnikach duże wrażenie. W tych utworach *południe sepleni / przez wąsy owsa i warkocz kukurydzy* (***) *Jaki to dzień*), a „wiśnie płoną” w sadach (***) *Wiśnie płoną*).

Ale już pierwszy tom zapowiadał odejście od poetyki wrażeń zmysłowych, choćby we frazie „odchodzę od zmysłów – do zdania” (***) *Tyle łzawych listów...*). I rzeczywiście: wiersze opublikowane w drugiej książce poety, *Co z ognia – co z wody*, charakteryzują się pod tym względem wyraźną powściągliwością. Tkaczuk przechodzi w wyższe rejony metafizycznej refleksji. Przestrzeń poetycka została zredukowana do wnętrza podmiotu lirycznego, który zamyka się na świat zewnętrzny, szukając natchnienia w sobie i w transcendencji. To poezja bardziej abstrakcyjna i pojęciowa, odwołująca się przede wszystkim do skojarzeń intelektualnych, co – według mnie – wcale jej nie służy.

W najnowszym tomie autor osiąga równowagę między światami fizyki i metafizyki – z bardzo dobrym rezultatem artystycznym. Ogląd rzeczywistości staje się pełniejszy i bardziej złożony. Dobrym przykładem szczęśliwego połączenia tego, co przyrodzone, i tego, co nadprzyrodzone, jest wiersz *** *Dopóki kwitną pnące róże*, w którym kwiaty prowadzą poetę do niepokojąco metafizycznych skojarzeń z duszyczkami i „bujną gałęzią życia wiecznego”.

Pierwsze wrażenie, jakie narzuca się po lekturze *Na więcej, na przepadłe*, sprowadza się do konstatacji, że w wierszach tych byt nie jest czymś trwałym i jednoznacznym. Zamiast tego mamy reminiscencje, obrazy, chwile. Tkaczuk ewokuje świat dwubiegunowy i dwuwartościowy (również w sensie logicznym), wewnętrznie sprzeczny i paradoksalny, czyli nieuporządkowany i niezdefiniowany. Definiowanie oznacza bowiem oswojenie i „udomowienie” bytu, który ma służyć człowiekowi jak pies; tak postępują naukowcy – trzymają świat na łańcuchu przyczynowo-skutkowym.

W wierszach Tkaczuka byt i istnienie pokazują swoje zmienne oblicza. To rzeczywistość w rozproszeniu, która – metaforycznie i dosłownie – wymyka się z rąk poety. Wydaje się, że autor nawet nie próbuje tego świata scalić, chce tylko oddać jego „tymczasowy” charakter. Nawet proste czynności przynoszą odwrotny skutek: *W nocy, gdy okno domykam, pęka / szyba* – pisze Tkaczuk w wierszu *** *W odwagę się stroję*. Pojawiają się byty nieumiejscowione, na przykład w pytaniu stanowiącym tytuł pierwszego cyklu najnowszego zbioru: *Tyle czułości – u kogo?*, przeczuwane i analizowane w myślach, jak w przypadku dociekań, co może być przeciwieństwem kamienia w wierszu *Piosenka z Forum Romanum*:

*W co przeciwnego sobie
może się kamień
obrócić, jeśli się ostał?*

czy we frazie z innego wiersza – *Z tego co widzę, więcej jeszcze / zobaczyć można...* (***) *Że wspięła się winorośl...*). Autor stawia wiele różnych znaków zapytania, co w tej poezji stanowi dramatyczny wyraz ontologicznej niepewności i egzystencjalnego niepokoju. Tak samo jak liczne niedopowiedzenia, które budzą niepokój i zapraszają czytelników do współtworzenia wiersza.

Używając języka tomistycznego, możemy powiedzieć, że byt nie ma tu swojej istoty, określającej jego tożsamość i odróżniającej go od innych bytów, tylko istnienie, przejawiające się w wielu obrazach, momentach i na różne sposoby. W tej poezji świat pojmowany i odbierany jest przede wszystkim jako obraz, kopia czy podobizna bytu (jak określał pojęcie „światoobrazu” Martin Heidegger), przy czym nasze życie poddane zostało logice fali – przyptyw oznacza tu zarazem odpływ, większe bogactwo musi zostać zrównoważone na tym samym rachunku przez większą stratę, miłość przynosi ze sobą ból i cierpienie, a nadzieja podszyta jest rozczarowaniem. Logika fali z jednej strony czyni człowieka duchowym koźwornikiem, nie pozwala mu zadomowić się w istnieniu, z drugiej zaś – kieruje jego uwagę w wyższe rejony wrażliwości i metafizyki. Istotą życia – wydaje się mówić Tkaczuk – są brak i znikomość, co pokazuje m.in. wstrząsający wiersz *Do dwu, odlicz* o śmierci poety:

*Jeszcze próbuję, gdy pada komenda,
Odliczać do dwóch. Ilu was? Raz.*

W ogóle dużo tu „mierzenia”, „liczenia” i szacowania, co charakteryzuje kogoś, kto jest wrażliwy na straty.

Tkaczuk opowiada więc o – sparafrazujmy tytuł pierwszego sonetu Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego – „niepewności na świecie żywota człowieczego”. Nie należy jednak doszukiwać się zbyt daleko idących podobieństw z autorem *Rytmów abo wierszy polskich*, więcej bowiem obu twórców dzieli niż łączy. Choćby to, że Sęp pisze językiem spekulatywnym, a Tkaczuk bardziej zmysłowym. Tłem dramatu religijnego Szarzyńskiego jest kosmos, natomiast wiersze Tkaczuka wydają się bardziej „geograficzne” i konkretne, ich religijność zaś – jeśli można o niej mówić – realizuje się nie w sensie wyznaniowym, jak u Sępa, tylko egzystencjalnym: chodzi raczej o poszukiwanie i stawianie pytań niż formułowanie odpowiedzi.

Ten światopogląd poetycki znajduje wyraz w sferze środków artystycznych – w wierszach opublikowanych w najnowszym tomie aż roi się od oksymoronów, paradoksów i wewnętrznych sprzeczności: tytułowe „na więcej, na przepadłe”, „ośnienie-zaćmienie”, „dobra godzina, zła godzina”, „w ogniu, na śniegu”, „Już – tak. Już – nie”. Efekt rozproszenia obrazu świata zostaje zintensyfikowany za pomocą elips lub bardzo dalekich skojarzeń. Duże znaczenie mają też często stosowane przerzutnie (między wersami i strofami) oraz nieregularne metrum. Do tego wrażenie „znikomości” życia i „niestałości dóbr” (Sęp-Szarzyński) wzmocnione zostało dzięki lapidarności i oszczędności leksykalnej (to bardzo mocne atuty tej poezji). Można więc powiedzieć, że Tkaczuk nie tyle opowiada mową wiążaną o własnym światopoglądzie (jak robił np. Miłosz), ile stara się znaleźć dla niego adekwatny wyraz artystyczny (co – jak sądzę – jest o wiele trudniejsze i ciekawsze pod względem poetyckim).

A co robi tutaj *Księga rekordów Guinnessa*? Autor nawiązuje do niej aż w pięciu wierszach. To Nowa Księga Rodzaju, Guinnessis, gdzie od 1955 roku notuje się największe dokonania ludzkości, na przykład wyczyn niejakiego Johna Kenmuira z Hamilton w Szkocji, który w 1989 roku polizał i przykleił 324 znaczki w cztery

minuty. A ponieważ są to dane z 1991 roku i rekord ten mógł zostać pobity, wspomnijmy także o jednym z najnowszych osiągnięć ludzkości – we wrześniu 2013 roku w hiszpańskim Burgos zrobiono najdłuższą kaszankę na świecie, mierzącą 187,2 metra, a po ugotowaniu – 175 metrów.

Księga Guinnessa to jeden z symboli królestwa kultury masowej, a teraz kultury popularnej. Pop wypiera kulturę wyższą i trend ten – obserwowany przez nas na co dzień – wzmacniany jest żelazną regułą społeczeństwa demokratycznego, zgodnie z którą wszystko musi być „dla ludzi”, a więc: przyjemne, łatwe, proste i powszechne. W głośnej książce *III Rzesza Popkultury i inne stany* Bartłomiej Dobroczyński zwracał uwagę na duchowe ubóstwo i nieautentyczność kultury popularnej w naszych czasach, kiedy to Dekalogiem stają się różne listy „top ten”, a każdy dzień wypełnia zabawa towarzysząca rankingowaniu, nominowaniu, eliminowaniu, wyłanianiu, miksowaniu, szatkowaniu i pudrowaniu nosów. Znakiem firmowym tej kultury są upiorny infantylnizm i jej sławni bohaterowie, tacy jak Harry Potter, Wiedźmin, Władca Pierścieni i wielu innych.

Jak pisze Tkaczuk w wierszu *Mój socrealizm, wielki ogień za moją (i czyją?) wolność / przelewają na ti-wi ekranach*. Pozwala nam to uzmysłowić sobie, że we współczesnej kulturze coraz więcej dzieje się na niby i poza nami, jak w *Matrixie*. Nie muszę dodawać, że poeta wypisuje się z takiej rzeczywistości pozorów. *Księżde rekordów Guinnessa* przeciwstawia toposy i motywy rugowane z obiegu kultury, m.in. mazowieckie majowe pogody, modlitwy na wysokościach, bajki, wrażliwość, tajemnice, milczenie, pytania bez odpowiedzi, niepokój oraz miłość, która w tej poezji ma w sobie coś mistycznego, przekracza zmysłowe doświadczenie...

Wacław Tkaczuk: *Na więcej, na przepadle*. Wydawnictwo Iskry. Warszawa 2013, ss. 68.

Książki nadesłane

Poezja

Zbigniew Jerzyna: *Listy do Edyty*. Wstęp Marcin Jerzyna. Wydawnictwo Anagram, Warszawa 2012, ss. 75.

Joanna Pawłat: *Zagubiona spacerowiczka*. Wstęp ks. Rafał Pastwa. Pracownia Graficzno-Wydawnicza „Kwadrat”, Zamość 2013, ss. 73+3 nlb.

Eda Ostrowska: *Ptak w tak-taku. Widowisko poetycko-muzyczne*. Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2013, ss. 39.

Helena Romaszewska: *Na łączach uczuć*. Wstęp Jurata B. Serafińska. Towarzystwo Miłośników Podlasia, Biała Podlaska 2013, ss. 94.

Janusz Woźniacki: *W poszukiwaniu. A Journey Into Myself*. Stowarzyszenie Instytut Śląski, Namysłów – New Britain 2013, ss. 95. Wydanie dwujęzyczne polsko-angielskie.

Małgorzata Grajewska: *Blisko, bliżej, za daleko*. Wydawnictwo „Koronis”, Bydgoszcz 2013, ss. 62.

Ryszard Sidorkiewicz: *Zwierzęcenie*. Wstęp Jerzy Kałwak. Janowski Klub Literacki, Częstochowa 2013, ss. 64.

Janusz Grabias: *Życie wierszem pisane*. Posłowie Barbara Polkowska. Charytatywne Stowarzyszenie „Misericordia”, Lublin 2013, ss. 126.

Jerzy Fryckowski: *Chwile siwienia*. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2013, ss. 38.

Izabela Widera: *Życie mija jak sen*. Poeticon, Poznań 2013, ss. 55+3 nlb.

Nie tylko analitycznie...

PAWEŁ MACKIEWICZ

SPRZYMIERZENI, ROZPROSZENI

Kilka ostatnich dziesięcioleci czasopiśmiennictwa w Polsce ma już swoją (w wielu publikacjach opracowaną) historię – nie brakuje w niej zwrotów, a nawet przewrotów, najrozmaitszego zresztą charakteru, od zmiany ustroju i gospodarczego porządku poprzez likwidację cenzury, rewolucję informatyczną (z upowszechnieniem Internetu) po digitalizację zasobów bibliotecznych i rynkowy tryumf cyfrowych nośników. Czasy są dynamiczne, a prognozy dla rynku książki i czasopism kulturalnych – nawet dotyczące najbliższej przyszłości – często sprzeczne. Czy stoimy u progu ery bez pism, a może także bez gazet o profilu kulturalnym? Czy papier ostatecznie przegrywa z Internetem, tradycyjna biblioteka z e-bookiem? Co ze zwyczajowymi gatunkami wypowiedzi humanistycznych – zwłaszcza obszerniejszymi: szkicem, esejem, problemowym artykułem? Gdzie podzieje się i jakie formy przybierze krytyka – nie tylko literacka? Na żadne z tych pytań – na szczęście – nie ma prostej, jednoznacznej odpowiedzi. Przyszłość nie jest przesądzona i w pewnej – przynajmniej – mierze zależy od tego, jak zrozumiemy i wytłumaczymy przeszłość, która do niej wiodzie.

Narracje dotyczące historii polskich czasopism ostatnich dekad najczęściej rozpoczynają się w 1989 r., z chwilą narodzin wolnego państwa, ewentualnie w połowie lat 80. (na przykład w roku 1986, kiedy powstał „brulion”, lub w roku 1985, gdy założono „Czas Kultury”). Wydaje się to całkiem zrozumiałe, skoro ujmując one to, co Konrad Cezary Kęder nazwał kiedyś „pospolitym ruszeniem” – ta strategiczno-polityczna metafora wyrażać miała charakterystyczne szczególnie dla pierwszej połowy dziesiątej dekady XX w. zjawisko powstawania pism (głównie młodoliterackich, choć niewyłącznie) w regionach wcześniej czasopiśmienniczo nieaktywnych. Możliwe jednak, że narracja, której początek przypada w zasadzie na moment kulminacyjny (najszybszy wzrost liczby nowych pism kulturalnych), całkowicie zaś ignoruje zdarzenia go poprzedzające (rozmieszczone w czasie czynniki pobudzające ów wzrost), wymaga dopowiedzeń, przeformułowań, innego rozłożenia akcentów. Zdają sobie z tego sprawę autorzy wydanej w Bibliotece „Frazy” książki o wymownym tytule *Boom i kryzys*, która – zgodnie z podtytułem – poświęcona została *nowym czasopismom literacko-artystycznym i społeczno-kulturalnym w Polsce po roku 1980*. W historię najnowszego czasopiśmiennictwa kulturalnego włączono całe dziewiąte dziesięciolecie, zachowując aktualny jeszcze wówczas podział na pisma krajowe i emigracyjne. We wstępie redaktorka tomu Magdalena Rabizo-Birek zauważa, że geneza rozkwitu rynku pism po 1989 r. *sięga wcześniejszej dekady – solidarnościowej rewolucji lat 1980/1981 i okresu po wprowadzeniu stanu wojennego, podczas których w kraju i na emigracji, w obiegu oficjalnym i w ramach zjawisk zwanych Ruchem Kultury Niezależnej powstawały pisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne* (s. 5).

Tym samym awangardą „pospolitego ruszenia” nie byłby ani mitologizowany „brulion”, choć od niego wzięło przecież swe miano całe pokolenie pisarzy urodzonych w latach 60., ani ulotne art-ziny, lecz pisma wcześniejsze, takie jak lubelski „Akcent” (rok powstania – 1980) czy paryskie „Zeszyty Literackie” (rok powstania – 1982). Teza ta nie wydaje się nieprawdopodobna. W końcu redaktorzy „formacji 89” brali lekcje u redaktorów nieco starszych (w niektórych przypadkach naprawdę nieznacznie), a cały ruch czasopiśmienniczy – przede wszystkim chodzi mi tu o żywe początkowo zainteresowanie publiczności czytającej pismami powstającymi tuż po transformacji – miał wyraźne antecedencje właśnie w latach 80. Twórcy pism kulturalnych ostatniej dekady XX w. „odziedziczyli” etos czytelniczy po swych poprzednikach sprzed dekady, kiedy to literatura, a także czasopiśmiennictwo miały ambicje stać się ważnym obszarem społecznej, wspólnotowej komunikacji. Jak pisze w artykule *Czasopisma wobec zmian komunikacji* Anna Nasiłowska: *Literatura lat 80. nurzała się w polityczności, dowodząc absurdalności ustroju, to dawało niebywały prestiż społeczny jako jedynej instancji krytycznej (...). Po transformacji z dnia na dzień ta formuła straciła aktualność. Presja wylansowania nowego pokolenia była zrozumiałą odpowiedzią na poparcie dla przemian i akceptację całkowitego oderwania się od przeszłości, nie oznaczała jednak możliwości zajęcia podobnego miejsca. Społeczny prestiż jedynej instancji krytycznej jest nie do odzyskania* (s. 21).

Można by więc przypuścić, że przedstawiciele pokolenia urodzonego w latach 60., kreując nowy wzorzec literatury, bliższy wprawdzie ciału, za to impregnowany na kapryśne powiewy polityki, płacili walutą autorytetu, pozyskaną z wyprzedzący wzorców sprzed dekady. Pieniądz, wydawany niefrasobliwie, prędko się skończył. W magazynach pozostawały kolekcje świeżych (być może) literackich kostiumów, których nowy, masowy konsument nie chciał jednak nabywać. Nazbyt, jak na gust demokratyczny, wysmakowane albo – przeciwnie – do przesady zbanalizowane stroje, oferowane w magazynie-czasopiśmie rodem z dawniejszej epoki, mogły zadowolić jednostki, ale nie tłumy pospolitych spożywców. Nadeszły wreszcie czasy, w których każdy może być krawcem? Jak wobec tego wyceniać krawiectwo, skoro każdy szyje (bo lubi) sam (sobie)? Nasiłowska rozważa zatem i taką ewentualność: *Literatura staje się prywatnym hobby. Przestaje istnieć jako sfera wymiany, nieinstytucjonalna przestrzeń społeczna* (s. 21).

Czy to zresztą jeszcze sytuacja jedynie prawdopodobna, czy już aktualna, smutna rzeczywistość? Zamiast pierwotnie planowanego pytania „boom czy kryzys?” w tytule książki zdecydowano się na koniunkcję „boom i kryzys”, wskazując w ten sposób, że kryzys był od samego początku „boomu” jego trwałym komponentem (s. 9). Owszem, można się z tym zgodzić, jeśli przymkniemy oko na rynkową (ekonomiczną) cezurę 1989 r., a powojenne dzieje czasopism kulturalnych zinterpretujemy jako historię stopniowego wygasania. Wówczas głównym winnym obumierania tej gałęzi piśmiennictwa będzie, jak przypuszczam, zbiorowy odbiorca, niezdolny i niechętny do wspierania, także finansowo, kultury wysokiej, której nie stać przecież na samowystarczalność, i konsekwentnie wybierający rozrywki popularne – kosztem ambitniejszych zatrudnień intelektualnych. Optyka taka ujawnia oczywiste cechy katastrofizmu: *Z perspektywy czasu nakazuje ona widzieć w polskim fenomenie czasopiśmienniczego „boomu” po roku 1989 coś w rodzaju remisji (krótkiej poprawy zdrowia), która poprzedza ostatni atak choroby i nieuniknioną śmierć* (Wstęp, s. 8).

Sądzę wszelako, że tytuł ten można również rozumieć inaczej. Co gdyby w samym „boomie” czasopiśmienniczym dostrzec początek – bezpośrednią i pierwszą (oczywiście nie jedyną) przyczynę kryzysu na rynku pism kulturalnych? Być może liczba inicjatyw lokalnych przewyższyła siłę nabywczą i zdolność percepcyjną potencjalnych odbiorców? Dla nikogo nie jest tajemnicą, że najtrudniej zadowolić rodzime środowisko, prorokować we własnym kraju. Wspomina

o tym Inga Iwasiów, porównując redagowane w Szczecinie „Pogranicza” do manufaktury, która próbuje pogodzić produkcję na potrzeby regionalne z ambicjami o formacie ogólnopolskim: *Ta mała manufaktura ma korzenie w tęsknocie za wolnością i reprezentacją wartości lokalnych. Problem pojawia się, gdy pracuje wiele takich manufaktur, ubiegających się o przestrzeń dla siebie, a zarazem powstają nowe media, występując od razu z pozycji centralistycznych. Chcieliśmy w latach 90. być „marginesem”, lecz tym właściwym, docenianym. Duża konkurencja na marginesach* (cytat z zamykającego tom artykułu *Syndrom permanentnej prowizorki*, ss. 233-234).

To, co zwłaszcza w ostatniej dekadzie XX w. wydawało się zarazem wartościowe i skuteczne, dziesięć lat później nie straci wprawdzie swoich walorów poznawczych, ale boleśnie zderzy się z siłą homogenizującej maszyny mass mediów. Trzeba przyznać, że niszczącej mocy zderzenia nie zamortyzowały – nawet w stopniu ówczesnie możliwym, czyli niewielkim – redakcje periodyków. Zwrot ku lokalności, wyczulenie na głosy miasta czy regionu nie zawsze, niestety, umiano pogodzić z uczestnictwem w szerokiej wymianie myśli. Czasopisma traciły kontakt z innymi, sobie podobnymi. Lokalność przebiegała się w gettowość, ta zaś wiodła do wyobcowania i bezsilności w starciu z – mówiąc językiem Przemysława Czaplińskiego – powracającą centralą. W szkicu *Twórcze getta? Uwarunkowania działalności czasopism kulturalnych* Katarzyna Zdanowicz-Cynganiak tak opisuje ten problem, wypożyczając powszechnie znane kategorie od wieloletniego redaktora naczelnego „Kresów”: *Trudno mówić o pismach kulturalnych w Polsce, posługując się chociażby umowną kategorią: sieci, branży. Wewnętrzna hierarchia w obrębie np. pism literackich wydaje się być również coraz bardziej płynna. Permanentny „stan rozproszenia” towarzyszący wyłanianiu się kolejnych „wysp” (...), jednocześnie sprzyja dalszej izolacji. Decentralizacja, dzięki której m.in. pojawiła się możliwość polifonii czasopiśmienniczej na taką skalę, ma bowiem również swoje drugie oblicze. Skorzystam jeszcze raz z metafory Arkadiusza Bałtajewskiego – otóż, centrum już raczej nie wędruje. Centrum jest po prostu na każdej z „wysp”?* (s. 57).

To, rzecz jasna, jedynie model. Upraszcza on i w pewnym sensie zastępuje mniej uogólnioną dyskusję nad przyczynami słabości nadzwyczaj rozrosłego rynku czasopism lat 90. Nikt przy zdrowych zmysłach nie powie przecież, że redaktorzy „Kresów” nie znali propozycji „Frazy” czy „Tygla Kultury”, albo że redakcja „Borussii” nie podczytywała zeszytów „Krasnogrudy”, „Akcentu”, ignorowała „Pogranicza”. Separatyzm, dostrzegalny zwłaszcza z odległej już perspektywy, przejawia się w innym, zbiorowym zaniechaniu. Po 1989 r. debaty, polemiki, czasopiśmiennicze dyskusje zebrałyby się jak na lekarstwo, zwłaszcza tych z udziałem kilku – strach rzec: kilkunastu – periodyków z różnych regionów. Uderzający jest (był) brak tematów na tyle poważnych i wspólnych, by wywołały ogólnopolską wymianę zdań, wykreowały postawy, wokół których zawiązałyby się orientacje, zarysowywały obozy. Numer pisma tym różni się od monografii, że jego autorzy/redaktorzy nie powinni aspirować do funkcji jedynej specjalisty od badanej problematyki. Gorzej, gdy – nie mając wyboru, bo niespodziewanie konkurencji (wielogłosu) brak – muszą się na taką godność godzić.

Czy przeszło dwadzieścia lat po „boomie” ocaleją wyłącznie najsilniejsi? Moglibyśmy tak przypuszczać, gdyby w tym segmencie kultury obowiązywały zasady wolnorynkowe. Tymczasem wiadomo, że wydawanie pisma literackiego czy artystycznego to działalność deficytowa i wymaga mecenatu (na granicy opłacalności – tuż przed likwidacją – był podobno „Nowy Nurt”, trudno jednak dywagować, czy dwie dekady później tygodnik lub dwutygodnik kulturalny, prowadzony przez skromną, dwu-, trzyosobową redakcję, miałby dodatni wynik finansowy). Przyjęła się opinia, że spośród czasopism sprzed 1989 r. i powstałych po tej dacie lepiej mają się współcześnie te pierwsze, zwłaszcza pisma patronackie, takie jak „Twórczość”, „Nowe Książki”, „Dialog”, „Akcent”, finansowane przez

Bibliotekę Narodową, a od 2010 r. przez Instytut Książki. Polityka ministerialna wyraźnie ma na celu w pierwszej kolejności ocalić substancję wypracowaną najwcześniej; mówiąc inaczej: stawia na tradycję. Łatwo zauważyć, że miejscem, gdzie ta tradycja wzrasta, jest Warszawa (przypadek „Akcentu” trzeba mimo wszystko rozpatrywać w kategorii wyjątku).

Liberalny model kultury w latach 90. okazał się ułudą już w następnej dekadzie. Decentralizacja – choć pożądana i dla kultury korzystna – doprowadziła do rozproszenia, a to osłabiło wewnętrznie obieg czasopiśmienniczy, skutkując jego marginalizacją. Pisma traciły szansę na dotarcie do potencjalnych czytelników i ginęły ze świadomości rzeczywistych (uprzednich) odbiorców, w konsekwencji zaś – zaczęły znikać z rynku, pozbawione zainteresowania tak ze strony czytających, jak i mecenasów kultury. Czy proces ten można jeszcze odwrócić? Wątpliwy jest powrót do dawnej koniunktury, nie powtórzą się okoliczności, w których ona zaistniała. Nie należy jednakowoż zakładać – jak czyni to Arkadiusz Bałajewski, w sepiowych barwach odmalowując pejzaż po klęsce w szkicu o rozbudowanym tytule *Wypalony, rozczarowany, spełniony... (Kilka spostrzeżeń do historii pewnego pokolenia poczynionych przez jednego z wielu uczestników niedokonanej zmiany)*¹ – że po kryzysie nie będzie już niczego. Kondycja czasopism stanowi swoisty barometr dynamiki rynku książki, zainteresowanie nimi można uważać za papierek lakmusowy czytelnictwa w ogóle. Dlatego należy wierzyć, że – jakkolwiek długi i żmudny to proces, a jego przebieg trudno krok po kroku zaplanować – w sprzyjających warunkach możliwe będzie odbudowanie etosu czytelniczego, takiego, w którym pomieściłyby się także pisma kulturalne, postrzegane inaczej niż jako antyteza medialnego belkotu, nie przeciwstawiane też Internetowi jako medium tańszemu. Czasopismo w „starej”, papierowej formule wbrew pozorom nie ma wiele wspólnego z pismem internetowym czy blogiem książkowym. Pożądana wydaje się sytuacja, w której miejsca (i odbiorców) wystarcza dla obu form aktywności. Jedna nie jest przecież w stanie zastąpić drugiej². Skądinąd trafnie zauważył Bogusław Wróblewski: *Można robić znakomite rzeczy w Internecie, nie zapominając o tym, jak ważnym punktem dojścia jest publikacja tradycyjnej książki (Ideal sięgnął bruku? O sytuacji czasopism literackich bez wtrętów apokaliptycznych, s. 215).*

Wszystko zaczyna się od literatury i na literaturze się kończy. W niej samej tkwią przeciwności do walki z chorobą, która ją toczy – objawem owej właśnie choroby jest uwiąd czasopism. Książka i czasopismo będą cieszyły się powodzeniem wówczas, gdy literatura, którą reprezentują, przestanie być kojarzona z produkcją hobbystyczną, poczytywana za dostarczycielkę rozrywki. Inaczej książka i czasopismo nigdy nie wyjdą zwycięsko z potyczki z wędkowaniem albo serialem telewizyjnym.

Słowo „kryzys” nie odbiera nadziei na przyszłość. Każda bessa kiedyś – i jakoś – się kończy. Jak owo „jakoś” ma wyglądać w perspektywie przyszłości pism kulturalnych? O tym autorzy szkiców zamieszczonych w wartościowej i budzącej zaufanie publikacji Biblioteki „Frazy” na ogół milczą. Nic dziwnego – nie są futurologami, lecz diagnostami, analitykami, programotwórcami. Nadto – stałymi współpracownikami czasopism, byłymi lub obecnymi ich redaktorami. Wbrew sygnałom, jakich mnóstwo w książce, myślę, że nie każdy z nich spodziewa się nieuchronnej zagłady czasopiśmiennictwa.

Boom i kryzys. Nowe czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne w Polsce po roku 1980. Red. Magdalena Rabizow-Birek. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2012, ss. 253 + 3 nlb.

¹ Bałajewski pisze: skoro „stan rozproszenia” przeistoczył się w „stan opustoszenia”, może nie warto w dalszym ciągu trwać na straży czegoś, co przestaje istnieć (s. 229).

² Interesujące wydają się słowa Bernadetty Darskiej, która w szkicu *Czy Internet może być lekarstwem na kryzys czasopiśmiennictwa kulturalnego? O tym, jak nowe powoli zamienia stare* konstatuje: *Dzięki możliwości stworzenia własnego projektu bloga lub też wykorzystaniu już gotowych szablonów osoba tworząca blog książkowy może odczuwać podobną przyjemność jak ci, którzy tworzyli ziny* (s. 69). *Ze szczyptą sceptycyzmu zapytałbym jednak: czy „nowe” ma być mutacją internetowych praktyk społecznościowych, uwspółcześnioną odsloną kultury nieoficjalnej?*

FILMOZNAWSTWO KONTRFAKTYCZNE, CZYLI O PECHOWEJ TRZYNASTCE POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

We współczesnej kulturze obserwujemy zjawisko, które można nazwać rosnącą wrażliwością spekulatywną. Trend ów przejawia się m.in. w popularności gier komputerowych opartych na symulacji historycznych wydarzeń, modzie na fan fiction, a więc dopisywaniu przez czytelników dalszych części ulubionych serii, czy tworzeniu filmów, których zakończenia wybierają widzowie. Najwyrazistszy przykład stanowi jednak rozwój historiografii kontrfaktycznej oraz gatunku historii alternatywnej, który w polskiej literaturze przeżywa właśnie prawdziwy rozkwit.

Operacje kontrfaktyczne stają się coraz bardziej uprawnionymi sposobami badania przeszłości. Pożytki płynące z układania historii alternatywnych i podstawowe zasady konstruowania symulacji jako pierwszy przedstawił Alexander Demandt w pracy *Historia niebyła*. Badacz przekonuje w niej, że *nasz obraz historii pozostanie niedokończony, jeśli nie ujmie się go w ramy nie urzeczywistnionych możliwości. Rozpatrywanie zdarzeń, do których w historii nie doszło, jest, mimo zrozumiałych wątpliwości, konieczne, możliwe, mimo znacznych trudności, i pouczające ze względu na poznanie historii realnej*¹. Spekulowanie to według niego istota pracy historyka, pomaga zrozumieć przeszłe wydarzenia, ich przyczyny i znaczenie. Proces dziejowy jest tu wielokrotnie porównywany do rozgałęziających się dróg. Myślenie w kategoriach kontrfaktycznych pozwala dostrzec, w jakich momentach owe ścieżki się rozchodzą, w jakim kierunku i ku jakim rozstrzygnięciom prowadzą. Innymi słowy: daje wgląd w mechanizmy historii oraz pogłębia naszą wiedzę o przeszłości. Demandtowi wtóruje inny znany historyk, autor antologii *Virtual History* Niall Ferguson, dowodząc, że operacje kontrfaktyczne są konieczne w badaniu historii, ponieważ stanowią jedyny możliwy ekwiwalent eksperymentu naukowego².

Ukazując znaczenie myślenia probabilistycznego dla historiografii, Demandt dał asumpt do podejmowania analogicznych praktyk w innych dziedzinach: *Pytanie o niedosłże wydarzenia wskazuje nam trop planów, które spaliły na panewce, zmarnowanych okazji, nie ziszczonych nadziei. Interesujące stają się nawet drobne, najdrobniejsze szczegóły, jeśli rozważamy ich potencjalne znaczenie dla przyszłości. Niech dziejopis zastanawia się nad nie urzeczywistnionymi działaniami, badacz architektury nad architekturą, która nie powstała, filolog niech rozmyśla nad nie napisanymi tekstami, filozof – nad ideami, których nie sformułowano. Także to, co nie mogło się rozwinąć, jest częścią historii i dostarcza parafernaliów dla tych procesów, którym przeznaczona była przyszłość*³. Polski filmoznawca Tadeusz Lubelski skorzystał z tej metodologicznej inspiracji, dodając do swojego naukowego dorobku publikację zupełnie niekonwencjonalną – książkę pod tytułem *Historia niebyła kina PRL*.

Jak wyjaśnia autor we wstępie, perspektywa kontrfaktyczna w sposób szczególnie sprawdza się w przypadku historii filmu: *historia kina pełna jest opowieści o filmach niedokończonych, odwołanych, przerwanych na wstępie lub w połowie, o scenariuszach, z których powinien być powstać film, ale nie powstał nigdy albo powstał całkiem inny, bo skrypt trafił do rąk niewłaściwego reżysera* (s. 14). Co ciekawe, to właśnie pojęcie „scenariusza” służyło od zawsze za metaforę struktury

¹ A. Demandt: *Historia niebyła*. Przeł. Maria Skalska. Warszawa 1999, s. 10.

² N. Ferguson: *Virtual History: Towards a „chaotic” theory of the past* (w:) *Virtual History*. Red. Niall Ferguson, London 2011.

³ A. Demandt: dz. cyt., s. 20.

fabularnej historii alternatywnych (wydarzenia, do których nie doszło, określa się jako „niezrealizowany scenariusz dziejów”). Tym bardziej uzasadnione wydaje się zastosowanie kontrfaktycznej optyki w sferze kinematografii. Jednocześnie technika symulacji w dziedzinie zjawisk artystycznych jest o wiele mniej wymierna i weryfikowalna niż np. projektowanie alternatywnych rozstrzygnięć wielkich bitew czy procesów społecznych (tu w sukurs przychodzą dane, obliczenia, przewidywalność pewnych mechanizmów). W sztuce nie mamy do czynienia z takim stopniem zdeteminowania jak na przykład w przypadku postępu technicznego czy naukowego. Trudno sobie wyobrazić postacie mogące zastąpić znanych wielkich twórców, a tym bardziej wskazać, jak wyglądałby ich alternatywny dorobek artystyczny. Nasze posiadanie dóbr duchowych i kulturowych jest przypadkowe, zależne od wybitnych jednostek i mnóstwa różnych, niełatwych do zdefiniowania czynników. Kreślenie alternatywnej historii kina wydaje się więc nie lada wyzwaniem.

Prócz zasygnalizowanego w tytule odwołania do pracy Alexandra Demandta w książce Lubelskiego pojawiają się także nawiązania do *Doskonałej próżni* Stanisława Lema w postaci recenzji nienapisanych książek. Udokumentowany szkic historyczny na temat filmów, które miały powstać, ale nie powstały, uzupełniony został omówieniami owych niezrealizowanych produkcji. Zmyślane, zmistyfikowane teksty prawdziwych krytyków (ich nazwiska autor zmienił w dość czytelne anagramy, jak Waldy Jerzorff czy Żak Munty Kałużyński) pozwalają odpowiedzieć na pytanie „co by było, gdyby?”. Niezwykła mieszanka faktografii i fantazji, prowokująca refleksję nad potencjalnością zjawisk, nasuwa także skojarzenia z publikacjami Pawła Dunina-Wąsowicza, takimi jak *Widmowa biblioteka* i *Warszawa fantastyczna*⁴.

Jak nietrudno się domyślić, historia kina PRL-u dostarcza mnóstwa przykładów filmów zaplanowanych i niezrealizowanych, głównie ze względów polityczno-cenzuralnych, ale także z przyczyn losowych czy ekonomicznych. Tadeusz Lubelski wybiera trzynaście projektów, które jego zdaniem miały szansę znacząco wpłynąć na oblicze rodzimej kinematografii. Praca ma układ chronologiczny, co pozwala czytelnikom poznać specyfikę poszczególnych dekad oraz dostrzec zależności między prezentowanymi zjawiskami. Jest to istotne zwłaszcza w przypadku projektów, które zostały wprawdzie zrealizowane, ale w zupełnie odmiennych niż początkowo zakładano warunkach i przez innych twórców niż pierwotni pomysłodawcy. Tak było m.in. w przypadku adaptacji *Przedwiośnia*, do której kilkakrotnie przymierzał się Andrzej Wajda. Na przestrzeni lat 1966-1999 powstało aż pięć wersji scenariusza (równoległe zmieniały się również konfiguracje obsady aktorskiej). Żadnej z nich nie udało się wcielić w życie, a ostatecznie film zrealizował niezbyt udanie Filip Bajon w 2001 r. Mamy też przykład odwrotny, gdzie opóźnienie prac pozwoliło stworzyć dzieło wybitne. Chodzi o *Popiół i diament*, który początkowo planowany był jako obraz utrzymany w duchu socrealistycznym, a jego fabułą rządzić miała bieżąca agitacyjność, i to zarówno w wersji scenariusza Erwina Axera, jak i Antoniego Bohdziewiczza (obie z 1949 r.). Realizacja filmu w 1958 r. przez Andrzeja Wajdę pozwoliła ocalić ekranizację powieści Andrzejewskiego. Przesunięcie akcentów, poprawki scenariusza dokonywane wspólnie z pisarzem doprowadziły do powstania fabuły o innej wymowie niż zakładano kilka lat wcześniej: *Zbiorowy wzlot tej ekipy sprawił, że – odgrywając, wiosną i latem 1958 roku, fabułę wymyśloną przez pisarza jedenaście lat wcześniej w zupełnie innym celu – zdołała ona przekazać widzom przyszłego filmu emocje, podpowiadające, że połowiczne rozwiązanie, jakie przyniósł koniec wojny, nie jest definitywne, że zatem nadzieja na odzyskanie wolności jest aktualna* (s. 64).

Niezwykle ciekawym aspektem lektury książki Lubelskiego jest możliwość podpatrzenia mechanizmów działania cenzury. Autor zadał sobie trud dotarcia

⁴ P. Dunin-Wąsowicz: *Widmowa biblioteka. Leksykon książek urojonych*. Warszawa 1997; tenże: *Warszawa fantastyczna*. Warszawa 2011.

do dokumentów oraz korespondencji wymienianej między filmowcami i cenzorami, z której wyłania się obraz dramatycznej walki artystów o zachowanie podstawowych sensów tworzonych dzieł. Kolejne ingerencje cenzury to w zasadzie niekończący się proces niwelowania znaczeń. Najlepiej widać to w przypadku projektów takich jak *Sprawa Szymka Bielasa* i *Morze Sargassa* (oba scenariusze autorstwa Aleksandra Ścibora-Rylskiego) czy *Jesteśmy sami na świecie* (scenariusz Moniki Kotowskiej i Andrzeja Wajdy). Fabuły nawiązujące do aktualnej problematyki społeczno-historycznej lat 50. były szczególnie narażone na interwencje cenzorów. W cytowanej przez Lubelskiego dokumentacji widać jak na dłoni absurdalność zastrzeżeń, argumentów i propozycji zmian, podporządkowanych priorytetem ideologicznym i propagandowym. Wypracowanie kompromisu w takich wypadkach okazywało się niemożliwe, gdyż ostateczny kształt filmu zwykle urągał prawom logiki, nie mówiąc już o artystycznych aspiracjach filmowców. Redukowanie kolejnych scen, postaci, wreszcie całych wątków prowadziło do okrojenia scenariusza z tego, co było w nim najważniejsze (przypomnieć warto, że artystyczną wizję kina okaleczonego, konsekwentnie struganego z sensu przedstawił Zbigniew Wojnarowski w powieści *Miraż*, wydanej w serii „Zwrotnice czasu: historie alternatywne” przez Narodowe Centrum Kultury w 2011 r.).

Podstawowy cel, jakiemu służy wprowadzanie perspektywy kontrfaktycznej, polegający na oświetlaniu rzeczywistych zdarzeń i zjawisk z przeszłości, zrealizowany został przez Lubelskiego w pełni. Poprzez analizę nieureczywistnionych projektów autor odsłania kulisy produkcji filmowej czasów PRL-u, rzucając jednocześnie światło na dzieła, które udało się zrealizować. To prowokuje do refleksji nad ówczesnymi warunkami rozwoju kinematografii, uświadamia przytłaczający z dzisiejszego punktu widzenia zestaw ograniczeń, uniemożliwiający swobodną kreację filmowych światów. Tym większe uznanie należy się reżyserom, którzy wbrew zaistniałej sytuacji potrafili stworzyć ambitne kino, i tym większy niesmak budzą postawy tych pisarzy i dziennikarzy, którzy odnaleźli się w owej rzeczywistości po drugiej stronie – jako cenzorzy i recenzenci związani z władzą.

Pisząc *Historię niebyłą kina PRL*, autor zadbał o różnorodność tematyczną prezentowanych filmów, starał się ukazać jak najszersze spektrum zjawisk i okoliczności im towarzyszących. W książce odnajdziemy więc również takie projekty jak scenariusz filmu biograficznego o Januszu Korczaku autorstwa Ludwika Starckiego, sensacyjno-szpiegowskiej komedii Stanisława Barei i Jacka Fedorowicza, pierwszej adaptacji filmowej *622 upadków Bunga* Witkacego, opracowanej przez Tadeusza Konwickiego, „śląskiego westernu” Kazimierza Kutza czy produkcji historycznej *Porwanie króla* w reżyserii Wojciecha Wiszniewskiego. Przedstawione zostały ponadto dzieje najbardziej legendarnego niezrealizowanego projektu, jakim był potencjalnie spektakularny film Wojciecha Hasa *Osiół grający na lirze*. Scenariusz Jadwigi Kukułczanki – zbudowany na licznych odwołaniach do tradycji literackiej – miał szanse zapisać się złotymi literami na kartach historii filmu polskiego, a może nawet europejskiego (miała to być koprodukcja polsko-francuska). Zdecydowanym rekordzistą, jeśli chodzi o nieziszczone projekty, okazuje się jednak Andrzej Wajda, w którego karierze na jeden nakręcony film przypada około czterech niezrealizowanych. Jednym z nich jest, co budzi szczególnie żal reżysera, obraz *Powołanie* traktujący o losach śląskich kleryków, także omówiony przez Lubelskiego. Pechową trzynastkę polskiej kinematografii zamyka dzieło, które powstało już w okresie wolnej Polski, ale według autora nieodłącznie wiąże się z ostatnią fazą PRL-u. Chodzi o film *Choroba więzienna* na podstawie prozy Janusza Andermana, stanowiący próbę rozliczenia zarówno z minioną epoką, jak i wypaczeniami okresu transformacji.

Publikacja bez wątpienia ma charakter naukowy. Tadeusz Lubelski wykazał się dużą rzetelnością faktograficzną, dbałością o szczegóły i ogromną determinacją w odnajdywaniu oraz gromadzeniu źródeł i dokumentów. Autor zachwyca

kulturową erudycją i znajomością literatury, która stanowi istotny kontekst jego filmowej podróży. Jednocześnie eksperymentalna forma przekazu czyni z *Historii niebyłej kina PRL* publikację niezwykle atrakcyjną i intrygującą, o przeznaczeniu popularyzatorskim. Wysiłek włożony w tworzenie alternatywnej wizji rodzimego kina przekłada się na poszerzenie perspektywy badawczej i wzbogacenie wiedzy o polskiej kinematografii. Znaczenie tego typu operacji w docieraniu do istoty zjawisk najlepiej podsumowuje cytat z książki Alexandra Demandta: *Fantazja historyczna pozwala wyrwać się z okowów rzeczywistości ku swobodzie myśli. To, co realne, okazuje się po prostu próbką tego, co da się zasadniczo zrealizować, jawi się jako przypadkowy los wyciągnięty z urny bezcennego skarbcza przeznaczenia, jako przesłanie z wyższego świata, do którego możemy zajrzeć jedynie przez wąską szparę uchylonych drzwi tego, co dane. Spoczywające w tym świecie nieureczywistnione możliwości możemy wprowadzić tylko przeczuwać, ale gdy krytycyzm każe nam oduczyć się tych przeczuć, wtedy nasze rozumienie historii ubożeje o istotny wymiar. Pozbawiamy się w ten sposób możliwości – osiągniętej za cenę zmniejszenia ostrości oglądu, którą warto zapłacić – widzenia tego, co się wydarzyło, w szerszych ramach zdarzeń niedoszłych. Rzeczywistość tworzy wyspę, archipelag na oceanie Możliwego⁵.*

Tadeusz Lubelski: *Historia niebyła kina PRL*. Znak, Kraków 2012, ss. 318 + 2 nlb.

RYSZARD MONTUSIEWICZ

ŻYCIODAJNY DOPŁYW

Żywotność, kreatywność, inspiracyjność literatury polskiej ciągle zadziwiają, szczególnie gdy poznajemy kolejne dopływy owej wielkiej rzeki... Choć mapa literatury polskiej wydaje się przejrzysta i szczegółowo opisana, kiedy zaczynamy się poruszać w głąb wybranego obszaru, droga – ku naszemu zadziwieniu – wiedzie nas w nieznaną i wkraczamy na terytoria nowe, swoiste, wręcz dziewicze. Okazuje się, że pewne znajome – jak sądziliśmy – obrazy pozostawały dotąd w jakimś zamgleniu, nie mogliśmy ich uchwycić w szerokiej perspektywie i w całości.

Takie emocjonalne wrażenia nasuwają się niemal mimowolnie, gdy wczytujemy się w leksykon *Literatura polska w Izraelu*. To – powiedzmy z całą świadomością znaczenia tego słowa – dzieło nie tylko pokaźne, ale i niewątpliwie pionierskie. Fundamentalna praca Karoliny Famulskiej-Ciesielskiej (KUL, Toruń) i Sławomira Jacka Żurka (KUL) stanowi owoc żmudnych i drobiazgowych, trwających ponad dekadę kwerend. Pamiętam, jak już ponad dziesięć lat temu profesor Żurek, przebywając w Izraelu, starał się osobiście dotrzeć do „polsko-izraelskich” literatów – zarówno sobie znanych, jak i tych, których mu wskazywano – aby wpisać ich nazwiska do katalogu przyszłego leksykonu i zostawić im do wypełnienia leksykonowe ankiety. Z kolei doktor Famulska-Ciesielska penetrowała z benedyktyńską cierpliwością zasoby toruńskiego Archiwum Emigracji.

O tym, że poruszamy się po terytorium nowym, świadczą choćby problemy terminologiczne. Jak bowiem najpełniej i zarazem najprecyzyjniej określić ten odłam literatury polskiej? Twórczość owa zrodziła się i rozwijała w ubiegłym stuleciu w środowiskach polskich Żydów: najpierw nieśmiało w Palestynie, a potem w państwie Izrael, między pustynnymi górami Judei, Galileę i Morzem Śródziemnym, w oddaleniu geograficznym i narzuconej izolacji kulturowej oraz społecznej od centrum polskiego życia literackiego, a przecież pozostając w nie immanentnie wszczepiona.

⁵ A. Demandt: dz. cyt., s. 177.

Tego rodzaju dylematy terminologiczne autorzy przedstawiają i opisują, choć ich do końca nie rozstrzygają (nie taki zresztą był cel krótkiego wstępu do leksykonu). Warto jednak temat ten podjąć choćby po to, by słowa Jacka Leociaka, które przywołują redaktorzy tomu: *Polskiej literatury powstającej „na telawiwskim bruku” nie można nazwać literaturą emigracyjną*, uzupełnić o istotne zastrzeżenia. Wyrażenie „na telawiwskim bruku”, nawet jeśli jedynie metaforyczne, stanowi pewne zawężenie – nie tylko Tel Aviv był przecież środowiskiem literatów, choć niewątpliwie tam przebywało ich najwięcej. I – po drugie – także suponowana „emigracyjność” wymaga doprecyzowania. O ile bowiem żydowscy przybysze z Polski w kolejnych alijach (falach migracji) – przed II wojną światową, po 1948 i po 1956 r. – przyjeżdżali do Erec Izrael z własnej woli, pragnąc się tam osiedlić, o tyle ci, którzy przybyli do Izraela po roku 1968, zostali przymuszeni do wyjazdu z polskiej ojczyzny przez PRL-owskie władze komunistyczne. Tworzyli więc kolejną w historii grupę polskiej emigracji politycznej.

Niewątpliwie trafne jest natomiast (i zarazem piękne) inne metaforyczne określenie zaproponowane przez Leociaka: *Literatura pisana po polsku w Izraelu – obok krajowej i emigracyjnej – stanowi jakby trzeci stan skupienia. Zachowując swą niepowtarzalną tożsamość polsko-żydowskiego doświadczenia losu, wpisuje się w niepodzielną całość literatury polskiej poprzez wspólnotę języka i kulturowych tradycji* (podają za Wstępem, s. 5; zob. J. Leociak: *Na obu brzegach*. „Nowe Książki” 1994, nr 3, s. 70). Autorzy leksykonu bronią zatem (i słusznie) sformułowania „literatura polska w Izraelu”, natomiast rozprawiają się (także słusznie) z terminem „literatura polskojęzyczna”, którego używanie – jak krytycznie oceniła Famulska-Ciesielska – *stanowiłoby niefortunne zubożenie interpretacji tego zjawiska* (s. 5).

Jakie informacje znajdują się zatem w artykułach hasłowych? Jest ich w sumie 141, zostały uporządkowane alfabetycznie i choć w przeważającej liczbie dotyczą osób, pojawiają się wśród nich także teksty poświęcone np. czasopismom literackim i kulturalnym oraz instytucjom kultury. W sumie leksykon prezentuje ponad sto trzydzieści biogramów *twórców zaangażowanych na przestrzeni z górą sześciu dekad w polskie życie literackie w Izraelu* (s. 9). Przeważają literaci – prozaicy i poeci, ale uwzględnieni zostali także publicyści, literaturoznawcy, krytycy, tłumacze, dziennikarze i księgarze. Wszystkie artykuły osobowe zawierają biogram prezentowanego autora, opis i charakterystykę jego twórczości oraz bibliografię podmiotową, a niekiedy przedmiotową (szkoda, że wiele artykułów osobowych, a także przedmiotowych nie zostało wzbogaconych o fotografie autorów albo choćby reprodukcje winiet czasopism, szyldów czy logo, np. księgarni).

Famulska-Ciesielska we *Wstępie* podkreśla, że „nie scharakteryzowano wszystkich piszących po polsku w Izraelu” (s. 10), a listę ich nazwisk można by uzupełnić nawet o kilkadziesiąt (!) kolejnych – w tym pisarzy, publicystów, tłumaczy. Na dowód kilka tych nazwisk przytacza. Mimo tego „usprawiedliwienia” chciałbym się upomnieć o dwie osoby – ich obecność dodałaby niewątpliwie swoistego kolorytu prezentowanemu literacko-kulturowemu fenomenowi. Chodzi mi o ks. Grzegorza Pawłowskiego i karmelitę z Hajfy o. Daniela Rufeisena – obydwaj znani są jako autorzy wspomnień i tekstów publicystycznych, a więc ich uwzględnienie w leksykonie, gdzie pojawia się wielu autorów, którzy mają w swym dorobku pisarskim jedynie wspomnienia wojenne albo publikacje autobiograficzne, nie byłoby niczym wyjątkowym.

Poza tym, o ile zgodzić się można z autorką wstępu i uznać za usprawiedliwiony brak biogramu Stanisława Jerzego Leca, o tyle szkoda, że nie znalazł się w książce tekst poświęcony Markowi Hłasce, którego obecność byłaby tu z kilku powodów co najmniej uzasadniona, a nawet niejako naturalna. Hłasko przebywał przecież w Izraelu (co było istotne nie tylko dla niego samego, ale również dla całego środowiska polsko-żydowskiego w Tel Awiwie), a wśród jego utworów odnajdziemy zarówno takie, które tam powstały, jak i takie – późniejsze – które były izraelskimi

doświadczeniami niewątpliwie inspirowane. Ponadto pobyt Hłaski w polsko-żydowskim środowisku kulturalno-pisarskim w Izraelu pozostawił po sobie głębokie i trwałe ślady. Brak hasła dotyczącego autora *Nawróconego w Jaffie* staje się jeszcze wyraźniejszy na tle innych zamieszczonych w tomie biogramów, np. artykułu – chyba jednak zbyt obszernego – poświęconego Arnoldowi Śluckiemu, który spędził w Izraelu niecałe dwa lata, publikując tam tylko felietony społeczne i kulturalno-literackie.

Zrozumieć można jednak autorów leksykonu, gdy we *Wstępie*, pisząc o zagadnieniach metodologicznych, podkreślają, że kwestia wyboru i skompletowania korpusu haseł należała do najtrudniejszych. Wieloaspektowość kryteriów, uwarunkowania biograficzne, językowe, przestrzeń styku z kulturą polską różnicującą w sposób bardzo skomplikowany, a jednocześnie bogaty to specyficzne środowisko polskiej kultury i literatury. Kształtowało się ono w swych początkach w okresie mandatu brytyjskiego w Palestynie (między 1918 a 1948 rokiem), wzmocnione zostało niewątpliwie w latach 40. przez twórców (w mundurach i cywilów) przybyłych z armią gen. Andersa. Potem przeżywało rozkwit po powstaniu państwa Izrael (po 1948 r.) i rosło w siłę szczególnie po kolejnych falach emigracji polskich Żydów: tzw. gomułkowskiej (po roku 1956) oraz marcowej (po roku 1968).

Należy także zaznaczyć, że tom pod redakcją Karoliny Famulskiej-Ciesielskiej i Sławomira Jacka Żurka ukazał się w bardzo właściwym momencie. Po pierwsze, autorom udało się jeszcze osobiście spotkać z wieloma twórcami, a ci z kolei sami mogli przygotować leksykonowe ankiety (niestety wielu z nich zmarło w ostatnim czasie). Po drugie, niewątpliwie od ponad dwudziestu lat obserwujemy w Polsce olbrzymi wzrost zainteresowania literaturą izraelską hebrajskojęzyczną (dzięki licznym przekładom), a także literaturą polskojęzyczną powstającą w Izraelu – zarówno piękną, jak i wspomnieniową (jej wydawnicza obfitość jest szczególnie łatwo zauważalna).

Odrabiamy zarazem wieloletnie zaniedbania czytelnice i badawcze, wypełniamy białe plamy, odkrywamy utwory i autorów żydowskich związanych z kulturą polską, wśród nich ku naszemu zawstydzeniu takich, którzy poza Izraelem – w Europie i w Stanach Zjednoczonych – znani są od dawna, jak choćby Ida Fink czy Józef Bau, Miriam Akavia, Łucja Glikzman, Irit Amiel. Leksykon *Literatura polska w Izraelu* Karoliny Famulskiej-Ciesielskiej i Sławomira Jacka Żurka stanowi – trzeba to powtórzyć jeszcze raz – fundamentalne dzieło, które powinno wydatnie przyczynić się do bliższego poznania owego życiodajnego dopływu literatury polskiej.

Karolina Famulska-Ciesielska, Sławomir Jacek Żurek: *Literatura polska w Izraelu. Leksykon*. Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt 2012, ss. 194 + 6 nlb.

ANETA WYSOCKA

ETYKA I STYLISTYKA

W wielogłosowym, sylwicznym tomie *To nie jest zawód dla cyników*, adresowanym przede wszystkim do adeptów dziennikarstwa, znajdziemy refleksje Ryszarda Kapuścińskiego o swoim reporterskim powołaniu: o tym, w jaki sposób się zrodziło, jak się realizowało w praktyce, a przede wszystkim – co może wynikać z doświadczeń mistrza dla młodzieży, która zechce pójść w jego ślady. Książka składa się z dwóch zasadniczych części. Pierwsza – *Pięć zmysłów dziennikarza* – to tłumaczony z języka hiszpańskiego (przez Andrzeja Fliska), uporządkowany w bloki tematyczne zbiór wypowiedzi reportera zarejestrowanych w czasie

warsztatów dla młodych dziennikarzy latynoamerykańskich¹. Część druga, której tytuł stał się zarazem tytułem całego tomu, zawiera trzy rozmowy z Kapuścińskim tłumaczone z języka włoskiego (przez Magdaleny Szymków). Pierwszą przeprowadziła dziennikarka i tłumaczka Maria Nadotti, drugą – pisarz, dziennikarz i fotograf Andrea Semplici, w trzeciej zaś wzięli udział angielski krytyk sztuki, pisarz i malarz John Berger oraz wspomniana już Maria Nadotti, która następnie zredagowała książkowe wydanie wszystkich tych wywiadów. W tomie pojawiają się także wypowiedzi innych autorów: prolog argentyńskiego pisarza i publicysty Tomása Eloya Martíneza, wstęp kolumbijskiego dziennikarza i antropologa Óscara Escamilli oraz posłowie Adama Michnika. Struktura książki przypomina więc nieco *Lapidaria*, gdyż tak jak one układa się w wielowątkowy dialog kultur i osobowości, w którym uprzywilejowany jest głos Kapuścińskiego. Niemniej jednak – i to zasadnicza różnica – mamy tu jeden główny temat: sposób uprawiania dziennikarstwa prasowego, traktowanego jako praca, namiętność i misja.

Istotny wątek tomu stanowią diagnozy kondycji dzisiejszych mediów, uwzględniające kontekst ekonomiczny i polityczny globalizującego się świata. Nie mają one wiele wspólnego z utyskiwaniem, które często słyszy się z ust zaniepokojonych intelektualistów, gdyż rozpoznanie zjawiska to dla Kapuścińskiego punkt wyjścia do refleksji o tym, jak poradzić sobie z sytuacją, przy czym jego recepty są zwykle adresowane do młodzieży, która zajmuje się bądź chce się zająć publicystyką. Weźmy za przykład ważki problem metamorfozy współczesnych dziennikarzy w „pracowników mediów” – anonimowych producentów informacji podlegającej prawom rynku. Jak nie roztopić się w rzeszy „media workers”, w rywalizującym „stadzie” (s. 36) ludzi bez rozpoznawalnych twarzy i nazwisk? Kapuściński wierzy, że to możliwe, pod jednym wszakże warunkiem – trzeba swój zawód traktować poważnie i poświęcić mu się bez reszty, nie licząc na łatwy sukces i prędkie korzyści finansowe. Z tego kluczowego założenia wynika szereg wyzwań, czasem wypunktowywanych w książce w formie zwięzłych haseł, jak np. *Na jedną stronę napisaną – sto przeczytanych* (s. 61), częściej jednak wyłaniających się z obszerniejszych rozważań.

Wskazówki, jak uprawiać zawód w niełatwych, dynamicznie zmieniających się czasach, stanowią główną część książki, jednak czytelnicy, którzy spodziewaliby się po niej formuły poradnika, byłiby zawiedzeni, gdyż na przykład w partii tytułowanej *Strategie pisania* napotkać można takie oto pierwsze zdanie: *Nie mam gotowych recept czy ustalonych z góry technik pracy, ponieważ na polu twórczości, do którego zalicza się dziennikarstwo pisane, takie nie istnieją. (...) Na ogół droga do tekstu jest tajemnicą* (s. 69). Nie rozczarują się natomiast odbiorcy szukający ciekawych przykładów wziętych z osobistych doświadczeń bądź miłośnicy wymownych anegdot, jak ta w podrozdziale *W poszukiwaniu metody*, opowiadająca o Maksymie Gorkim, który pewnemu młodemu pisarzowi udzielił takiej oto rady: *przyjacielu, w tym, co piszesz, widać talent, to czuć, ale bardzo to jeszcze niedojrzałe. (...) jedź w Rosję, przez dziesięć lat żyj sobie, pracuj i nic przez ten czas nie pisz. Nie notuj nawet. Nic. Rzeczy ważne, których przez ten czas doświadczysz, zapadną ci w pamięć, a czego nie zapamiętasz, znaczy, niewarte było pamiętania* (ss. 103-104).

Konsekwencją dialogowej formuły zbioru i jego heterogeniczności jest nielinearność wywodu o dobrym dziennikarstwie. Wiele wątków powraca w kolejnych kontekstach, układając się w nowe konfiguracje, co jednak nie skutkuje rozmyciem problemów, gdyż najważniejsze zagadnienia uporządkowane zostały w sugestywne binarne pary, opozycyjne bądź komplementarne, jak na przykład: *dziennikarz i inni (dziennikarstwo to jedna z najbardziej zbiorowych profesji na świecie, jako że bez innych nie możemy nic zdziałać, s. 21)*, *widzieć a wiedzieć (utożsamianie pojęcia widzieć – aktu podporządkowanego sferze doznań zmy-*

¹ Pierwodruk w 2003 r., wydawcy: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano i Fondo de Cultura Económica, Kolumbia-Meksyk.

słowych – i wiedzieć lub rozumieć – aktów podporządkowanych sferze myślenia – jest podstawowym elementem wykorzystywanym przez telewizję do manipulacji ludźmi, s. 47), lokalne i globalne (napięcie utrzymujące się między tym, co lokalne, a tym, co globalne, dotyczy nas, dziennikarzy, w sposób szczególny, s. 100), język nienawiści i język zrozumienia (s. 119), poziom rzemieślniczy i poziom kreatywny uprawiania dziennikarstwa (s. 144). Kapuściński operuje także zapadającymi w pamięć kategoriami, które – z intencją poznawczą i perswazyjną – wyodrębnia i nazywa. Jedną z nich jest „dziennikarstwo intencjonalne”, takie które wytycza cel i chce doprowadzić do zmiany. (...) Jeśli prześledzimy teksty najwybitniejszych reporterów, dzieła Marka Twaina, Ernesta Hemingwaya, Gabriela Garcíi Márqueza, zobaczymy, że w ich przypadku zawsze chodziło o dziennikarstwo intencjonalne. Oni walczą o coś; pisząc, starają się zawsze coś osiągnąć, czegoś szukają. To jest istotą tego zawodu – być dobrym i rozwijać w sobie empatię (s. 150).

Na kartach książki często spotykamy pojęcia etyczne: „dobroć”, „współuczucie”, „cierpliwość”, „pracowitość”, „poświęcenie”. Kapuściński nie boi się używać wzniosłych słów, choć ma świadomość, że mogą zabrznieć patetycznie, zwłaszcza w przekazie kierowanym do ludzi młodych. W rolę mentora wchodzi świadomie, przy czym relacja, którą ustanawia ze słuchaczami, odbiega od stereotypowego układu sił między nauczycielem a uczniami, co znakomicie uchwyciła Maria Nadotti w posłowie, przywołując zapamiętane słowa reportera: *młodzież z definicji skazana jest na zwycięstwo. (...) Nie ma innego sposobu, oni i tak zwyciężą. Chociażby dlatego, że my będziemy już martwi, kiedy oni tu wciąż będą. Kto wierzy, że doświadczenie i sukcesy automatycznie gwarantują szacunek i akceptację, grubo się myli. W naszych społeczeństwach władza nie opiera się już na wieku i na wiedzy, którą wcześniej otrzymaliśmy, i nie dochodzi się do niej z upływem lat, jak miało to miejsce w przeszłości. (...) Rady dla dorosłych? Słuchać młodych, poświęcać im uwagę, rezygnować z pozycji zwycięzcy. (...) Kluczem jest wzajemna ciekawość* (ss. 227-228). Adam Michnik niezwykle trafnie konstatuje, że *patos etyczny wyznacza projekt duchowy* (tego, przyp. – A. W.) *pisarstwa* i bynajmniej nie wyklucza skromności (s. 235).

Etyka społeczna w propagowanym przez autora *Hebanu* modelu dziennikarstwa współwystępuje z etyką artysty, świadomego konieczności poszukiwania odpowiednich środków wyrazu, które posłużą do przekazania tego, co przeżyte i przemyślane. Przekonanie, że praca nad stylem wypowiedzi jest jednocześnie pracą nad jej sensem, jest u Kapuścińskiego bardzo silne. Uciążliwość narracyjnego schematu, dotkliwej bolączki prasy dawnej i współczesnej, odczuwał on już w latach 70., tworząc *Cesarza: Po napisaniu pierwszych dwóch stron powiedziałem sobie: nie, wystarczy. Dalej tak nie mogę. (...) dziennikarska monotonia, w której to, co najważniejsze, pozostaje niewypowiedziane. Tak nie można pisać...*² W zbiorze *To nie jest zawód dla cyników* wątek ten powraca kilkakrotnie. Reporter ubolewa nad „językiem gazet”, niezdolnym „oddać wszystkich niuansów rzeczywistości” (s. 55). Zwraca uwagę zarówno na warstwę leksykalną (*słownictwo tradycyjnego dziennikarstwa codziennego jest bardzo ubogie: średnio operuje zaledwie tysiącem wyrazów. Naturalnie za pomocą tego słownictwa nie sposób opisać świata w całym jego bogactwie*, s. 55), jak i składniową (*zdania, które można pisać automatycznie, niemal na śpiąco (...), zamknięty, zbyt ogólnikowy i ograniczony zbiór zdań, krępujący swobodę i rozwój*, ss. 55-56). Z tymi kwestiami ściśle wiąże się problem konwencji gatunkowych, które mogą krępować twórczą swobodę. Aby przeciwdziałać stylistycznym ograniczeniom, Kapuściński proponuje zwrócić się ku literaturze i w niej szukać inspiracji oraz *instrumentów i technik, wzbogacających opis faktów* (s. 56). Prezentacja owego programu artystycznego, kojarzonego z nurtem Nowego Dziennikarstwa, zajmuje w zbiorze eksponowane miejsce.

² Z wywiadu Hansa Magnusa Enzensbergera z Ryszardem Kapuścińskim, zob. R. Kapuściński: *Parabola władzy* (w:) *Cesarz. Postscriptum, Zbigniew Zapasiewicz czyta „Cesarza” Ryszarda Kapuścińskiego*. Red. B. Dudko, M. Szczygiel. Warszawa 2008, s. 7.

Należy wymienić jeszcze jeden walor książki, świadczący o jej wyjątkowości. Otóż z wypowiedzi Ryszarda Kapuścińskiego, pracowicie spisanych i opracowanych przez południowoamerykańskich oraz włoskich przyjaciół i entuzjastów jego twórczości, a następnie udatnie przetłumaczonych na nasz język ojczysty, wyłania się charakterystyczna cecha osobowości reportera, a mianowicie nieprzeciętny talent do budowania relacji z drugim człowiekiem. Czytamy na przykład: *Jeszcze trzecia ważna rzecz – na dziennikarstwie nie dorobicie się fortuny. Wiele innych zawodów pozwala zarobić lepiej i szybciej. Dziennikarstwo nie daje korzyści materialnych. Prawie każdy początkujący dziennikarz to człowiek biedny (...). Wszystko to jest częścią naszej profesji. Musicie być cierpliwi i pracowici. Czytelnicy, słuchacze i widzowie szybko rozpoznają wartość naszej pracy i tak samo szybko potrafią przypisać ją do konkretnego nazwiska* (s. 145, wyr. – A. W.). Warto zwrócić uwagę, jak Kapuściński operował tu zaimkami pierwszej i drugiej osoby liczby mnogiej oraz fleksją czasowników, by za ich pomocą w jednej chwili włączyć samego siebie do grona rozmówców, w następnej zaś wejść w rolę autorytetu, co z pewnością czynił intuicyjnie. Zarejestrowanie przekazu mówionego stworzyło okazję, by tę spontaniczną strategię uchwycić. Lektura takiego tekstu, co prawda wtórnie zapisanego, ale zachowującego istotne cechy wypowiedzi ustnej, stwarza unikatowe wrażenie kontaktu z osobą autora.

Wspomnijmy na koniec o edytorskim profesjonalizmie. Redaktorzy zbioru zadbali nie tylko o rzetelne przypisy biograficzne i bibliograficzne, lecz także o merytoryczną weryfikację treści wypowiedzi, które złożyły się na tom. Na przykład na stronie 187 znajdujemy następującą uwagę Kapuścińskiego na temat afrykańskich krajów: *Niektórym państwom udało się zachować równowagę. (...) Inne (...) są jeszcze zagubione, wojny domowe zdewastowały i ciągle jeszcze niszczą Angolę, Sudan, Liberię, Sierra Leone. Somalia nie istnieje. Kongo-Brazzaville ma dwa rządy, które rywalizują o władzę*. W stopce natomiast możemy przeczytać o aktualnej sytuacji politycznej na tym obszarze. Staranność w tym zakresie znacząco podnosi faktograficzną wartość książki.

Ryszard Kapuściński: *To nie jest zawód dla cyników*. Agora SA i PWN, Warszawa 2013, ss. 240.



Goście „Akcentu” w Teatrze Starym. Jan Kondrak – śpiewający poeta, 18.11.2013 r.
Fot. Kamil Kudyba

dwugłosy

TERESA WOROWSKA

O KIM NIE DA SIĘ ZAPOMNIEĆ?

W dzisiejszych czasach niełatwo czytać wiersze ze zrozumieniem, dlatego chętnie sięgamy po teksty, które ukazują nam pewne tropy, odsłaniają coś, na co sami może nie wpadlibyśmy podczas prostej lektury. Postmodernizm gra wieloznacznością, stąd interpretacja tekstów literackich pozostaje względna, a my chcemy przecież nie tylko przeżyć wiersz, poddać się jego nastrojowi, ale również „zajrzeć mu pod podszewkę”, zrozumieć przesłanie, poznać zamysł poety – tymczasem taka tu mnogość możliwości.

Chociaż zaprezentowani w antologii *Jeszcze bliżej* poeci węgierscy mają na ogół za sobą po kilka tomików, niewątpliwie to jeszcze ciągle jest głos młodego pokolenia. Nie wiadomo jednak, czy wszyscy będą kontynuować twórczość poetycką, poziom wierszy jest czasem nierówny, większość autorów chyba jeszcze poszukuje swego ostatecznego charakteru, trwają przymiarki; bo w końcu – bardzo trudno napisać coś całkiem nowego lub wyrazić w nowy sposób coś znanego, ukazując jakiś nieoczekiwany aspekt rzeczy, zjawisk i emocji. Niektórzy z przedstawionych tu poetów poruszyli we mnie jakieś głębsze struny – wydali mi się ciekawi, inni na razie tylko obiecujący, ale chętnie przeczytam ich nowe wiersze. Jeden z autorów tej antologii jest zaś od dawna moim ulubieńcem. O nim na końcu.

W czytanych w oryginale wierszach Mártona Falusiego zwraca uwagę specyficzny tradycjonalizm ich strony dźwiękowej, niełatwy do oddania w tłumaczeniu. Ten poeta ucieka się czasem wręcz do przesady poetyckiej, przejawiającej się w groteskowych obrazach, które tworzy w języku codzienności, ale i w nich nierzadko pobrzmiewa czerpany z tradycji romantycznej patos. Powstaje w ten sposób ciekawe napięcie pomiędzy dwoma sposobami wyrażania. Falusi przemawia silnym głosem, wiersze emanują energią, szczególnie gdy dotyczą zapisanych w życiorysach bolesnych wydarzeń z historii kraju; nawet te pozostają jednak w obszarze trzeźwego realizmu. Nietrudno rozpoznać jego mistrzów, niektórzy z nich byli nawet publikowani w Polsce – Wydawnictwo Literackie w serii *Humanum est* wydało swojego czasu odrębne tomiki poezji László Nagya i Sándora Csoóriego, a wiersze Istvána Belli i Gáspára Nagya mogliśmy przeczytać w czasopiśmie.

Zupełnie inny nastrój tworzą wiersze Gábora Zsille, trafnie nazwanego przez jednego z recenzentów poetą przemawiającym językiem dobroci i miłości. Zsille dotyka świata delikatnie, jak gość, który jest tu przejazdem. To „przejazdem” sugeruje motyw przemijania. Pisze wiersze bardzo sensualne, dzięki czemu łatwo nam postawić siebie w ukazanych przezeń sytuacjach. Zsille przez kilka lat mieszkał w Krakowie i od dawna przekłada polską poezję, więc często prowadzi nas w miejsca, w których przebywał, przywołuje postaci tłumaczonych poetów,

ukazuje znaki świadczące o powiązaniu własnego losu z inną, silną kulturą, która nieustannie zapytuje, inspiruje i obdarza.

Dénes Krusovszky był początkowo członkiem nieistniejącej już dziś grupy Telep (Osiedle), która dla popularyzowania swojej poezji zaczęła używać blogów. I choć w tym wirtualnym środowisku twórczym dość trudno przewidzieć, czyje wiersze oprą się erozji w miarę upływu czasu, Krusovszky prędko został zaakceptowany przez krytykę. Jego świat poetycki utkany z obrazów sennych, ze wspomnień i przeżyć przenika jakiś prymarny strach, niepokój, nawet wstyd. Coś pozostaje niewypowiedziane i nie ma potrzeby, by to wypowiadać. Przewroczysty pozostaje też podmiot, który się do nas zwraca, nie poznajemy go. Krusovszky bez skrupułów ukazuje brzydotę, a jego język poetycki cechuje autoironia i szczerość. Używa różnych wcieleń, posługuje się między innymi postacią Harta Crane'a. Był to zmarły śmiercią samobójczą (skoczył do morza ze statku o nazwie Orizaba) poeta amerykański z początku XX wieku.

Tamás Jónás zadebiutował jako bardzo młody chłopak. Krytyka obdarzała go szczególnie dużą uwagą, ponieważ ten tak wczesny debiut był na dodatek udziałem młodzieńca z rodziny cygańskiej, mieszkającego w robotniczym mieście Ózd. *Wydaje mi się, że historia świata jest historią miłości* – tak początkowo widział rzeczywistość. Wątkiem powracającym w jego wierszach jest trudność w dotarciu do drugiego człowieka i budowaniu więzi, a także miłość i samotność. Odbija się w nich również cała złożoność cygańskiego losu człowieka, który osiąga wiele, ale ceną za to jest częściowe wyobcowanie z własnego środowiska. Tu najczęściej powraca motyw matki i śmierci. Jónás nieustannie zadaje sobie pytanie, co oznacza w dzisiejszym świecie być młodym, być ojcem, Cyganem, inteligentem, Węgrem, wreszcie poetą, a więc jednostką szczególnie wrażliwą i łatwą do zranienia, a mówi o tym wszystkim niezwykle kreatywnym, urozmaiconym językiem, pobrzmiwającym to piosenką ludową, to klasycyzującą formą rymowaną. Za tom *Dobrowolny ślepiec* Jónás otrzymał prestiżową nagrodę literacką Aegon.

W antologii *Jeszcze bliżej* mamy sporą garść wierszy przypominających, że jedną z form oswojenia przestrzeni duchowej świata jest chrześcijaństwo. Tę przestrzeń otwierają utwory Tamása Halmaiego, który nie uważa się za poetę – no właśnie – tylko na razie za autora pewnej ilości wierszy. Powiada, że poszukuje poetyckich okazji do ukazania piękna świata i manifestacji pogody ducha, ale często osiąga efekt kiczowatej dydaktyki (na co gotów jest się zgodzić). Warto jednak pamiętać, że pomimo młodego wieku jest Halmai autorem zbioru ciekawych esejów, analizujących język współczesnych poetów węgierskich. Dąży do pełnej świadomości, drażąc zarówno tematyczną, jak i teoretyczną stronę poezji, która jest według niego językiem ojczystym intelektu, podczas gdy mową duszy jest modlitwa.

Obsypany rozlicznymi nagrodami literackimi Balázs Szálínger, który w równym stopniu co poezją zajmuje się teatrem i dramatem, to obecnie jeden z najbardziej zauważanych i docenianych twórców swego pokolenia. On również świadomie nawiązuje do rodzimej tradycji poetyckiej, toczy z nią dialog, próbuje ją odnowić. Powracającym tematem jego utworów jest nierozzerwalność i jednocześnie konflikt sfery prywatnej i publicznej w naszym życiu. Z czterech zamieszczonych w antologii wierszy najbardziej znana jest *Audiencja u Benedykta*. Ten wiersz doczekał się odpowiedzi innego młodego poety (Baláza Bótha): wiersz *Benedykt odpowiada Balázswi Szálíngerowi* proponuje inną, mniej „doczesną” perspektywę oglądu wydarzeń. *Audiencja* jest przeciwieństwem jednak rozmową dwóch lirycznych „ja”, spotkaniem dwóch różnych postaw, z których żadnej nie można całkowicie utożsamiać z przekonaniem autora.

Ostatnią część uwag dotyczących antologii *Jeszcze bliżej* chciałbym poświęcić poecie, który według mnie zdecydowanie wyróżnia się z grupy przedstawionych twórców. To János Lackfi, młody patriarcha, jak o sobie mówi, ojciec piątki dzieci,

poeta, tłumacz, nauczyciel akademicki. Jego wiersze są żywe, spontaniczne, a jednocześnie wyczelowane, żadnego tu niepotrzebnego przymiotnika, ozdobnika, nie przeskakujemy wątków pobocznych, nie potykamy się o zbędne porównania, nie zaskakują nas dziwne metafory. Pulsując codziennością potrafią ukazać coś, co jest właściwe niektórym węgierskim piosenkom ludowym: sposób w jaki poezja fastryguje ziemię z niebem. Człowiek żyjący ze świadomością więzi z Bogiem pojmuje względność i niepojętą swoistość wszelkich rzeczy, do których nie może się wedrzeć. Każdy wiersz wydaje się doskonały, wstrząsająca *Modlitwa błagalna*, zaskakujące *Magik* i *Utrata ciepła*, świetne *Klawisze*, *Piętro*. Źródłem natchnienia jest przede wszystkim domowa powszedniość, żona i rodzina, ale okrucieństwo najzwyklejszego zdarzenia może przynieść refleksję dotyczącą rzeczy ostatecznych. Takie są *Punkty styku*, studium o nieporozumieniu, gniewie, dochodzeniu do pojednania. O ileż więcej mówi ten wiersz o miłości niż płomienne erotyki.

Wybór utworów do antologii jest na ogół karkołomnym zadaniem, bo jak tu skromną garstką wierszy zarysować profil poety. Tym to trudniejsze, im mniej ukształtowana, wyrazista jest indywidualność twórcza publikujących, im bardziej „ogólnopoetyckim” przemawiają językiem. Spośród zaprezentowanych w *Jeszcze bliżej* modych twórców János Lackfi na pewno jest poetą, o którym nie da się zapomnieć.

Jeszcze bliżej. Antologia nowej liryki węgierskiej. Wstęp, wybór i opracowanie Bogusław Wróblewski. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2013, ss. 67. Biblioteka „Akcentu”, t. 14.

WIESŁAWA TURZAŃSKA

DWUNASTU MŁODYCH WĘGRÓW O SOBIE I ŚWIECIE

We wstępie do antologii współczesnej poezji węgierskiej *Dojść do słonecznej strefy* Jerzy Snopek nadmienia, że choć zamierzał zebrać w jednym tomie utwory pięćdziesięciu poetów, ostatecznie ograniczył ich liczbę do dwudziestu ośmiu. Wylicza także szereg nazwisk twórców pominiętych, a wśród nich pięciu artystów należących do młodego pokolenia. Ową autorską publikację z 2010 roku uznać można za przewodnik po mapie współczesnej poezji węgierskiej, choć autorów urodzonych po roku 1970 pojawiło się tu tylko sześciu. Nie znajdziemy młodych poetów również w innych opublikowanych w Polsce antologiach węgierskiej liryki. Ten brak w pewien sposób rekompensuje czytelnikom 14 tom biblioteki „Akcentu”, czyli *Jeszcze bliżej. Antologia nowej liryki węgierskiej*, do której włączono wiersze czterech młodych poetów wspomnianych przez Jerzego Snopka (Jánosa Szentmártoniego, Laury Iancu, Gábora Nagya, Noémi László), a także utwory ośmiu innych, reprezentujących różnorodne trendy intelektualne i estetyczne. Swym tytułem publikacja nawiązuje do wcześniej wydanych w Polsce wyborów węgierskiej liryki: *Jak daleko, jak blisko* (1991) oraz *Jak blisko* (2007), które przygotował Konrad Sutarski.

Redaktor tomu Bogusław Wróblewski zaznacza we wstępie, że główne kryteria doboru stanowiła data urodzin twórców (po 1970 roku) oraz fakt, że ich utwory w ciągu ostatnich czterech lat pojawiały się na łamach „Akcentu”. Zwraca również uwagę na kontynuację tradycji z lat 70. i 80., kiedy to polskich poetów wspomagała filologicznie zasłużona dla naszej kultury Gracja Kerényi: *Oprócz doświadczonych tłumaczy zaangażowaliśmy do pracy translatorskiej duety złożone z polskich poetek czy poetów i młodych filologów znających dobrze język węgierski, próbując w ten sposób sprawdzić metodę działania z czasów Gracji Kerényi.* I tak,

jako autorzy tłumaczeń – obok Bohdana Zadury czy Jerzego Snopka – pojawiają się m.in. Anna Goławska, Magdalena Jankowska, Ewa Mazur, Marek Danielkiewicz, a także Bogusław Wróblewski i Łukasz Marcińczak.

A przecież w świadomości odbiorców funkcjonuje włoskie powiedzenie „traduttore traditore”, sugerujące, że każde tłumaczenie stanowi swoistą zdradę oryginału. Szczególnie dotyczy to twórczości lirycznej, która w odróżnieniu od prozy pseudonimuje i której kształt językowy wynika zazwyczaj z buntu przeciw powszechnie przyjętym formom komunikacji. Owa nadwyżka organizacyjna elementów struktury językowej przekłada się nie tylko na określony porządek segmentów składniowych, lecz znajduje także swój wyraz w fonicznej formie dzieła, na którą składają się rytm, intonacja, rym, aliteracja, asonanse. Podstawowym czynnikiem ekspresji lirycznej jest naturalny rytm języka, zaś język węgierski, jako język aglutynacyjny, odznacza się występowaniem zjawiska harmonii samogłoskowej oraz akcentem inicjalnym, co bez wątpienia stanowi dla tłumaczy duże wyzwanie. O niezwykłej muzyczności i rytmice języka węgierskiego wspomina Bogusław Wróblewski, zaznaczając, iż w jego zamiarze *piękny rytm wiersza Nagya „Stodoła” oddać ma w polszczyźnie klasyczny, regularny trzynastozgłoskowiec*.

Inny problem stwarza metaforyka, wynikająca nie tylko z indywidualnych predylekcji, ale też ze skomplikowanego kontekstu historyczno-kulturowego. Dlatego translator, by nie zakłócić spójności tekstu, staje często przed trudnym zadaniem znalezienia ekwiwalentu ciągów zmetaforyzowanych obrazów. Poezja to przecież sztuka asocjacyjno-aluzyjnego wypowiedzania wartości trudnych do wyrażenia wprost. Tłumacz spełnia rolę medium pomiędzy poetą a czytelnikami, niekiedy sugeruje kierunek odkodowania sensów zawartych w utworze, a przede wszystkim umożliwia przeżycie duchowej przygody. W przedmowie do *Jeszcze bliżej* János Oláh, znany węgierski poeta i prozaik starszego pokolenia, pisząc o roli poezji w dramatycznych dziejach swego narodu, stwierdza, że zawarty w niej „duch języka ojczystego” pozwalał przetrwać trudne chwile. Jednak w okresie transformacji ustrojowej na Węgrzech (podobnie jak w Polsce) pojawiła się niebezpieczna fascynacja angloamerykańską kulturą popularną. Mimo to, zdaniem Oláha, większość poetów pozostała wierna swemu powołaniu, czyli budzeniu rodaków z konsumpcyjnego letargu. Tym samym lektura zebranych w tomie wierszy może skłaniać polskich czytelników do postawienia pytań natury aksjologicznej i egzystencjalnej.

Nawiązując do słów Bogusława Wróblewskiego, który nakreślił we wstępie główne nurty tematyczne publikacji, warto na początku przywołać teksty poświęcone rozrachunkom historycznym. W porównaniu z antologią Jerzego Snopka wierszy tego typu jest tu znacznie mniej. Wynika to zapewne z wieku twórców, gdyż w *Dojść do słonecznej strefy* dominowali autorzy starszego pokolenia, którzy doświadczyli traumy 1956 roku. Madziarska gorycz historii pojawia się w *Jeszcze bliżej* zaledwie kilka razy i to w formie bardzo stonowanej, jak we wspomnianym wcześniej wierszu Gábora Nagya. Tytułowa stodoła to niemy świadek trudnej historii i zarazem schronienie przed żołnierzami Armii Czerwonej: *Wszyscy byli gotowi na ich przybycie – w jamie / wydrążonej w kompoście schowano dziewczyny*. Utwór dotyka doświadczenia bolesnego „wyzwolenia”, które dla młodych ludzi stanowi odległą przeszłość, a nastrój wiersza pefen jest powściągliwego smutku i zarazem zmysłowości towarzyszącej opisowi: *Była większa od domu, przez jej rzadkie deski / przemykały na wylot jasne plamy słońca, / ruchliwe chociaż czujne niczym mysz, co sprawdza, / co stanie się za chwilę, kiedy drzwi zaskrzypią...*

Przejmując przeżycia wojenne, czasy stalinowskie oraz traumę 1956 roku przedstawił Márton Falusi w wierszu *Boże Narodzenie 2003*. „Świąteczny” tytuł utworu zdaje się sugerować poczucie radości i bezpieczeństwa, rodzinną bliskość, nadzieję na lepsze dni. Tymczasem Falusi, pisząc swój tekst, wykorzystał napięcie powstające pomiędzy przeszłością a teraźniejszością – tradycyjne świąteczne

przygotowania, w tym przypadku rodzinne ubieranie choinki, wyzwalają w starej kobiecie mroczne reminiscencje z przeszłości. Wiersz ma formę monologu babci skierowanego do wnuka, a lekko chaotyczny tok przepływających przez jej świadomość obrazów układa się w opowieść o przypadkowym ocaleniu życia, głodzie, przemoc, zniszczonym Budapeszcie czy powieszonych na latarniach ubekach. Autorowi celnie udało się uchwycić sposób mówienia ludzi starych, znękanych życiem i porażonych przeszłością, czekających na śmierć. Dlatego ostatnie wersy brzmią tak poruszająco: – *mnie już ciężko chodzić – / przynieś mi talerz zupy rybnej, / żebym mogła zabrać jej smak ze sobą.*

Odmienne tony pobrzmiwają w innym wierszu Falusiego, *Nie pozwalasz dorosnąć*. To swoisty głos młodego pokolenia, zbuntowanego przeciw konformizmowi starszych i przeciw historii. Kompozycja nasuwa asocjacje z Różewiczowskim *Lamentem*. Choć w *Nie pozwalasz dorosnąć* emocje zostały wyrażone bardziej bezpośrednio, mamy tu do czynienia nie tylko z liryką zwrotu do adresata, kreacją podmiotu mówiącego i formą monologu. Warto również zwrócić uwagę na anaforyczne powtórzenia tytułu, które otwierają każdą strofę, pojawiający się w wierszu motyw zbrukania oraz kryptocytaty z Biblii. Te ostatnie możemy nazwać deprecjonującą trawestacją, służącą zdzieraniu zasłon z zakłamanej rzeczywistości i akcentowaniu gorczycy „młodych przegranych”: *Nie pozwalasz dorosnąć, / jak nasi mentorzy o przekrwionych oczach, / którzy na ostatniej wieczery / poją nas wodą z kranu, / łańskim winem zamiast węgierskiego, / a nam się odbija, zataczamy się.*

Krytycy wielokrotnie podkreślali, że w liryce węgierskiej dominują pesymizm oraz poczucie dramatyzmu egzystencji i historii. Źródeł tych postaw dopatrywano się w odległym już wydarzeniu, jakim był traktat z Trianon z 1920 roku. Na jego mocy Węgry straciły niemal dwie trzecie ludności oraz dwie trzecie powierzchni kraju. Ówczesne ustalenia z niewielkimi zmianami do dziś pozostają w mocy, gdyż po II wojnie światowej potwierdził je pokój paryski. Funkcjonuje opinia, że Węgry czują się w Europie narodem najbardziej pokrzywdzonym przez historię, a trwałość Trianon wzmacnia odwieczną frustrację i poczucie bezsilności. Według urodzonego w Budapeszcie Arthura Koestlera „być Węgrem, oznacza cierpieć na zbiorową neurozę”. Również po roku 1990 syndrom traktatu nie wygasł, a w 2008 roku poświęcono w Budapeszcie park Trianon, upamiętniający ziemię dawnej monarchii węgierskiej. Codziennie o godzinie 16.32 odzywa się tam dzwon żałobny, gdyż właśnie o tej porze w 1920 roku przestały istnieć Wielkie Węgry.

Wierszy nasyconych egzystencjalnym pesymizmem znalazło się w zbiorze wiele, co być może wiąże się także z dojrzałością poetów: najmłodsi – Márton Falusi i Dénes Krusovszky – urodzili się na początku lat 80., pozostali to ludzie mniej więcej czterdziestoletni. Mają więc za sobą czas młodzieńczego entuzjazmu, a „czterdziestka” skłania często do podsumowań życiowych dokonań i skonstatowania własnych ograniczeń. Rzeczywistość oglądana z tej perspektywy wydaje się niekiedy opresyjna i wyzwala poczucie nieprzystosowania. Dojrzałość przynosi dystans, ale zarazem pozwala ostrzej dostrzec absurd bytu. Prowokacyjny amoralizm może stać się – jak w wierszu *Warto kraść* Tamása Jónása – formą buntu wobec aksjologicznego chaosu. W społeczeństwie, dla którego wszystko stanowi przedmiot konsumpcji, nie ma miejsca na imponderabilia: *lecz mam myśl upartą, / że na tym świecie tylko kraść jest warto. / Bzdety, skarpety, idee czy miłość; / zanim ucziwie mógłby człek to zdobyć, / to już na świecie nie zdążyłby pobyc.* Ten przewrotny poradnik napisany regularnym jedenastozgłoskowcem przynosi gorzką konstatację.

Heideggerowskie „Sein-zum-Tode” pobrzmiwa w *Utracie ciepła* i *Piętrach* Jánosa Lackfiiego, z którego poezją mogli się już zetknąć czytelnicy antologii Jerzego Snopka. W obu tekstach banalne, powszechne sytuacje (np. fizjologiczne

czynności w toalecie) przenoszą nas w rejony zasadniczych pytań o ludzką kondycję: *W jakim punkcie łańcucha cieplnego / Może być świat obecnie / Gdy wciąż zadłużeni i pożyczający / Tracimy ciepło na tysiąc sposobów*. Śmierć staje się tu elementem dopełniającym nasze istnienie; budzi trwogę, lecz świadomość jej nieuniknioności chroni nas przed złudzeniami. Podobne spojrzenie na ludzką egzystencję odnaleźć można w wierszu *Popiół wieczoru* Tamása Halmaiego. Kompozycyjna klamra (słowa: *Chwała zmarłym, / którzy mają to za sobą*) wzmacnia pesymistyczną wymowę, zaś cały tekst nawiązuje swą formą do konwencji hymnicznej rodem z *Pochwały stworzenia* św. Franciszka. Stosując poetykę wyliczeń, poeta tworzy apologię ludzkich słabości i dokonań, które i tak „popiół wieczoru” skazuje na zapomnienie. Natomiast Dénes Krusovszky w *Jakbyśmy rozmawiali* rozważa problem wyobcowania w świecie stabilizacji materialnej: *w dzielnicy willowej już nawet po południu / trudno utrzymać równowagę między gniewem / a nudą*. Utrata poczucia związku z otoczeniem skutkuje obezwładniającą alienacją bohatera, co stanowi najbardziej niebezpieczną chorobę współczesności.

Obrazy cierpienia, osamotnienia, bólu, braku pocieszenia pojawiają się w wielu utworach dotyczących relacji człowiek – Bóg. Aż w trzech z czterech liryków Laury Iancu ukazany został człowiek, który przeżywa chwile zwątpienia i boleśnie odczuwa brak kontaktu ze Stwórcą. We *wszędzie wokół* znajdujemy wyznanie: *już nie odmawiam / tej modlitwy / nie wierzą we mnie / słowa*. Sytuacja liryczna w utworze *Z Nazaretu* przypomina tę z Różewiczowskiego *Nieznanego listu*, w którym Jezus kreśli słowa na piasku, lecz *Kiedy zbliżyli się / do niego / zasłonił i wymazał / na wieki*. Jednakże w wierszu Iancu przesłanie ocalało, stając się dla bohaterki egzystencjalną wskazówką: *Położyłam się na liniach twoich słów // Pisz dalej, Boże*. Przejmująco prośbę o Bożą opiekę wyraził János Lackfi w *Modlitwie błagalnej*. Wiersz opiera się na supozycji, iż Bóg pozostawił ludzi na pastwę zła. Wstrząsające jest odwrócenie konwencji modlitwy błagalnej. Zazwyczaj prosimy o rzeczy pozytywne: ochronę przed złym losem, powodzenie, zdrowie czy szczęście najbliższych, dlatego zwyczajowa formuła brzmi: „daj nam, Panie”. U Lackfiego błagający nie używa ani razu zwrotu „proszę”, lecz posługuje się trybem rozkazującym: *Powyrrywaj mi paznokcie / Sił mnie pozbaw (...) / Mózg mi wysusz niech zachrzęści*. Zmienia się więc tradycyjny wizerunek Boga jako sprawiedliwego dobroczyńcy. W straceńczej modlitwie człowiek błaga Stwórcę o „pieczę” za cenę męki z Jego rąk.

Motywy *theatrum mundi* posłużyła się Noémi László w *Proch i popiół*, kreując podmiot mówiący na prostaczka, z pozoru akceptującego porządek rzeczy, zgodnie z którym natura cyklicznie się odradza, my zaś jak marionetki w teatrze nieoczekiwanie schodzimy ze sceny życia. Bóg to racjonalny reżyser i zarazem *deus ridens*: *On wie i widzi wszystko, / Ocenia, rozumie i pogwizdując / na rumowisku ciał naszych / stwarza szkołę*. Niezgodę na absurdalność i kruchość ludzkiej egzystencji dobitnie wyraża ostatnia fraza tekstu: *Nikniemy wedle rozkazu mistrza ceremonii. / Bezustannie*. Trudno pominąć także teksty Baláza Szálíngera, w *Audiencji u Benedykta* z pewnym dystansem odnoszącego się do zrutynizowanej tradycji Kościoła, by przypomnieć o istocie chrześcijaństwa, czyli przykazaniu miłości: *Czy świętym nie jest raczej ubogi prostaczek, / Który szukając Boga w bliźnim się zatracza*. Z kolei wiara w boski ład, pomimo przeżytych klęsk i kompromisów, pozwala zachować siłę ducha dziadkowi, bohaterowi wzruszającego wiersza *Południowe dzwony* Gábora Nagya. Do tego kodeks etyczny zbudowany w poszanowaniu odwiecznych zasad, z podstawowymi punktami orientacyjnymi (modlitwa, rodzina i sumienność) trwale zakorzenił się w pamięci wnuka: *Wszystko to było w spojrzeniu, / które na dźwięk dzwonu / kazało nam zastęgać wokół stołu / zanim razem z dziadkiem / podziękujemy opatrności / za wspólny posiłek*.

Wspomniany wiersz to jeden z kilku utworów zamieszczonych w antologii, które eksponują emocje związane z wartością życia rodzinnego, co – jak zaznacza

Bogusław Wróblewski – nie pojawia się na taką skalę w poezji polskiej. Niezwykle osobisty liryk *Mamo, ostatni raz* Tamása Jónása wpisuje się w konwencję literatury funeralnej. Bez łzawej czułościowości poeta stara się zmierzyć ze sprawami ostatecznymi: tajemnicą śmierci i życia w „zaświatach”, choć rana zadana przez śmierć nie goi się, trwale naznaczając sposób myślenia i doświadczanie świata przez bohatera. Podmiot mówiący ma świadomość odejścia matki, lecz nie może się z nim pogodzić – próbuje odwrócić bieg rzeczy poprzez rozmowę, rozpamiętując wspólnie przeżyte wydarzenia: *Może mamusia pamięta, jak ją złapałem za rękę / tamtego lata, jak marzła... (...) Wie mama, nie mogę zapomnieć tego białego sweterka. / Nie było w nim mamie do twarzy. Splotwiałe wdzianko i tanie.* Sytuacje krańcowe prowokują zazwyczaj do rozrachunku z samym sobą. I w tym przypadku syn mocuje się z wyrzutami sumienia, wspominając moment pożegnania: *Gdybym w tej chwili okropnej mógł nie usłyszeć jej płaczu, / to może bym się odezwał i dzisiaj bym tak nie cierpiał.* Jónás nie stosuje kunsztownej strategii pośredniości, utwór wzrusza prostotą języka, za którą kryją się silne emocje, bezsilność oraz niezniszczalna więź. Bezpośrednie wyznanie miłości, tak często nadużywane w życiu i literaturze, tutaj brzmi przejmująco.

W kreowaniu obrazu poetyckiego ogromną rolę spełnia zwykle sytuacja liryczna. W wierszu *Dla mojej córki* tworzy ją wydarzenie ważne, choć dość typowe – ślub tytułowej bohaterki. János Szentmártoni poprzedził utwór znamienym mottem – słowami czteroletniego chłopczyka: *Jeśli ktoś cię kocha, to jakoś inaczej wymawia twoje imię. / Gdzieś czujesz, że w jego ustach twoje imię jest bezpieczne.* Monolog ojca-poety to pełna czułości refleksja nad tajemnicą dorastania, istnienia i niezwykłymi więzami krwi, które pobudzają do aktywności i tworzenia. A także wyraz głębokiej miłości ojcowskiej, wzbogaconej o przesłanie, by to właśnie miłość scalała małżeństwo córki. W konwencji „scen z życia małżeńskiego” János Lackfi z punktu widzenia mężczyzny analizuje problem więzi rodzinnych w *Klawiszach i Punktach styku*. Szczególnie drugi wiersz przypomina, że zarówno miłość, także ta wzajemna, jak i przywiązanie nie gwarantują bliskości, bezpieczeństwa czy zrozumienia. Błahe wydarzenie, czyli przypadkowe przytrzaśnięcie drzwiami łapy szczeniaka przez mężczyznę, wywołuje lawinę domysłów, a potem zapada milczenie. Wieloletnia rutyna i codzienne obowiązki sprawiają, że ludzie przestają mówić, co ich boli i co czują, więc oddalają się od siebie, choć pragną wzajemnej bliskości. *Myslałem, myślałaś, że to twoją stopę / chciałem zmiażdżyć, tobie zadać ból, / twój krzyk usłyszeć, / oskarżyłem ciebie w sobie, / ciebie oskarżyłem o wszystko.* Autor nie rozstrzyga, czy upragnione porozumienie stanie się możliwe, czy bohaterom uda się wyjść ze skorupy milczenia, które może spowodować całkowite oddalenie.

Zupełnie odmienną tematykę podejmuje Zoltán Csehy – cztery zaprezentowane w antologii utwory jego autorstwa przewrotnie ujmują istotę obcowania ze sztuką. Trzy z nich to swoiste glosy do biografii artystycznych. Poetycki koncept w *Puccini. Wino i ser*, a szczególnie w *Gastronomii Johna Berrymana* polega na oryginalnym połączeniu rozkoszy podniebienia lub ich braku z procesem twórczym: *W tym czasie J. B. każdą potrawę kojarzył z jakąś melodią, / a każdą melodię z jakąś potrawą. Nie był jeszcze alkoholiczkiem, nie grozili mu zwolnieniem.* Czytamy o mało znanych wielbicielom twórczości amerykańskiego poety upodobaniach do muzyki i śródziemnomorskiej kuchni, a wyrafinowane potrawy przekładają się tu na akordy. Przy okazji, jakby mimochodem, autor wspomina o próbach samobójczych czy drobnych ekscesach erotycznych (*tak naprawdę nie miał zamiaru zaciągnąć do łóżka tej rymującej gęsi, / która co niedziela gra na organach w Świętym Patryku*) oraz dość skomplikowanej karierze uniwersyteckiej. Anegdotyczny i lekki, trochę ironizujący styl wykluczał sięgnięcie do najbardziej dramatycznego faktu z biografii autora pesymistycznych i bardzo osobistych liryków – samobójstwa popełnionego w 1972 roku.

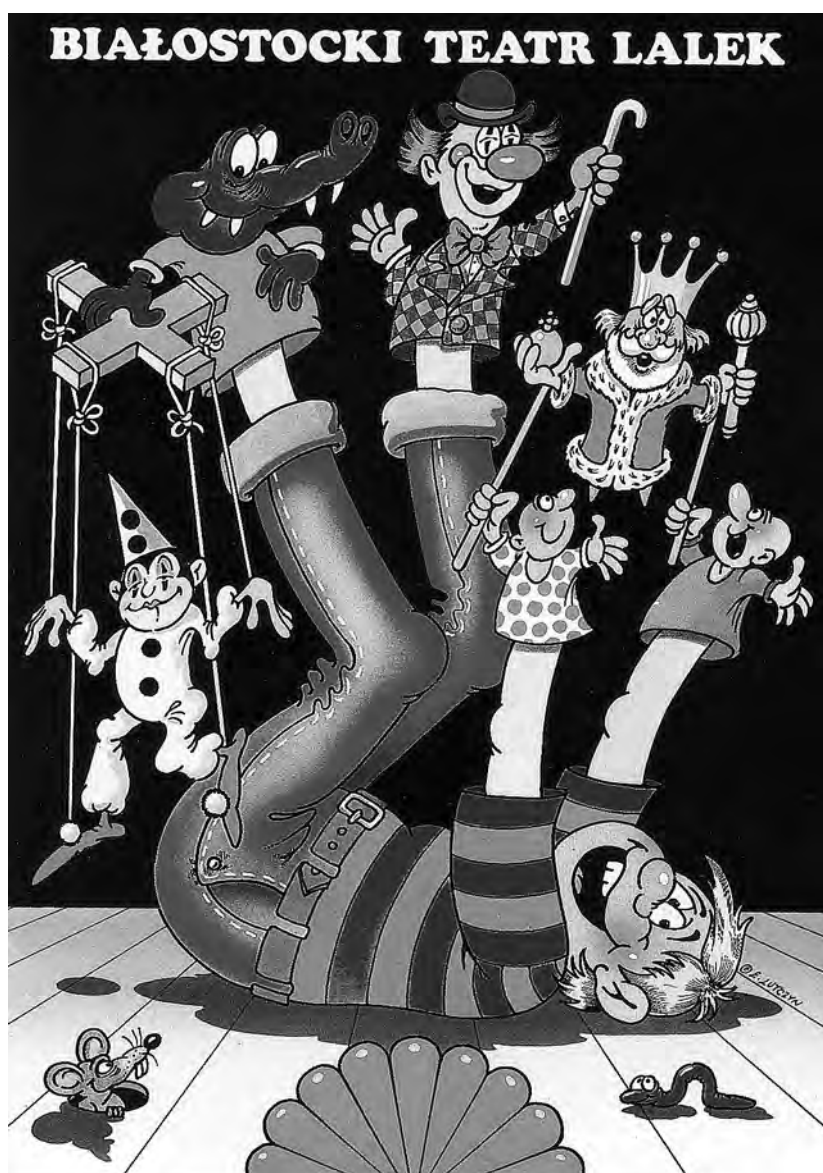
Szczególnie zajmujący dla czytelników może się okazać napisany w formie monologu tytułowego bohatera wiersza *Ja, László Liszti*. Csehy przywołuje postać siedemnastowiecznego skandalisty, hrabiego i poety, którego utwory nie zostały dotąd wydane w Polsce, a na Węgrzech bywają publikowane jedynie sporadycznie. Jednak, jak w przypadku Byrona, jego życie – owiane pełną nieudolnością i sprzeczności legendą – nadal intryguje. Z jednej strony to starannie wykształcony wychowanek katolickiej uczelni i autor patriotycznego poematu o walkach z Turkami, z drugiej zaś – organizator krwawych orgii, rozpustnik, truciciel paktujący z szatanem oraz fałszerz pieniędzy, skazany na śmierć w wieku 34 lat. Właśnie te szokujące fakty oraz szereg innych wymienia z wisielczym humorem, rodem z *Wielkiego testamentu* Villona, osoba mówiąca w wierszu, zwracając się do potencjalnego biografisty: *Potem przyda się rozdział o mordach niemowląt / (było kilka), / zwińczone bezgranicznym krzykiem, / media, potomność pasjonują się takim paplaniem. / Nie zapomnij o kurwach, / wiedeńskich i bratysławskich, ten rozdział / zilustruj rycinami*. Liczne metaliterackie wskazówki tudzież zachętę do konfabulacji (*Niech książka wspomni też o moich zasługach, niech kłamie, jeśli trzeba, / katalog cnót piękny jest, / gdy brzmi niewiarygodnie*) możemy uznać za sarkastyczny ukłon autora w stronę współczesnej biografistyki, od której odbiorcy oczekują zazwyczaj ujawniania wyrafinowanych perwersji artystów. Prawda staje się sprawą drugorzędną, przysłonięta przez potrzebę ekscytacji, dlatego w zakończeniu czytamy: *E, nikt w to nie uwierzy. / A może jednak? Cóż, pamięć o ludziach sztuki bywa często zawodna, gdyż podlega dyktatowi czasu, mód, a obecnie mediów, stąd László Liszti w pewnym momencie kategorycznie żąda: Napisz: jam był Zrinyi, poeta „Węgierskiego Marsa”*.

Wiele tekstów o charakterze refleksyjnym wiąże się ze zmysłowym odbiorem świata, przy czym przedmiotem kontemplacji mogą być zarówno przestrzenie miejskie, jak i obrazy natury. Gábor Zsille, którego utwory pojawiły się także w antologii Jerzego Snopka, przez kilka lat mieszkał w Krakowie i to właśnie magiczne miasto zajmuje w jego twórczości wiele miejsca. *Coraz bliżej* oferuje dwa „krakowskie” liryki: *Nie płacz i Singer*, a także wiersze będące świadectwem zauroczenia sensualną stroną rzeczywistości, która przybiera różnorodne kształty, barwy, brzmienia (*Coraz miękcej, Mgła i Co ci szepe małpa?*). Ze szczególną uwagą warto przeczytać liryk *Właśnie tak*, gdzie opisana została swoista epifania, doświadczona w miejscu dość zwyczajnym – podupadłym dworcu kolejowym. Chwila oczekiwania, kiedy wrześniey wiatr przenika ciało, przynosi – pozbawione górnolotnej celebracji – doznanie ojczystego kraju: *Właśnie tak musi wiać, / właśnie tu*. Z kolei János Szentmártoni w wierszu *Do tych moich kolegów ze stolicy, którzy jeszcze nie doświadczyli takiej przygody* ciekawie zaktualizował odwieczny motyw fascynacji naturą i ucieczki od cywilizacji, przedstawiając antidotum na wielkomiejski „wyścig szczurów”. Podróż – od czasów romantyzmu łączona z inicjacją – wywiera wpływ na dojrzałego już bohatera lirycznego, który po raz wtóry odkrywa samego siebie: *Przyjechałem przemyśleć swoje życie. / W tym roku skończę trzydzieści dwa lata*. Wędrówka nie prowadzi jednak do metafizycznych spekulacji, poeta apeluje o niespieszne i emocjonalne postrzeganie drobnych elementów przyrody, o wyciszenie się i uważne patrzenie: *masz podziwiać / Te wszystkie cuda, które dawniej zdawały się błaha: / Gorliwą krzątanicę mrówek w rozpekłym miąkszu / Spadłej sliwki, grupę przydrożnych krzyży*. Z takiej obserwacji świata rodzi się akceptacja życia pełnego prostoty, co podmiot wyraża słowami: *Rozpakuj swój posiłek i powoli żuj / Smakując każdy kęs i poczuć, jak ci chłodzi gardło / Pierwszy łyk wody. Potem się rozejrzyj, / Uważnie, w skupieniu, a poczujesz szczęście*.

Byłoby mnożeniem truizmów przypominanie roli, jaką w popularyzowaniu współczesnej poezji węgierskiej w Polsce od dawna odgrywa lubelski kwartalnik. Nie miejsce tu również na w pełni wyczerpujące omówienie walorów czy

niedociągnięć poszczególnych wierszy. Bez wątpienia należy jednak podkreślić różnorodność problematyki, środków wyrazu oraz różnaitość nastrojów. 14 tom Biblioteki „Akcentu”, podobnie jak poprzednie, odznacza się starannością edytorską, co w płaszczyźnie merytorycznej ujawnia się w przemyślany doborze tekstów, a także w opatrzeniu ich wstępem, który pełni funkcję klucza interpretacyjnego, oraz – wprowadzającą w istotę „ducha” węgierskiego – przedmową Jánosa Oláha. Cenne są także starannie opracowane noty biograficzne, zawierające informacje zarówno o poetach, jak i autorach prac plastycznych. Szkoda tylko, że zabrakło choć krótkiej informacji o tłumaczach. Natomiast pozbawiona pretensjonalności szata typograficzna, w której szczególną uwagę zwracają wspomniane czarno-białe reprodukcje dzieł węgierskich artystów, stanowi swoiste dopełnienie wyborów wierszy poszczególnych poetów. Lektura tego tomu żadnego wrażliwego czytelnika nie powinna pozostawić obojętnym.

Jeszcze bliżej. Antologia nowej liryki węgierskiej. Wstęp, wybór i opracowanie Bogusław Wróblewski. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2013, ss. 67. Biblioteka „Akcentu”, t. 14.



ELIZA LESZCZYŃSKA-PIENIAK

Satyra, żart i metafora w pracach Edwarda Lutczyna

Przyszły przypadkiem. Czytają komiksowe historyjki i komentują cicho. Nie, nie są żadnymi odbiorcami sztuki. I nawet nie zdążyły się ubrać na ten wernisaż jak należy. Ale dowiedziały się, że przyjedzie autor, więc dały się skusić. Co tu dużo gadać, myślały, że zapadł się pod ziemię, tak jak ich ulubione „Szpilki”. Młodsza w zielonym berecie pamięta, że tygodnik natychmiast zniknął z kiosku. Starsza opowiada, że zaprzyjaźniona kioskarka odkładała dla niej „Szpilki” co tydzień do teczek, ale trzeba było w zamian co jakiś czas kawę podrzucić albo pętko pasztetowej.

„Szpilki” – kultowe pismo z czasów komunizmu – z sympatią wspomina też Edward Lutczyn, dla którego obie panie porzuciły wnuki i przyszły 18 października 2013 r. na otwarcie wystawy do zamojskiej galerii BWA. Za współpracę z tygodnikiem był aż dziewięciokrotnie nagradzany: złotymi, srebrnymi i brązowymi Szpilekami.

Te nagrody uważam za najcenniejsze w moim dorobku nie tylko ze względu na to, że tygodnik był miejscem mojego faktycznego debiutu, ale także z uwagi na sentyment. Pracowałem dla „Szpilek” przeszło siedem lat – opowiada autor.





Edward Lutczyn tworzy plakaty, ilustracje książkowe, znaki graficzne, scenografie teatralne, znaczki pocztowe, a także komiksy. Jest również autorem postaci do pełnometrażowego filmu rysunkowego *Dawid i Sandy* oraz dekoracji i postaci do animowanego serialu *Czarodziej Oz*. Podczas wernisżu pokazał publiczności, jak powstaje rysunek. Zaczął od drobnej kreski na środku kartonu i w kilka minut stworzył opowieść o bałwanie niosącym kołczan i strzały. Podpis *Robin Chłód*. Zabawa językiem, gra słowami to częste zabiegi stosowane w jego pracach.

Prosty żart nie jest wart uwagi. Lubię humor wielopiętrowy z sytuacjami, które zaskoczą odbiorcę.

Taki typ humoru można odnaleźć w pracach zaprezentowanych w zamojskiej galerii. Wystawa „Tylkomiks”, która już w tytule wykorzystuje grę słów, bawi i zaciekawia oglądających. Są tu odcinki pt.: *Szampańska śmierć* z serii Colombo autorstwa Marii Czubaszek, *Kid-Nappind*, czyli historia małżeństwa z tekstem Jerzego Urbana, parafraza ballady *Lilije* Adama Mickiewicza wpleciona w popularny w latach siedemdziesiątych serial *07 zgłoś się*. Obok archiwalnych komiksów, które Edward Lutczyn rysował dla „Szpilek” czy magazynu „Relaks”, wiszą scenki współczesne. Choć żyjemy w innej sytuacji politycznej i społecznej, te opowiadki wciąż śmieszą, bo człowiek w swej naturze niewiele się zmienia. Ma swoje słabości, małe tajemnice, pochłaniają go życie uczuciowe i codzienne kłopoty. Widać także, że współczesna Polska dostarcza satyrykowi wiele nowych tematów. Kiedyś można było narzekać na braki, które były głównym doświadczeniem człowieka żyjącego w demouludach. Dziś chorujemy na zaawansowany nadmiar. Uginamy się pod jego ciężarem, ulegamy presji reklam. Nie umiemy się oprzeć spirali konsumpcjonizmu i tak jak bohater rysunku Lutczyna kupujemy: ...*krewetki, avocado, trufle, langusty, homary, różne małże, nieco dzicyzyny, oczywiście kawior,*

francuskie wina i sery... Choć właściwie nie zdołamy tego ani przejeść, ani wykorzystać.

Mam wrażenie, że mnie śmieszą zupełnie inne rzeczy niż ludzi wokół. Wystarczy obejrzeć filmy na YouTube, by zrozumieć, jak zmieniło się poczucie humoru. Nie oceniam tego, ale nie mogę oprzeć się wrażeniu, że brakuje miejsca na żart wyrafinowany, na humor subtelny.

Tymczasem właśnie inteligentny dowcip, nieoczekiwana pointa, a przy tym mocny, wyrazisty kolor cechują prace Edwarda Lutczyna. Najlepiej widać to w ilustracjach. Artysta opracował ponad 130 książek. A *Remanent* Wandy Chotomskiej przyniósł mu nagrodę Ministra Kultury za najlepiej wydaną książkę roku 1985. Praca nad jedną ilustracją jest długim i żmudnym procesem. Edward Lutczyn woli etap wymyślenia od realizacji, w której liczy się już tylko czyste rzemiosło.

Rysunek powstaje w pięć minut, a ilustracja zajmuje mi siedem dni po osiemnaście godzin dziennie – opowiada autor. – Myślę, robię dziesięć szkiców, potem wybieram najlepszy i przerysowuję go na kalkę. Tę układam na podświetlaczu, biorę karton i przenoszę obrazek, nie wychylając się ani w prawo, ani w lewo. Niczego nie zmieniam, bo mój mózg już ten obraz zaakceptował. Biorę piórko i precyzyjnie rysuję stalówką czarno-biały obrazek. Potem następuje etap kolorowania.

Do szczególnie udanych ilustracji Lutczyna należy zaliczyć też opracowanie graficzne wiersza *Kurcze blade* Wandy Chotomskiej. Praca skondensowana, pozbawiona zbędnych rekwizytów, z ostrym kolorem i jedną sylwetką na stronie zapada w pamięć. Jest kontynuacją najlepszych wzorów, które mają swoje korzenie w doskonałych realizacjach mistrzów polskiej szkoły ilustracji. Lutczyn wychowywał się na tych książkach.

Każdy powinien mieć swojego mistrza, na szczycie mojej listy „mości się” Marcin Szancer. Ale mam też w pamięci prace wielu wybitnych grafików, takich jak: Konstanty Sopoćko, Ewa Salomon. Byłem zachwycony ilustracjami Józefa Wilkonja, szczególnie jego wojownikami na koniach. To wszystko gdzieś zalegało w głowie, kiełkowało, ładowało akumulatory.

Edward Lutczyn nie rozstaje się z ołówkiem od trzeciego roku życia. Pochodzi z rodziny bardzo mocno związanej ze sztuką. Malarstwem zajmowała się jego mama, dziadek, a ojciec Piotr Paweł Lutczyn był reżyserem i scenografem filmów animowanych. To on wprowadził na szklany ekran *Pyzę na polskich drogach* oraz pełnometrażową wersję *Koziółka Matołka*. Młody Lutczyn chłoniął atmosferę domu, ale też odkrywał, że rzeczywistość nie musi być jednowymiarowa, skrojona na wzór pionierskich mundurków i socjalistycznych przodowników pracy.

Na początku lat pięćdziesiątych zacząłem czytać „Przekrój”, to był niezwykle ważny moment w moim życiu. Zobaczyłem inne spojrzenie na świat. Zetknąłem się z twórczością Rolanda Topora, która była czymś nowym na naszym rynku. Fascynował mnie Roald Dahl, do dziś pamiętam jego opowiadania – niesamowite, przewrotne, z nieoczekiwaną pointą – wspomina Edward Lutczyn.

Pierwszą nagrodę otrzymał jako ośmiolatek. Jego nauczycielka przyniosła pismo „Przyjaźń” i zachęciła do udziału w konkursie dla młodzieży. Narysował rozwiniętą fabularnie opowieść o Janku, który w 1955 roku wędruje przez Warszawę i przeżywa wiele przygód. Konkurował z nastolatkami i bardzo się ucieszył, że to jego praca otrzymała główną nagrodę. Mimo że rysunek od dziecka był jego pasją, pod wpływem mamy wybrał studia na AGH. To miała być droga do praktycznego zawodu i stabilizacji, jaką daje techniczne wykształcenie. Nie wytrzymał. Po kilku latach powiedział: dość. Pasja rysowania oderwała go od zawiłych zagadnień automatyki i informatyki. Studiów nie skończył, ale za to mógł się poświęcić temu, co naprawdę kocha.

Nie mam wykształcenia artystycznego i cały czas się uczę – mówił nie bez kokieterii Lutczyzna na wernisażu w zamojskim BWA.

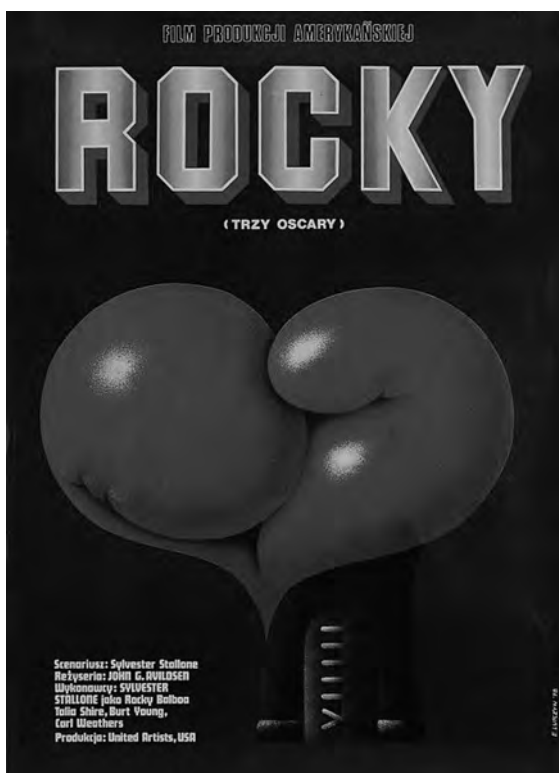
Brak dyplomu ASP nie był dla grafika przeszkodą w realizacji zamówień. Na podstawie prac został przyjęty do Związku Artystów Plastyków. Dziś należy do grona niewielu artystów uhonorowanych prestiżowymi nagrodami w różnych dziedzinach. Doceniono go m.in. za opracowanie graficzne książki, ilustrację, scenografię teatralną, rysunek satyryczny i plakat.

Dzieło rodzi się z błysku, iluminacji lub patrzenia w parkan i szukania pomysłu. Trochę inaczej wygląda praca nad plakatem. To już tworzenie na zadany temat. Projekt musi być związany z przesłaniem filmu, powinien opierać się na jakimś skrócie myślowym. Nigdy jednak nie zdarzyło mi się robić pod dyktando zamawiającego, mam poczucie ogromnej wolności, konieczne do stworzenia dobrego projektu.

Kiedy proszę Edwarda Lutczyzna, by wskazał swój najbardziej udany plakat, z ponad 200 realizacji wybiera projekt do filmu *Rocky*. Jest czytelny i nośny – przedstawia dwie czerwone rękawice uformowane w serce, bo to historia o miłości i boksie. Dziś jesteśmy świadkami śmierci artystycznego plakatu filmowego. Afisz kinowy ogranicza się do fotografii aktorów i wymienienia ich nazwisk. Twórcy polskiej szkoły plakatu doceniani na całym świecie za swoje nieszablone pomysły realizują zamówienia komercyjne albo wycofali się z zawodu. Edward Lutczyzna znalazł dla siebie niszę w realizacji plakatów teatralnych. One pozwalają mu na wyzwolenie wyobraźni i tworzenie przemyślanych i artystycznie dopracowanych projektów. Romans z teatrem zrodził też niezwykle scenografie. Dość wspomnieć przedstawienie *Sceny z życia smoków* Beaty Krupskiej. Spektakl został zrealizowany w Teatrze Groteska w Krakowie, a potem przeniesiony do Teatru Telewizji. Jednak największe uznanie przyniosły Edwardowi Lutczyznowi rysunki. Nagród w tej dziedzinie otrzymał wiele – choćby III lokata za *Uśmiech Chopina* w Ogólnopolskim Konkursie Satyrycznym (2010).

Nie jestem satyrykiem w ścisłym tego słowa znaczeniu – odżegnuje się grafik. – Jestem raczej humorystą, żartownisiem. Nie śmieję się z polityki czy bieżących spraw. Toteż te rysunki nie starzeją się po dwóch tygodniach.

Może dlatego tak chętnie wracamy do prac Lutczyzna i nawet nie zdajemy sobie sprawy, że wiele z nich weszło do kanonu obiegowych znaków naszej kultury, jak logo zespołu Perfekt czy postaci pucułowatych dzieci z dużymi oczami, których tak wiele w jego ilustracjach. Gdybym jednak miała wybrać arbitralnie jedną pracę Lutczyzna i wysłać ją statkiem Voyager



w kosmos, z morza projektów wydobyłabym ilustrację do wiersza Ryszarda Marka Grońskiego. To tekst o śmierci. Rysunek Lutczyna – subtelny, przepełniony nostalgią, pokazuje pustkę, jaką pozostawia odejście bliskiej osoby. Już jej nie ma, nie zajmuje swojego dawnego miejsca na kanapie, dom pogrążył się w żałobie i tylko kłębek wełny przypomina o tej niedawnej jeszcze obecności. Jest w tym projekcie nie tylko dbałość o szczegół godna samego Szancera, ale też wielka wrażliwość artysty, bez której nie powstaje nic wartościowego w sztuce.

Eliza Leszczyńska-Pieniak



JAROSŁAW SAWIC

„Sing Hallelujah” – jazz w *Mistrzu i Małgorzacie* na tle epoki

Szargaj banjo saksofonów bandy.
Wal, karamba! Grzechocząc,
Bębnią zachłanne jazzbandy.
Zgiełk i żar.

Walentin Parnach

Choć *Mistrz i Małgorzata* nie jest powieścią par excellence muzyczną, jak np. *Jan Krzysztof* Romaina Rollanda, muzyka funkcjonuje w niej na wielu płaszczyznach i w rozmaitych kontekstach – często o niezwykle subtelnych odcieniach znaczeniowych¹.

Ogromną rolę w arcydziele Bułhakowa pełnią nawiązania do opery *Faust* Charles’a Gounoda, *Symfonii fantastycznej* Hectora Berlioz’a, kompozycji Franza Schuberta, Nikołaja Rimskiego-Korsakowa i Igora Strawińskiego. Muzyczna symbolika powieści jest tak bogata, że Wsiewołod Sacharow nazywa ją „swego rodzaju osobliwą symfonią”², a John Patrick Collins „bułhakowską »Sonatą księżycową«”³. W porównaniu z rozbudowanymi motywami klasycznymi wątki jazzowe w *Mistrzu i Małgorzacie* pojawiają się sporadycznie, ale w kilku kluczowych momentach, dlatego warto się temu zjawisku przyjrzeć bliżej. Najpierw prześledźmy jednak – choćby w olbrzymim skrócie – jak wyglądała recepcja jazzu w ZSRR w okresie pisarskiej działalności Bułhakowa, tzn. od początku lat 20. aż do jego śmierci w 1940 r.

O ile bezpośrednio poprzedzający jazz ragtime cieszył się sporą popularnością już w Rosji carskiej⁴, o tyle jazz nowoorleański dotarł do ZSRR z kilkuletnim opóźnieniem w stosunku do Europy Zachodniej. Pierwszy rosyjski zespół dixielandowy założył w 1922 r. Walentin Parnach – poeta, choreograf i historyk literatury, który poznał ową muzykę podczas sześcioletniego pobytu we Francji. Stephen Frederick Starr w znakomitej monografii *Red & Hot. The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1991* wyróżnia cztery fazy rozwoju (i upadku!) jazzu w interesującym nas okresie. Pokrywają się one w znacznej mierze z etapami przemian społeczno-ekonomicznych w ZSRR.

¹ Nie przypadkiem muzyka pełni tak wielką rolę w najdoskonalszej chyba powieści zainspirowanej bezpośrednio *Mistrzem i Małgorzatą* – w *Demonie z altówką* Władimira Orlowa.

² K. Blank: *Bulgakov’s „Master and Margarita” and the Music of Igor Stravinskii*. „Slavonica” 2000, nr 6/2, s. 34. Podaję za stroną internetową <http://blog.richmond.edu/rebecca-robinson/files/2012/12/MM-and-Stravinski.pdf> (17.12.2013).

³ J. P. Collins: *Bulgakov’s „Moonlight Sonata”: The Thematic Functions of Grand Opera and Lieder in the „Master and Margarita”*. Podaję za stroną internetową http://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/emen042_collins.pdf (17.12.2013).

⁴ Zob. S. Frederick Starr: *Red and Hot. The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1991*. New York 1994, ss. 4-5.

Lata 1925-1928, obejmujące schyłkowy okres NEP-u, to intensywny i stosunkowo swobodny rozwój dixielandu w metropoliach ZSRR: Moskwie, Odessie i Leningradzie. W 1926 r. tournée po ZSRR odbyły dwa świetne jazzbandy ze Stanów: „Jazz Kings” Benny’ego Peytona i „The Chocolate Kiddies” Sama Woodinga. Powstały też rodzime zespoły kierowane przez dwóch najważniejszych jazzmanów ery stalinowskiej: „AMA Jazz” Aleksandra Cfasmana i band Leonida Utiosowa. Naturalnie jazz pozostawał nadal muzyką egzotyczną i elitarną – jego zasięg ograniczał się do wielkich sal kinowych, eleganckich restauracji i środowiska artystycznej awangardy. Entuzjastami byli również niektórzy przedstawiciele partyjnej wierzchuszki, np. Karol Radek⁵.

Lata 1929-1932, przypadające na pierwszą pięcioletkę, okres kolektywizacji, wielkiego głodu i postępującej absolutyzacji władzy Stalina, to czas piętnowania jazzu jako przejawu wynaturzonej i antyproletariackiej sztuki Zachodu. Już w 1928 r. bezpardonowy atak przypuścił Maksym Gorki, przebywający wówczas jeszcze na emigracji we Włoszech. Porównał on dźwięki jazzu do *kwiczenia miedzianej świni, ryku osła i godowego rechotu ogromnej żaby*, a orkiestrę dixielandową do *seksualnych dewiantów, którymi dyryguje ogier wymachujący gigantycznym fallusem*⁶. Wtórował mu Anatolij Łunaczarski (marksistowski erudyta, zaciekły krytyk twórczości Bułhakowa i – zdaniem niektórych znawców powieści – pierwowzór postaci Miszy Berlioz), nazywając jazz *dźwiękowym idiotyzmem burżuazyjno-kapitalistycznego świata*⁷.

W latach 1933-1936, gdy trwała druga pięcioletka, doszło do rehabilitacji muzyki jazzowej, i to na tak wielką skalę, że Starr określa ten okres mianem „ery czerwonego jazzu”. Ta zmiana z pozoru zaskakuje, jeśli zestawia się ją z rezolucją partii komunistycznej z 1932 r., która narzucała radzieckim kompozytorom socrealizm jako metodę twórczą, ale przestaje dziwić, gdy weźmiemy pod uwagę specyficzny wymiar recepcji muzyki jazzowej w ZSRR. Owa częściowa rehabilitacja tylko w teorii znajdowała potwierdzenie w sowieckiej ideologii (rozdzielano wówczas jazz „dobry”, czyli muzykę dyskryminowanych w USA Murzynów, i „zły” jazz burżuazji), a w praktyce chodziło o zapewnienie jarmarcznej rozrywki dla mas, co zgodne było z drugim członem słynnego stalinowskiego sloganu: „żyje się lepiej, żyje się weselej!”. Rosyjskie melodie ludowe ubierano w powierzchowne i ugrzecznione pseudojazzowe aranże i rytmy. Głównym reprezentantem „narodowego” kierunku w adaptacji jazzu był Leonid Utiosow, nazywany przez Starra *być może najpopularniejszą osobą w ZSRR po Stalinie*. Apogeum popularności osiągnął występując w słynnej komedii *Świat się śmieje* (1934) z muzyką Izaaka Dunajewskiego, która stanowiła w istocie karykaturę prawdziwego jazzu. Nie zmienia to faktu, że w latach 1933-1936 wytworzyła się przychylniejsza aura również dla twórców o większych ambicjach: szukającego inspiracji w muzyce symfonicznej, kosmopolitycznego Aleksandra Cfasmana czy zafascynowanego jazzem z USA S. Samojłowa, którego jazzband występował w uniformach amerykańskiej marynarki.

Ostatni okres obejmuje lata 1937-1941. Już w roku poprzedzającym wielki terror nie tylko rozpoczęła się nagonka na czołowych rosyjskich kompozytorów muzyki klasycznej (np. na Dymitra Szostakowicza za operę *Lady Makbet mceńskiego powiatu*, korzystającą zresztą obficie z jazzowej idiomatyki⁸), ale rozpętano też powtórnie kampanię antyjazzową. Jazz nie zszedł wprawdzie do całkowitego podziemia – jak to miało miejsce w latach 40. – ale został

⁵ Tamże, s. 17.

⁶ M. Gorki: *O muzyce Tolstych*. „Prawda” 18 kwietnia 1928, nr 90. Cyt. za Martin Lücke: *Vilified, Venerated, Forbidden: Jazz in the Stalinist Era*. <http://www.music.ucsb.edu/projects/musicandpolitics/archive/2007-2/lucke.pdf> (17.12.2013).

⁷ A. Łunaczarski: *Socialnyje istoki muzykalnogo iskusstva*. „Proletarskij Muzykant” 4 (1929), ss. 12-20. Cyt. za Martin Lücke: dz. cyt., s. 3.

⁸ Zob. K. Meyer: *Szostakowicz*. Kraków 1986, s. 98.

odgórnie skanalizowany i poddany pełnej kontroli ze strony państwa (w 1938 r. utworzono oficjalną Orkiestrę Jazzową Radiokomitetu, na czele której stanął... Cfasman), a wielu jazzmanów znalazło się w łagrach.

Nie możemy niestety zrekonstruować osobistego stosunku Bułhakowa do jazzu na podstawie jego dzienników i listów, gdyż pojawia się w nich na ten temat w zasadzie tylko jedna wzmianka i to w dość enigmatycznym zapisie żony pisarza z 10 listopada 1933 r.: *Poszliśmy na dzienny koncert w MChacie. Gołowanow z orkiestrą wykonywał „Hiszpańskie capriccio”* (utwór Rimskiego-Korsakowa, przyp. – J. S). *Większość numerów w wykonaniu artystów studia Niemirowicza i K. S. Dobry jazz – bez instrumentów*⁹. Oprócz tego Jelena Siergiejewna wspomina jeszcze o słuchaniu z radioli *pewnej bardzo oryginalnej rzeczy – „Błękitnej Symfonii”* (1 lutego, 1939 r.)¹⁰, mając z pewnością na myśli *Błękitną rapsodię* Gershwina, a sam Bułhakow we wczesnych zapiskach z 1925 r. nawiązuje do potańcówek u znajomych przy dźwiękach fokstrota¹¹.

Jazz w powieści Bułhakowa istnieje w dwóch wymiarach: dosłownym i symbolicznym. W pierwszym wypadku nie ma sensu iść w ślady Iwana Bezdornego, a więc wyrażać się zawile oraz metaforycznie, wystarczą jedynie stwierdzić: jazz jest tu po prostu częścią rzeczywistości otaczającej bohaterów, oddaje koloryt epoki. W retrospektywnej dygresji narratora pointującej konwersację Amwrosija z Foką koło ogrodzenia Gribojedowa jazz stanowi element – tak jak świeży kawior, przepiórki po genueńsku i uprzejmy personel – nostalgicznego wspomnienia niedawnych luksusów z okresu NEP-u¹². Jeśli zestawimy to z informacją, że rozdział *Co się zdarzyło w Gribojedowie* istniał już w pierwszej wersji powieści, datowanej na 1929 rok¹³, można przyjąć, iż Bułhakow oddał w tym miejscu gęstniejącą atmosferę wokół muzyki jazzowej w Moskwie na przełomie lat 20. i 30. Świadczy o tym również następny fragment tego rozdziału, w którym czytamy, że po śmierci Berlioz *fortepian* (grano na nim – jak się domyślamy – jazz, przyp. J. S.) *zamknęto na klucz, jazzband się rozszedł*. Analogicznie należy też traktować akompaniament fokstrota do cyrkowych popisów na rowerze przed występem Wolanda i jego świty w *Variete*¹⁴, gdyż w takiej właśnie roli jazz funkcjonował w moskiewskich cyrkach, teatrach rewiiowych i operetkach w pierwszej połowie lat 30.

Naturalnie o wiele bardziej złożona musi być analiza motywów jazzowych o wymowie symbolicznej. Co ciekawe, w grę wchodzi w zasadzie tylko jeden utwór – oparty na rytmie fokstrota przebój Vincenta Youmansa *Hallelujah* z broadwayowskiego musicalu *Hit the Deck!* (1927). Utwór ten błyskawicznie stał się wielkim szlagierem w krajach europejskich – między innymi we Francji – a w 1928 r. jego rosyjską wersję nagrał band Cfasmana. Różni się ona od pierwowzoru skromniejszym aranżem¹⁵, mniej swingującym wykonaniem¹⁶ i przede wszystkim brakiem tekstu, z którego pozostało tylko skandowane „alleluja” we wstępie. Wydaje się jednak pewne, że Bułhakow znał tekst oryginału, który – mimo swej banalności – idealnie koresponduje z tematyką powieści:

⁹ M. i J. Bułhakowie: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*. Redakcja, wstęp i komentarz W. Łosiew, tłum. M. Bartosik. Warszawa 2013, s. 177.

¹⁰ Tamże, s. 499.

¹¹ Tamże, s. 71.

¹² M. Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Tłum. I. Lewandowska i W. Dąbrowski. Warszawa 1997, s. 83.

¹³ M. Czudakowa: „*Mistrz i Małgorzata*” *Michała Bułhakowa – dzieje tworzenia*. Tłum. A. Pomorski. „Literatura na Świecie” 1981, nr 9 (125), s. 115.

¹⁴ M. Bułhakow: dz. cyt., s. 170.

¹⁵ Jazzband Cfasmana nagrywał *Alleluja* w składzie: fortepian, puzon, trąbka, saksofon, klarnet, banjo, perkusja. Warto zwrócić uwagę, że saksofon, który dziś jest instrumentem najbardziej kojarzonym z jazzem, występował wówczas w zespołach dixielandowych niezwykle rzadko (zob. J. E. Berendt: *Wszystko o jazzie: od Nowego Orleanu do jazz-rocka*. Tłum. S. Haraschin, I. Panek. Kraków 1991, s. 253).

¹⁶ Nie chodzi mi o swing rozumiany jako styl jazzowy ukształtowany w latach 30., ale o specyficzną rytmikę i frazowanie odróżniające jazz (w tym dixieland lat 20.) od klasycznej muzyki europejskiej.

*Sing Hallelujah, Hallelujah
And you'll shoo the blues away (blues away)
Cares pursue ya
Hallelujah!
Gets you thru the darkest day.*

*Satan lies a-waitin'
And creatin' skies of grey (skies of grey)
But hallelujah, hallelujah
Helps to shoo the clouds away (...)*

Alleluja pojawia się w *Mistrzu i Małgorzacie* trzykrotnie: po raz pierwszy w rozdziale piątym, kiedy gra ją dla biesiadujących członków Massolitu jazzband Gribojedowa (literacki odpowiednik zespołu Cfasmana); drugi raz w rozdziale osiemnastym, gdy puszcza ją z patefonu córka profesora Kuźmina; i wreszcie w rozdziale dwudziestym trzecim w wykonaniu big bandu na wielkim balu u Szatana. Za każdym razem obecność fokstrota należy interpretować w aspekcie intertekstualnym – żonglerka wielopłaszczyznowymi aluzjami i podtekstami przypomina prestidigitatorskie popisy Korowiowa i Behemota podczas seansu czarnej magii. Już w pierwszej odsłonie mamy do czynienia ze swoistą – niczym w barokowej fudze – ekspozycją jazzowego tematu, która ogniskuje wszystkie istotne wątki podlegające przetworzeniu w następnych rozdziałach. *Alleluja* w Gribojedowie nie tylko kontrapunktuje ironicznie słowa piosenki Youmansa (miast przegonić precz szare niebiosza szatana, anonsuje jego nadejście), ale też przynosi obrazoburcze odwrócenie znaczeń o wymiarze znacznie głębszym. Słowa głoszące chwałę Jahwe, wybrzmiewające w biblijnych psalmach i śpiewie liturgicznym Kościoła prawosławnego, stają się w powieści Bułhakowa rodzajem antyfonalnego antypsalmu na cześć szatana i to w podwójnie odwróconej postaci – harmonijne dostojeństwo śpiewanej a capella muzyki cerkiewnej (zważmy, że Korowiow przedstawia się Bezdonnemu jako były regent chóru cerkiewnego!) zostaje bowiem zastąpione przez swobodną niefrasobliwość instrumentalnego, jazzowego szlageru.

Inwersję semantyczną i aluzję do wątku ewangelicznego trafnie wychwytyje Aleksandra Szramek, choć niesłusznie „wyrzuca” fokstrota poza nawias jazzu. *Alleluja* nie jest tu już salonowym, ragtime’owym tańcem z drugiej dekady XX w., ale pełnokrwistym, dixielandowym jazzem i dzięki temu właśnie tak znakomicie uosabia siłę estetycznej rewolucji, jaką rozniecił jazz (mocy tej nie posiadał jeszcze ragtime). *Oba miasta* (Jerozolimę i Moskwę, przyp. – J. S.) łączy głośno „*Alleluja*”, ale tło, w którym zostaje ono wykrzywane, zmienia jego znaczenie. *Bliższe prymarne religijnej symbolice jest „Alleluja” jersuzalaimskie, w Moskwie wiąże się ono natomiast z tematyką diabelską. Dźwięk psalmu po raz pierwszy słyhać o północy w domu Gribojedowa, przez co symbolicznie zaznaczone zostaje wejście w demoniczny czas i przestrzeń. Towarzyszy mu rytm jazzu lub fokstrota, a więc zakazanej i „szkodliwej” muzyki¹⁷.*

Drugi raz *Alleluja* rozbrzmiewa w willi profesora Kuźmina, niedługo po wizycie bufetowego Focicza, przerażonego spotkaniem z Wolandem. Na biurku profesora pojawia się ogromny wróbel – w greckim antyku symbol rozwiązłości seksualnej (tak jak jazz w epoce stalinowskiej), a w kulturze średniowiecza alegoria czarta¹⁸ – i przy muzyce z patefonu tańczy groteskowo-demonicznego fokstrota, wybijając nóżkami synkopy. W ten sposób dochodzi do symbolicznego zawładnięcia przez szatana umysłami najbar-

¹⁷ A. Szramek: *Dramma per musica* początku XX wieku – muzyczność powieści „*Mistrz i Małgorzata*” Michaila Bułhakowa w nawiązaniu do filozofii Nowej Muzyki Theodora Adorno. „*Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*” 2010, nr 5, s. 144.

¹⁸ Zob. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 481.

dziej racjonalnych i etycznych osób w Moskwie, gdyż do takich niewątpliwie należy Kuźmin.

Po raz ostatni dźwięki dixielandowego fokstrota słyszymy na balu u szatana, podczas którego gra ogromna, bo aż 150-osobowa, orkiestra symfoniczna i „przerażliwie głośno dudniący” jazzband. Powraca bluźniercza symbolika z Gribojedowa – *Alleluja* wykonywana jest w noc poprzedzającą Wielką Niedzielę – ale scena ta stwarza też szerokie pole do interpretacji na płaszczyźnie czysto muzycznej. Wielu badaczy zwraca uwagę, że niecodzienne przeplatanie się motywów jazzowych, groteskowych i sakralnych łączy *Mistrza i Małgorzatę* z kompozycjami Igora Strawieńskiego (choćby z *Symfonią psalmów* z 1930 r.), na co zresztą wprost naprowadza nazwisko psychiatry próbującego uleczyć Bezdonnego z rzekomej schizofrenii. O podobieństwach sekwencji muzycznych w dziele Bułhakowa i *L'histoire du soldat* – kameralnej suicie Strawieńskiego z uwypuklonym wątkiem faustowskim i silnie zarysowanymi odniesieniami do muzyki z okresu, w którym ragtime przechodził w nowo-orleański jazz – pisze Ksana Blank¹⁹. Na balu są to kolejno: marsz, polonez, walc i fokstrot z psalmiczną aluzją, a w kompozycji Strawieńskiego: *Trzy tańce (tango, walc i ragtime)*, *Taniec diabła*, *Mały chorał*, *Pieśń diabła*, *Wielki chorał* i *Marsz triumfalny diabła*²⁰.

Można też interpretować obecność jazzbandu na balu u Wolanda jako symboliczną ilustrację przełomu, który dokonał się w sztuce po I wojnie światowej, kiedy to odeszła w przeszłość wytworna muzyka XIX-wiecznego salonu, uosabiana w powieści przez dyrygującego piekielną orkiestrą Johana Straussa (Korowiow prosi Małgorzatę, aby go powitała jako „króla walca”), i kiedy nastąpiła intronizacja dzikiego i intuicyjnego jazzu²¹. Świadczy o tym zarówno walc jazzmana-wirtuoza z polonezem z opery *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego²², jak i obecność na balu małego jazzbandu: *Wielki, o kosmatych bokobrodach goryl trzymał w ręku trąbkę i dyrygował, podtańcowując ociężałe. Orangutany zasiadły szeregiem, dęły w błyszczące trąbki. (...) Dwa pawiany płaszczowe o grzywach podobnych grzywom lwów grały na fortepianach, lecz fortepianów tych nie było słyhać wśród grzmotów, popiskiwań i uderzeń saksofonów, skrzypiec i bębnow w łapach gibbonów, mandryli i kockokodanów*²³. Bułhakow akcentuje w tym miejscu, może nazbyt dosłownie, atawistyczną siłę jazzu i jego afrykańskie korzenie, ale można też odczytywać ten fragment jako ironiczną aluzję do rozpowszechnionych w partyjnej prasie pamfletów na jazz, niezwykle ochoczo epatujących zoologicznymi porównaniami (jak np. w przytoczonym wcześniej fragmencie artykułu Gorkiego). W kontekście muzycznego fin de siècle'u nasuwa się też paralela z Ravelowskim *La valse* (skomponowanym w latach 1919-1920), który w zamierzeniu francuskiego mistrza miał stanowić epigramat dla nobliwej belle epoque. *La valse* kończy się kakofoniczną kodą symbolizującą rewolucję, jaka dokonała się w muzyce na początku XX w.

¹⁹ K. Blank: dz. cyt., s. 31.

²⁰ Natomiast za zupełnie chybione uważam analizowanie przez Aleksandrę Szramek podobieństw między *Mistrzem i Małgorzatą* a twórczością Strawieńskiego w kontekście dodekafonii. W czasie gdy Bułhakow pisał swą powieść, Strawieński nie stosował jeszcze w ogóle techniki dwunastotonowej, co więcej – odnosił się do niej z ostentacyjną wręcz obojętnością. Serializm i dodekafonia pierwszy raz pojawiły się u Strawieńskiego dopiero na początku lat 50. (*Kantata, Septet, In Memoriam Dylan Thomas*), a więc 10 lat po śmierci Bułhakowa (zob. J. N. Straus: *Stravinsky's Late Music*. Cambridge 2001, ss. 4-5). Równie nietrafiona wydaje mi się w artykule Aleksandry Szramek generalna koncepcja poszukiwania analogii pomiędzy techniką pisarską Bułhakowa a dodekafonią. Pomimo nowatorskiej konstrukcji formalnej i wielopłaszczyznowej problematyki *Mistrz i Małgorzata* nie zrywa przecież z tradycyjną narracją ani też nie jest dziełem eksperymentalnym pod względem językowym. W powieści mamy do czynienia z nowocześnie przetworzoną tradycją i w tym sensie można dzieło Bułhakowa zestawić z np. twórczością Prokofiewa czy właśnie Strawieńskiego z analogicznego okresu, ale w żadnym razie nie z dwunastotonowymi kompozycjami Schönberga czy Weberna (por. A. Szramek: dz. cyt., ss. 138-139).

²¹ W telewizyjnej adaptacji *Mistrza i Małgorzaty* w reżyserii Macieja Wojtyzki lejtmotywy balu u Wolanda jest walc *Maskarada* Arama Chaczaturiana – utwór ten powstał wprawdzie w rok po śmierci Bułhakowa, ale świetnie pasuje do karnawałowo-diabolicznej scenarii rozdziału.

²² Wprawdzie polonez wykonywany na balu nie został opatrzony żadnym tytułem, ale dużo wcześniej – podczas pogoni Bezdonnego za konsultantem – w oknach „buchą ochryply ryk poloneza z »Eugeniusza Oniegina«”. Biorąc pod uwagę powtarzalność muzycznych motywów w powieści, można przyjąć, iż chodzi o tę samą kompozycję (zob. M. Bułhakow: dz. cyt., s. 77).

²³ M. Bułhakow: dz. cyt., s. 394.

Bal u szatana jest ostatnim jazzowym akordem powieści, którą na najbliższe lata okryła ciemność, tak samo jak znienawidzony przez apologetów Stalina jazz. Ale przecież partytury, podobnie jak rękopisy, nie płoną. Zwłaszcza jeśli stanowią jedynie podstawę do improwizacji...

Jarosław Sawic

Książki nadesłane

Poezja

Dariusz Dziurzyński: *Epitafia. Remake*. Wydawnictwo „Anagram”, Warszawa 2013, ss. 74.

Antoni M. Dudek: *Zbiór nieprzypadkowy trzeci*. „Sampol”, Lublin 2013, ss. 30.

Kamil Brewiński: *Clubbing*. Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, Kraków 2013, ss. 48.

Mateusz Wabik: *Czarne msze za rzeczywistość*. Mamiko, Nowa Ruda 2013, ss. 43.

Joanna Pucis: *Znaki szczególnie*. Stowarzyszenie Salon Literacki, Warszawa 2013, ss. 44+3 nlb.

Urszula Kopeć-Zaborniak: *Data ważności*. Stowarzyszenie Salon Literacki, Warszawa 2013, ss. 56.

Kazimierz Liszcz: *Spod skrzypiec i basetli*. Wstęp i wybór Ryszard Dzieszzyński. Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2013, ss. 70.

Joanna Szubstarska: *Milczenie ptaków*. Wstęp Waldemar Michalski. Best Print, Lublin 2014, ss. 56.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Pomału*. Nakład własny, Warszawa 2014, ss. 45+3 nlb.

Michał Jagiełło: *Zszywanie – w ucieczce*. Iskry, Warszawa 2014, ss. 84+3 nlb.

Publishing House Dr Lex, Kraków

Jourge Luis Borges: *Labirynty. Nowa antologia*. Wybór, wstęp, przekład i opracowanie Mieszko A. Kardyni, Paweł Rogoziński. 2012, ss. 158.

Olga Orozco: *Cienie w mroku pamięci. Wiersze*. Wybór, wstęp, przekład i opracowanie Mieszko A. Kardyni, Paweł Rogoziński. 2012, ss. 224.

Alejandra Pizarnik: *Pragnienie szaleństwa. Poezja i proza*. Wybór, wstęp, przekład i opracowanie Mieszko A. Kardyni, Paweł Rogoziński. 2012, ss. 171.

Mieszko A. Kardyni, Paweł Rogoziński: *Dawidowa harfa. Antologia poezji żydowskiej Ameryki Łacińskiej*. 2013, ss. 477.

Mieszko A. Kardyni, Paweł Rogoziński: *Biały / blanco. Najnowsza poezja latynoamerykańska. Kuba (antologia)*. 2013, ss. 472.

Mieszko A. Kardyni, Paweł Rogoziński: *Zielony / verde. Poezja latynoamerykańska I połowy XX wieku (antologia)*. 2013, ss. 585.

Mieszko A. Kardyni, Paweł Rogoziński: *Słyszenie ciszy. Antologia poezji protomistycznej*. 2013, ss. 200.

Herberto Padilla: *Poza grą – Mit rewolucji. Wiersze*. Wybór, wstęp, przekład i opracowanie Mieszko A. Kardyni, Paweł Rogoziński. 2013, ss. 140.

Jacek Kowalski: *Kilwater Holendra. Wiersze wybrane*. 2013, ss. 110.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Drohobycz

Schulza czytałem przez jego rysunki i teksty, ale też przez miejsca gdzie przebywał, żył i tworzył. Odczuwałem potrzebę zajrzenia w zakamarki, po których stąpał, których dotykał czy na nie patrzył. Drohobycz niewiele się zmienił od tamtych czasów. Jeszcze zapach pól naftowych, warzelnie soli czy kopuły kościołów przypominają o dawnej urodzie tego na wpół żydowskiego miasteczka. To z kamienicy przy rynku pod numerem 12 kierował pierwsze kroki, odkrywając kolejne ulice i domy i podwórka. Wędrowałem jego śladem. Może wyobraźnia działa silniej, kiedy przywołujemy kogoś, kogo nie ma już wśród nas. Myśli zagłębiają się w te przestrzenie, które kiedyś przemierzał ten niepozorny i skryty wizjoner. To co dostrzegł i przeżył, przetwarzał przez filtr swojej wrażliwości, swych obsesji czy kompleksów.

Szarość miasteczka, gdzie swoistą muzykę tworzył wielogłos języków żydowskiego, ukraińskiego i polskiego, była inspiracją dla nauczyciela rysunku i robót ręcznych miejscowego gimnazjum. To galicyjskie miasteczko miało w sobie klimat, w który wtopić się mogła wrażliwość Brunona. Nawet gdy opuszczał dom rodzinny, to zawsze do niego wracał, jakby skazany na obecność w tej na pozór surrealistycznej przestrzeni.

Drohobycz zrodził Schulza, dał mu możliwość przez chwilę pożyć i zaistnieć, on też go zabrał, wchłonął, gdy trzeba było ten świat opuścić.

Przed laty znalazłem się po raz kolejny w Drohobyczu, podróżując i mieszkając w jednym pokoju z Władkiem Panasem. Odebrałem to miasto jak zasuszone liść, który przechował się między kartami jednej z ksiąg bałwochwalczych. Wąchałem wszystkie miejsca, w których był albo mógł być najmłodszy syn Jakuba Schulza.

Krąg mistrzów, którzy uwodzą i inspirują, poszerzył się dla mnie o tajemnicę, za którą kryje się Bruno Schulz. Parę tygodni temu znalazłem się na prawosławnym cmentarzu w Sainte-Geneviève de Bois pod Paryżem na grobie Andrieja Tarkowskiego. I choć trudno będzie znaleźć mogiłę Schulza, to jest przecież coś, co ich łączy. Tyle że nie da się tego wyjaśnić, można jedynie przeczuć.

Leszek Mądzik

namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

Poeta pod Wiszącą Skałą, czyli o imponderabiliach

Wyobraźmy sobie łąkę w upalne południe, zapach kobiet, koni, roślin i ziemi, a gdzieś na horyzoncie falującą rozgrzanym powietrzem skalną ścianę.

To odpowiednie miejsce na piknik dla uczennic z *Appleyard College*, które dzień św. Walentego 1900 roku postanowiły spędzić na świeżym powietrzu. To również najlepsza scenografia dla historii, którą opisała Joan Lindsay (1896-1984), australijska pisarka i malarka, autorka prozy, według której Peter Weir wyreżyserował film *Picnic at Hanging Rock* (1975).

Na pierwszy rzut oka kontrast jest oczywisty – rudawe bloki skalne, pomarszczona kora drzew, owady, ptaki i chroniona cienkim płótnem i koronkami biała skóra dziewcząt. Dla kina, które jest wielkim eskapistycznym medium, to temat równie podniecający jak dla pisarzy, poetów czy twórców teatru.

Tragiczne zdarzenie pod Wiszącą Skałą daje początek procesowi poszukiwania prawdy. Jednakże prawdy o świecie nie da się wypowiedzieć w paru zdaniach czy obrazach. Trzeba zaryzykować, by myśleć niezgodnie z regułami uświęconymi tradycją i stanąć w opozycji do świata takiego, jakim jest lub wydaje nam się, że jest. „Myślenie lateralne” byłoby w takiej sytuacji najskuteczniejsze, ale to nie takie proste. Eduardo de Bono poświęcił temu zagadnieniu setki stron.

Prawda jest „czasem przyszłym”, możliwością tego, co może się dopiero pojawić i co zostanie ujawnione w postaci wiedzy. W tym miejscu odwołuję się do francuskiego filozofa i pisarza Alaina Badiou¹.

Już w pierwszych minutach filmu słyszymy to ważne zdanie, które zapada nam na długo w pamięć: *To, co widzimy i kim się stajemy, jest snem jedynie, snem śnionym we śnie.*

Miranda, piękność przypominająca anioła Botticellego, jest nie tylko symbolem łatwej śmierci piękna, ale jest równocześnie symbolem jego nieśmiertelności. Bo chociaż *wszystko zaczyna się i kończy w odpowiednim czasie i miejscu* – jak mówi dziewczyna na chwilę przed zniknięciem – to jednak ani początku, ani końca piękna nie da się przypisać konkretnemu wymiarowi.

Piękno jest jakby w zbiorze², który się nie wyczerpuje. Ono pojawia się spontanicznie i jest zawsze nowością.

¹ Alain Badiou: *Byt i zdarzenie*. Przel. P. Pieniążek. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010; *Etyka*. Przel. P. Mościcki. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

² Przez zbiór rozumiem połączenie w jednej całości odrębnych przedmiotów naszej intuicji bądź naszej myśli – według Georga Cantora.

Granice mego języka są granicami mego świata – napisał Ludwig Wittgenstein. Stąd i bezradność, gdy chcemy opisać piękno słowami, kłopot szczególnie, gdy akceptujemy utrwaloną w podręcznikach historii estetyki definicję św. Tomasza z Akwinu.

Pomyślałem sobie, że to niemożliwe, by bohaterowie filmu Petera Weira, wychowani w duchu epoki wiktoriańskiej, nie byli przesądni. Ludzie przesądni są najczęściej bierni. Zwykle jako pierwsi umierają ci, którzy podejmują ryzyko.

Spośród czterech dziewcząt, które wybrały się na przechadzkę, żeby „zmierzyć czoło skały”, dwie zginęły bez śladu, jedna odnalazła się po tygodniu, zaś czwarta w szoku powróciła jeszcze tego samego popołudnia. Obydwie, jako ewentualni świadkowie, okazały się nieprzydatne, ponieważ przeżywały traumę.

Niewiele wiemy, ale wiemy, że dostępna jest nam tylko prawda szczątkowa, jakby wciąż dobudowana na nowo...

Kluczową sceną w filmie Weira, intensywnie nasyconą emocjami, jest ta obrazująca konfrontację ocalonej spod Wiszącej Skały z innymi uczestnikami pikniku. Scena rozgrywa się w czasie lekcji tańca. Wybuch agresji poprzedza chwila ciszy. Dochodzi do rękoczynów. Dziewczyna zostaje upokorzona i odrzucona przez koleżanki, które nie mogą pogodzić się z faktem, że przeżyła.

Ta erupcja złych emocji ma swoje psychologiczne uzasadnienie. W ekstremalnych okolicznościach ujawniają się tłumione w podświadomości skłonności sadystyczne, *które biorą się z głęboko zakorzonego w każdym człowieku dążenia do nicości, z pragnienia śmierci dla siebie i innych, z instynktu* – jak pisał Louis Ferdinand Céline – *podobnego do niepohamowanej, miłosnej tęsknoty*³.

Założywszy a priori, że możliwe jest zniknięcie człowieka bez śladu, godzimy się na stan, który w pewnym sensie koresponduje z odkryciem takiej matematycznej sytuacji, w której istnieje jeden i tylko jeden punkt niedający się opisać w języku tej sytuacji.

Oczywiście, pisząc o sytuacji matematycznej, mam na myśli sytuację ontologiczną.

Podmiotem zdarzenia pod Wiszącą Skałą – chcę to podkreślić – nie są te eteryczne, chociaż z krwi i kości, dziewczęta i kobiety sprzed wieku, niewinnie świętujące dzień św. Walentego, ale dzieła sztuki – proza Lady Lindsay, film Weira, spektakle teatralne i musicalowe, niezliczone recenzje, szkice i eseje na ten temat.

Okazuje się, że autentyczne albo też fikcyjne zdarzenie może zapoczątkować stan, który przez Alaina Badiou nazwany został „procesem prawdy”. Uczestnictwo w tym procesie nie jest obowiązkowe. Ale jeśli ktoś się zdecyduje, to musi być świadomy, że nie obejdzie się bez problemów.

Ciężkie zadanie czeka filozofa (poetę tym bardziej – wtrącenie M. D.), *który pragnie wyzwolić nazwy od prostytuujących je sposobów użycia* – jak znakomicie pointował w swojej *Etyce* Badiou.

Marek Danielkiewicz

³ Przełożył Oskar Hedemann.

konteksty

JAROSŁAW WACH

„Goście *Akcentu*” w Teatrze Starym

„Akcent” od ponad trzydziestu lat jest intensywnie obecny w kulturalnej przestrzeni Lublina i Lubelszczyzny. Liczne spotkania z twórcami, nazywane wernisażami literackimi, organizowane były m.in. w aulach Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, siedzibie Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”, Trybunale Koronnym, Teatrze im. Juliusza Osterwy, Filharmonii Lubelskiej, Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego, domach kultury, a także w Mięćmierzu, Kazimierzu Dolnym czy w Zwierzyńcu. Do tych miejsc niedawno dołączył Teatr Stary (otwarty po wieloletnich staraniach w 2012 r.), gdzie w nowym cyklu „Goście *Akcentu*” Bogusław Wróblewski przedstawiał najwybitniejszych polskich twórców związanych z Lublinem przez swoje życie lub dzieło.

Być, widzieć, słyszeć, dzielić się, myśleć

Pierwsze spotkanie odbyło się 7 lutego 2013 r. Uczestniczyli w nim bliscy i przyjaciele Ryszarda Kapuścińskiego: jego żona Alicja Kapuścińska, córka Rene Maisner, Mirosław Ikonowicz oraz Marek Miller. Obaj dziennikarze są autorami książek o autorze *Cesarza*: Ikonowicz wydał *Hombre Kapuściński*, zaś Miller opublikował zbiór rozmów pt. *Pisanie*.

Punkt wyjścia do dyskusji o jednym z najwybitniejszych reporterów stanowiła jednak inna publikacja – tom *To nie jest zawód dla cyników*, zawierający wcześniej nieznaną w Polsce hiszpańskie i włoskie wykłady Kapuścińskiego. Jako pierwsza została poproszona o wypowiedź Alicja Kapuścińska. Zebrani dowiedzieli się między innymi, że zgromadzone teksty pochodzą z dwóch różnych etapów życia autora, a wykłady hiszpańskie zostały zrekonstruowane na podstawie notatek studentów z Ameryki Łacińskiej, gdzie Gabriel García Márquez stworzył Fundację Nowego Dziennikarstwa Iberoamerykańskiego, do współpracy zapraszając Kapuścińskiego.

Zdaniem Mirosława Ikonowicza materiały z tomu *To nie jest zawód dla cyników* mają kluczowe znaczenie dla zrozumienia twórczości ich autora – sześć lat po śmierci reportera ukazują jego niezwykłą przenikliwość. Przemyslenia na temat współczesnego świata, społeczeństwa, globalizacji czy niesprawiedliwości wynikającej z podziału na biednych i bogatych są aktualne, co więcej – „w miarę upływu czasu nabierają ostrości”. Mimo że Kapuściński zmarł przed wybuchem kryzysu gospodarczego, trafność jego spostrzeżeń sprawdza się zarówno w odniesieniu do Europy, zwłaszcza południowej, Ameryki Łacińskiej, do której jeździł w ostatnich latach życia, jak i Europy Wschodniej, gdzie część krajów na skutek podporządkowania się decyzjom wielkich korporacji i organizacji międzynarodowych stopniowo traci swą podmiotowość. Słowem, procesy globalizacyjne dzielą świat na glo-

balizujących i globalizowanych. Tendencję do wzrostu nierówności częściowo udało się odwrócić w Ameryce Łacińskiej, gdzie prezydent Luiz Inácio Lula da Silva zdołał przekonać bankierów brazylijskich, że należy inwestować nie tylko w bogatych, ale też w najbiedniejszych. Według Ikonowicza, gdyby Kapuściński dalej żył i pracował, przebywałby teraz właśnie w Ameryce Łacińskiej i śledził te procesy albo przyglądałby się południowej Europie.

Rene Maisner przypominała, że ojciec bardzo dużo uwagi poświęcał nowoczesnym mediom i przestrzegał przed anonimowością ich pracowników. Niegdyś dziennikarze – ludzie znani i cenieni – musieli podpisywać wszystkie swoje teksty, obecnie często tego nie robią, ponieważ dostarczają jedynie strzępów informacji, które bywają nierzetelne, mylące, stają się nie-rzeczywiste, wręcz wirtualne, nierzadko wprowadzają odbiorców w błąd. Dochodzi do rozdźwięku między tym, co faktycznie dzieje się na świecie, a tym, co przekazują wielkie media. „Ogromnym problemem współczesnej kultury jest także nadmiar wszystkiego – dodał Marek Miller – w związku z czym nic nie ma dziś znaczenia”. Tom z wykładami Ryszarda Kapuścińskiego to książka właśnie dla tych, którzy chcą, by ich działania miały znaczenie, i uważają, że potrzebne jest wyznaczanie pewnych standardów, programów i sposobów postępowania w dziennikarstwie. Zdaniem Millera nie da się stworzyć literatury faktu bez uwzględnienia metody wypracowanej przez autora *Podróży z Herodotem*.

Temat zacierania się granic między literaturą piękną a literaturą faktu rozwinął Bogusław Wróblewski, m.in. przytaczając odpowiedź Kapuścińskiego, jakiej udzielił podczas jednego z wywiadów – zapytany o bohatera *Hebanu*, odrzekł, że to on jest bohaterem książki, ponieważ nie zamieścił w niej niczego, czego sam nie doświadczył. „Pisarstwo było dla Ryszarda Kapuścińskiego sposobem ekspresji, wyrażania siebie, a nie tylko opisywania świata” – podsumował prowadzący. Autor *Cesarza* poniekąd potwierdził te słowa, gdy przemówił z ekranu podczas projekcji fragmentu filmu Marka Millera. Opowiedział o sobie jako świadku wydarzeń kluczowych dla dalszych losów świata oraz o niedosyć wynikającym z konieczności przekazywania informacji w krótkich depe szach, „nieoddających całej głębi”, „całego dramatyzmu”, „całej tej niesłychanej wielkiej epepei ludzkości”, na jaką patrzył i w której w pewnym sensie uczestniczył.



Siedzą od lewej: Miroslaw Ikonowicz, Alicja Kapuścińska, Marek Miller, Rene Maisner, stoi Bogusław Wróblewski. Fot. Kamil Kudyba

Być, widzieć, słyszeć, dzielić się, myśleć to podtytuł drugiej części tomu – odezwała się Rene Maisner, gdy ucichł głos jej ojca, a ekran zgasł. Na tym właśnie polega to dzielenie się – podkreśliła – by oddać jak najwierniej tę atmosferę, jakiej samemu się doświadczyło. Same suche fakty nie wystarczą. Trzeba szukać innego języka, bardziej literackiego czy nawet poetyckiego, który umożliwiłby czytelnikom przeżycie opisanych zdarzeń i sytuacji tak, jak przeżył je autor. To właśnie jest nowe dziennikarstwo.

Z aprobatą do słów Maisner odniósł się Mirosław Ikonowicz, nazywając Kapuścińskiego twórcą nowego dziennikarstwa agencyjnego, który jako pierwszy potrafił przedstawić najbardziej dramatyczne wydarzenia za pomocą kilku zdań, genialnie wyrazić w niebywałych skrótach największe kontrasty świata. Przytaknął mu Marek Miller, dodając, że istotą fenomenu twórczości Kapuścińskiego nie są informacje, lecz odkrywcze syntezy oraz wiara w reportaż i przekonanie, że detal może być metaforą całości. Wielkie sceny w dziełach Ryszarda Kapuścińskiego wyrażają coś, co jest niewyraźne, ale co stanowi istotę zjawiska, często odzwierciedla jego strukturę. Takie przedstawienie bardzo skomplikowanych procesów, np. rewolucji, za pomocą obrazów, scen i dialogów wcześniej nie miało miejsca. „Kapuściński doświadczał rzeczywistości całym sobą” – podkreślił autor *Pisania*.

Inny aspekt wrażliwości Ryszarda Kapuścińskiego uwypukliła jego córka, zaznaczając, że ojciec olbrzymią wagę przywiązywał do etyki zawodu dziennikarza. Reporter „pracuje z najdelikatniejszą materią na świecie – z ludźmi”. Negatywna informacja o bohaterach tekstu może wpędzić ich w kłopoty, a nawet uniemożliwić życie w dotychczasowym miejscu zamieszkania, zwłaszcza w niewielkich społecznościach, gdzie wszyscy się znają. Maisner przytoczyła opinię jednego z włoskich dziennikarzy, który o jej ojcu powiedział, że „opisał wszystko bez urażenia nikogo”. Przypomniała także, w jaki sposób odpowiadał studentom, gdy pytali go o wskazówki u progu dziennikarskiej kariery: „Trzeba kochać ludzi”.

„Kapuściński potrafił uruchomić w ludziach bardzo głębokie pokłady zaufania i otwartości” – skonstatował Bogusław Wróblewski. Świadczą o tym nie tylko przejmujące reportaże, ale także zdjęcia uśmiechniętych osób pochodzących z kultur, których członkowie zazwyczaj nie pozwalali się fotografować. Przypuszczenie Leszka Mądziaka i Mirosława Ikonowicza, że te uśmiechy stanowią po prostu odpowiedź na uśmiech samego reportera, potwierdziła Alicja Kapuścińska. Dodała także, że mąż poza jednym wyjątkiem nigdy nie robił zdjęć bez nawiązania uprzedniego kontaktu wzrokowego. Uśmiechał się nawet do uzbrojonych żołnierzy i nieraz uratowało mu to życie.

Historie same do mnie przychodzą

Spotkanie z Hanną Krall, podczas którego Zofia Kucówna zaprezentowała fragmenty *Białej Marii*, odbyło się 18 kwietnia 2013 r. Na wstępie Bogusław Wróblewski oznajmił, że ukazanie się pięciu tomów pism zebranych Hanny Krall w wydawnictwie Świat Książki skłania do refleksji na temat całego jej dorobku. Zdaniem Wróblewskiego kategorie stosowane do opisu tego typu utworów w przypadku twórczości autorki *Hipnozy* są zawodne, a prosty podział na literaturę faktu i literaturę piękną wydaje się niewystarczający. Dzieła Hanny Krall, podobnie jak Ryszarda Kapuścińskiego, wprowadzają nową jakość, tak jak niegdyś dramat romantyczny czy poemat dygresyjny, gdy okazało się, że w ramach oświeceniowych gatunków nie da się wyrazić całej złożoności ówczesnego świata. Aby uchwycić właściwości naszej epoki, niezbędne było stworzenie nowej formy wypowiedzi, nowego „gatunku synkretycznego”, którego realizację stanowią właśnie utwory obojga wybitnych reportażyistów. W ich tekstach chodzi nie tylko o przekazanie przejrzystej prawdy o świecie, ale także o ekspresję własnej osobowości. Jakie są inne literackie cechy pisarstwa Hanny Krall? Po pierwsze, elementy eseizacji reportażu. Po drugie,

nadzwyczajna umiejętność budowania sytuacji hipotetycznych (przy czym autorka zawsze uprzedza czytelnika, że dana sytuacja mogła, ale nie musiała zaistnieć). Po trzecie, niezwykle słuch językowy i specyficzna rytmizacja tekstu, przejawiająca się m.in. w refreniczności osiągananej poprzez powtórzenia określonych sekwencji słownych. Po czwarte, umiejętność genialnego skrótu, która przechodzi w umiejętność budowania literackiej metafory. Krótko mówiąc: pisarstwo Hanny Krall rozsadza ramy gatunkowe reportażu. Autorka nie koncentruje się wyłącznie na tym, żeby możliwie sprawnie i obiektywnie pokazać świat oraz rządzące nim mechanizmy albo pobudzić czytelnika do samodzielnego odkrywania tych mechanizmów. W jej utworach poza wspomnianą potrzebą autoekspresji wyczuwalna jest także pewna siła kreacyjna. Książki Hanny Krall to dzieła „wybitne, które nas głęboko poruszają i bardzo głęboko w nas zapadają” – podkreślił redaktor naczelny „Akcentu”.

Po doskonałej i gorąco przyjętej aktorskiej interpretacji fragmentu *Białej Marii* przedstawionej przez Zofię Kucównę Hanna Krall opowiedziała o genezie swych reportażów. Niegdyś to ona, kierowana ciekawością, jeździła w różne miejsca, szukała ludzi i poznawała ich historie. Potem jednak te historie same zaczęły do niej przychodzić, choć dziś można mieć wątpliwości, czy i te pierwsze, które wydawały się przez nią odnalezione i zrekonstruowane, w rzeczywistości także jej nie „odnalazły”. Przykładem może być wizyta w Kocku w 1988 r. Reporterka pojechała tam, ponieważ chciała zobaczyć dom i izbę cadyka Menachema Mendela Morgensterna, w której zamknął się za karę na 20 lat – aż do śmierci, bowiem na moment utracił wiarę w Boga. Do izby, znajdującej się na piętrze, można było dostać się tylko przez strych, na strych zaś należało wejść po drabinie – byle jakiej i chwiejnej. Pomoc zaoferował mieszkający na dole pan Tadzio, który właściwie sam potrzebował wsparcia, ponieważ dzień wcześniej pochował żonę i był w bardzo złym stanie. Opierając się o tę rozchwianą drabinę, opowiedział Hannie Krall o tragedii sprzed lat, która rozegrała się nieopodal. Zginęło wówczas dwudziestu kilku Żydów, a z nimi ziemianka ze znanej, zacnej rodziny powstańców styczniowych Apolonia Machczyńska, która ukryła tych Żydów w swoim majątku. W ten sposób – choć przecież podróży do Kocka przyświecał inny cel – Hanna Krall dowiedziała się o Apolonii Machczyń-



Hanna Krall i Bogusław Wróblewski. Fot. Jarosław Wach



Hanna Krall, Bogusław Wróblewski i Zofia Kucówna. Fot. Jarosław Wach

skiej i napisała o niej dwa teksty (drugi reportaż powstał po jakimś czasie od ogłoszenia pierwszego, gdyż do autorki zaczęły napływać kolejne materiały). Niedawno natomiast, w 2009 r., Krzysztof Warlikowski wystawił sztukę pt. *(A)pollonia*, zogniskowaną wokół problemu ofiary, którą złożyły Ifigenia, Alkestis i Apolonia Machczyńska.

Podobnie niezwykła historia wiąże się z *Białą Marią*. Na jednej ze stron pierwodruku wspomniane zostało nazwisko Stanisława Sojczyńskiego – tylko dlatego, że widniało ono na świadectwie zgonu wystawionym przez lekarza, o którym pisała Hanna Krall. Kilka dni po promocji *Białej Marii* do autorki zadzwoniła jakaś kobieta z pytaniem, czy wie, kim był Sojczyński. Hanna Krall wiedziała o nim wówczas niewiele. Niedługo potem otrzymała od tej kobiety artykuł zawierający informację, że Sojczyński był zbrodniarzem – jego ludzie zabijali komunistów, ale też niewinne osoby. Podczas procesu prokurator żądał dla niego czterokrotnej kary śmierci. Tym prokuratorem był ojciec dzwoniącej kobiety. W sprawie Sojczyńskiego do Hanny Krall zatelefonował również Paweł Różewicz, syn Stanisława Różewicza, którego brat – Tadeusz – podczas wojny służył pod rozkazami tego mężczyzny: oficera Armii Krajowej i dowódcy oddziału partyzanckiego. Według słów Pawła Różewicza stryj swego dowódcę „kochał, uwielbiał i nadal mówi o nim z miłością”. Wobec takiej historii autorka *Białej Marii* nie mogła pozostać obojętna. Poszukiwania doprowadziły ją do odkrycia kolejnych niezwykłych faktów, sytuacji i krzyżujących się losów, których odsłanianie wiodło do jeszcze bardziej nieoczekiwanych i zaskakujących splotów wydarzeń w życiu różnych ludzi. I tak powstała nieplanowana wcześniej czwarta część *Białej Marii*, którą autorka skierowała do druku w „Akcencie”.

By jednak zacząć pisać, trzeba usłyszeć rytm opowieści. Czasami ten rytm się słyszy, zanim napisze się pierwsze zdanie, innym razem poszukuje się go przez wiele miesięcy. Tak było na przykład ze *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Hanna Krall do pierwszego rozdziału zgromadziła sto stron notatek i długo nie wiedziała, co z nimi zrobić. Rytm usłyszała dopiero, gdy ponownie czytając notatki, zwróciła uwagę na własne wypowiedzi, także skrupulatnie zapisywane. Rozmowy z Markiem Edelmanem ciągnęły się miesiącami, między jednym a drugim spotkaniem oboje zapominali, o czym wcześniej mówili, więc reportażystka zaglądała do notatek i przypominała ostatnio poruszaną kwestię. Te właśnie przypomnienia nadały książce odpowiednią intonację.

Odrębne zagadnienie stanowi selekcja materiału, którego reportażystka przez pięćdziesiąt lat pracy zgromadziła olbrzymią ilość. Przez ten czas nie

wyrzuciła żadnych notatek. Niedawno z prośbą o przekazanie tego prywatnego archiwum zwróciła się do niej Biblioteka Narodowa. Hanna Krall zaczęła je więc przeglądać i porządkować, i odkryła, że publikując kolejne książki, pomięła wiele interesujących wątków, „czasami ciekawszych od tekstów, które potem powstały”.

Z drugiej jednak strony, gdy przygotowywała do wydania pięć tomów utworów zebranych i robiła korekty, wprowadziła nowe skróty i wykreślenia. Na ten aspekt twórczości Hanny Krall zwróciła uwagę Zofia Kucówna, która towarzyszy jej od trzydziestu pięciu lat i podczas kolejnych promocji miała – jak to sama ujęła – „przyjemność i zaszczyt” prezentować fragmenty wszystkich książek przyjaciółki. Zdaniem Kucówny twórczość Hanny Krall „dojrzeła w kierunku ogromnej oszczędności słów i używania właściwie tylko tych najważniejszych”, co zbliża język jej dzieł do języka Biblii i zmusza nie tylko ją – aktorkę – ale każdego czytelnika do twórczej pracy podczas lektury.

Na zakończenie Hanna Krall opowiedziała o swych dwóch niegdysiejszych podopiecznych: Mariuszu Szczygłe i Wojciechu Tochmanie, a także o ich zamierzeniach pisarskich. Szczygł powiedział „odgraża się”, że napisze biografię swej mentorki; robi notatki, nawet gdy rozmawia z nią przez telefon. Tochman zaś chce wydać wywiad-rzekę, dla którego ramę miałyby stanowić wspólne podróże do wszystkich ważnych dla Hanny Krall miejsc. Niewykluczone też, że razem pochylią się nad wspomnianym archiwum i coś z niego zostanie przemycone do tej książki.

Wyznanie to entuzjastycznie przyjął redaktor „Akcentu”, który przypomniał, że autorka *Różowych strusich piór* już kiedyś ogłaszała, że kończy z pisaniem. „Nie udało się za pierwszym razem, miejmy więc nadzieję, że nie uda się i za drugim”.

Tragizm ludzkiego istnienia

Wieczór autorski Wiesława Myśliwskiego odbył się 14 listopada i był zogniskowany wokół jego najnowszej powieści. *Ostatnie rozdanie*, na co zwrócił uwagę Bogusław Wróblewski, to książka zdecydowanie odróżniająca się od poprzednich dzieł Myśliwskiego, między innymi ze względu na



Wiesław Myśliwski. Fot. Jarosław Wach

odmienną relację między bohaterem-narratorem a światem (czy dokładniej: społeczeństwem). O ile w *Traktacie o łuskaniu fasoli* los indywidualnego człowieka został ukazany na tle kilkudziesięciu lat historii Polski i mocno zakorzeniony w losie zbiorowości, o tyle *Ostatnie rozdanie* zostało napisane tak, jakby najwłaściwszym sposobem myślenia o człowieku i jego losie było rozpatrywanie relacji owego pojedynczego człowieka z innymi pojedynczymi ludźmi. Jak się wydaje, zmiana ta zaskoczyła wielu krytyków, którzy nie zdołali w pełni otworzyć się na niezwykłość najnowszej powieści Wiesława Myśliwskiego. Co więcej, według redaktora „Akcentu” ów zwrot w sposobie kreowania postaci nie oznacza bynajmniej, że przeżycia narratora *Ostatniego rozdania* zostały bardzo oderwane od doświadczeń Polaków w ostatnim półwieczu. Przeciwnie: nic chyba nie stoi na przeszkodzie, by głównego bohatera uznać za polskiego współczesnego everymana. Poszukuje on miejsca dla siebie, wielokrotnie zmieniając nie tylko sfery aktywności, ale i adresy zamieszkania, kręgi znajomych, kochanki... Jednocześnie stale unika wzięcia odpowiedzialności za uczucie do kobiety, której miłość trwa przez lata i dosięga go nawet zza grobu. Brak odwagi, by przyjąć to uczucie, nie oznacza jednak, że jego wartość jest deprecjonowana. Zdaniem Wróblewskiego *Ostatnie rozdanie* to opowieść także o tym, dlaczego miłość jest silniejsza od śmierci. Zasadność tej konkluzji niejako potwierdził odczytany przez aktora i reżysera Stefana Szmidta fragment utworu, przedstawiający początek wielkiego uczucia.

Doświadczenie wielkiej miłości dałoby się pewnie rozpatrywać w kategorii cudu, podobnie zresztą jak i niektóre sytuacje często uznawane wyłącznie za zaskakujące zbiegi okoliczności. Na określenie takich zdarzeń zamiast słowa „przypadek” można zatem – w ślad za bohaterem utworu – użyć słowa „cud”, ponieważ zakłada ono istnienie *jakiejś siły sprawczej, niewykluczającej działania prawa podobnego prawu przyciągania*.

Poproszony o skomentowanie tych uwag, stwierdziłem, że trudno mi zgodzić się z interpretacją, wedle której miłość miałaby być silniejsza niż śmierć, a niezwykle zbieg okoliczności tożsamy z cudem. W moim odczuciu narrator dochodzi do przekonania, że nie ma żadnej władzy nad własnym życiem i że było ono zbiorem przypadków. Mogło potoczyć się tak, jak się potoczyło, ale mogło też zupełnie inaczej. I o ile bohaterowie wcześniejszych powieści Wiesława Myśliwskiego swój los wyraźnie wykuwają, o tyle narrator



Stefan Szmidt, Wiesław Myśliwski i Bogusław Wróblewski. Fot. Jarosław Wach

Ostatniego rozdania nie potrafi tych przypadków ogarnąć czy nadać im spójnej interpretacji. Wszakże podczas podróży pociągiem, którą moglibyśmy uznać za wielką metaforę ludzkiego życia, wyznaje przygodnie spotkanej nauczycielce: *Nie wiemy przecież, czy nie zajmujemy się jedynie własnymi złudzeniami. Nie mamy żadnej władzy nad życiem, wbrew temu, co się nam wydaje. To ono rządzi nami przez różne przypadki, zbiegi okoliczności i temu podobne. Czy to nie przypadek, że spotkaliśmy się akurat w tym zatłoczonym pociągu? A gdyby pociąg nie był zatłoczony, może nie odezwalibyśmy się do siebie ani słowem. Dla życia jesteśmy tylko pionkami w jego grze. Lecz jaka to gra, o co gra, nie wiemy.*

Prawdopodobnie wszyscy zgodzimy się, że nadrzędną wartością dla każdego człowieka jest poczucie sensu. A przecież – tak przynajmniej mi się wydaje – tego właśnie narrator najnowszej powieści Myśliwskiego nie może odnaleźć. Bo jak odnaleźć poczucie sensu w grze, której zasad się nie rozumie? Dlatego *Ostatnie rozdanie* postrzegam – inaczej niż Bogusław Wróblewski – jako dzieło pesymistyczne, a nie optymistyczne. Choć jednocześnie nie sposób zaprzeczyć, że docierające przez lata do narratora listy od stale kochającej go Marii nadają jego istnieniu inny wymiar. Najpierw jednak trzeba uwierzyć w ową miłość silniejszą niż śmierć, a zwłaszcza w to, że istnieje jakiś wyższy porządek, według którego urządzony jest świat, że to urządzenie świata nie jest chaosem, czy innymi słowy: nieskoordynowanym cyklem przypadkowych zdarzeń.

Wiesław Myśliwski początkowo przystał na oba warianty lektury: „Książka jest taka, jak czytają ją czytelnicy, a nie taka, jak napisał ją autor, bo autor nie może być nawet pewny, czy intencje, które mu przyświecały w trakcie pisania książki, znalazły w niej wyraz”. Potem jednak zdecydowanie odciął się od określeń w rodzaju „pesymistyczny” czy „optymistyczny”, uznając je za stereotypowe, pozbawione głębszych znaczeń. „Życie ludzkie – podkreślił – czy patrzymy z takiego, czy innego punktu widzenia, jest w istocie swojej tragiczne. Jak powiedział James Joyce, wystarczy mi wiedzieć, że człowiek się rodzi i umiera, żeby zdać sobie sprawę, na czym polega tragizm ludzki”.

Podobnie umowny, a wręcz fałszywy, jest zdaniem pisarza podział na dobro i zło, ponieważ wszyscy ludzie, nawet ci najlepsi, święci, emanują jakąś cząstkę zła do świata. Nad tym między innymi próbuje zastanowić się bohater *Ostatniego rozdania*, niczego nie rozstrzygając ani ostatecznie nie definiując. W jego wypowiedziach pojawia się mnóstwo sprzeczności, ale tylko dlatego, że twórcze myślenie jest z istoty sprzeczne i sam proces poszukiwania zawsze naraża poszukującego na sprzeczności. Autor wyznał także, że chciał stworzyć bohatera „wyprowadzonego z obserwacji współczesnego człowieka”, zaś podczas pisania przyświecała mu jedna intencja: by ów współczesny człowiek zastanowił się nad sobą – i to właśnie przez cały czas robi bohater powieści. Wiesław Myśliwski wyjaśnił także, że każdą książkę pisze „w sposób poniekąd improwizacyjny”, bez założenia, o czym ma ona być, i bez puenty, do której ma zmierzać. Ponieważ nie ma opowieści, która miałaby koniec. „Człowiek jako istota żyjąca jest sam w sobie opowieścią, która się nie kończy, którą przerywa tylko śmierć”. Tak właśnie jest z *Ostatnim rozdaniem*: narrator ma przecież w notesie mnóstwo nazwisk, imion, telefonów, opowiedział zaś jedynie o niewielkiej części spośród nich. Słowem, pisanie książki jest poszukiwaniem, „aktem poznawczym, a nie odtwórczym” – „pisze się nie z tego, co się wie, tylko z tego, czego się nie wie”. Twórca podkreślił, że sam jest często zaskakiwany tym, co mu „się napisało”, i że najlepsze jest to, co napisało się właśnie poza jego rozumem, poza świadomością, jakby tylko powodowane osobistą intuicją. „Pisanie jest takim niemethodycznym, nieintelektualnym, raczej emocjonalno-intencjonalnym zajęciem, a przede wszystkim dzięki takiej metodzie z pisania robi się proces poszukiwania”. Wiesław Myśliwski pisze, „ufając zdaniom, które mają taką kreatywną moc, że tworzą kolejne

zdania”, te zaś znowu następne. Naturalnie każde z nich może wskazywać fałszywe kierunki, ponieważ stanowi wektor dla co najmniej kilku nowych wypowiedzi. Wówczas wyrzuca się kartkę i obiera inną drogę. Słowem, „zdanie ma taką moc, że powołuje postać”. Tak właśnie – poprzez poszczególne zdania – zostali powołani bohaterowie *Ostatniego rozdania*. Właściwie nawet narrator nie został stworzony z założenia, lecz odkryty podczas pisania. I takiego właśnie zaakceptował go autor, ponieważ wydawało mu się, że jest to ten bohater, którego prawdopodobnie poszukiwał.

Ponadto Wiesław Myśliwski wyjawiał, że pisze książkę swoim życiem, zaś jego wiedza o świecie nie jest wiedzą nabytą. Ta wiedza go uformowała, więcej nawet: jest on jej kształtem, choć niekiedy istnieje ona poza jego świadomością. Innymi słowy, cała epoka, ów czas, w którym przyszło mu żyć, tkwią w nim głęboko. W związku z tym jest przekonany, że tworząc, nie popełni żadnego błędu – pod jednym wszakże warunkiem: pisarz nie może mieć uprzedzeń, naginać twórczości do żadnej ideologii, sprzyjać żadnej tendencji. Gdyby bowiem tak się stało, to wszystko, co w nim tkwi, podporządkowałoby się tej czy innej inklinacji. „Dlatego – wyznał Myśliwski – piszę nie tylko ręką, ołówkiem, ale sobą. Dlatego nie muszę wiedzieć na przykład, dlaczego jakiś fragment napisałem, bo on się jakby napisał przeze mnie. On nawet odsunął na bok moją świadomość i sam się napisał. I okazuje się, że te fragmenty są najlepsze” – powtórzył kategorycznie. Przypomniał także, jak ważny dla niego jako twórcy, ale i czytelnika jest konkret, który uwiarygodnia opowieść i ma nadzwyczajną potencję metaforyczną. „To konkret tworzy właśnie taką gęstwę rzeczywistości, w której obracają się bohaterowie”.

Zapytany, opowiedział również o swoim stosunku do czytelników. Każdy z nich jest jednostką niepowtarzalną, uzupełnia książkę własną wrażliwością, wyobraźnią, wiedzą, doświadczeniem, a nawet często swoim życiem. Jest współtwórcą książki. Jednak gdy Myśliwski pisze, czytelnicy dla niego nie istnieją. Zaczynają istnieć dopiero, kiedy książka się ukaże.

Ostatnie pytanie (jedno z dwóch zadanych pisarzowi przez prof. Jadwigę Mizińską) dotyczyło relacji autora z narratorem i bohaterami. Myśliwski odpowiedział, że autor jest tą osobą, która musi się identyfikować z każdą ze swoich postaci, jeśli ma być ona wiarygodna. Przypomniał, że kiedyś stwierdził dość radykalnie, że gdyby napisał powieść o Stalinie czy Hitlerze, to musiałby utożsamić się z pierwszym czy drugim. Każde inne pisanie o postaci jest pisaniem z zewnątrz, pisaniem tendencyjnym, ideologicznym, a nie psychologicznym. Naturalnie jeśli autor kreuje daną postać, która nie ma z nim żadnego związku, to musi ją tak kreować, jak mu nakazuje słowo, bowiem to słowo ją w końcu ustanawia. Wszystkie postaci mają swoje języki i tymi ich językami należy je kreować, a nie swoim własnym. „One niemalże same kreują się tymi językami”. Wiesław Myśliwski właściwie tylko zapisuje ich autokreacje językowe. Niemniej z każdą z tych postaci musi się utożsamić, każdej z nich coś z siebie podarować, musi po prostu taką postać przeżyć, a to wymaga ofiary od człowieka, wysiłku psychicznego, zastanowienia się nad samym sobą. „Dlatego sztuka nie jest radością. Sztuka jest okrutna”.

Lublin – miasto poetów

Gośćmi ostatniego ubiegłorocznego spotkania, zorganizowanego przez „Akcent” w Teatrze Starym 28 listopada, byli autorzy opracowanej przez Bogusława Wróblewskiego antologii *Lublin – miasto poetów*, w której zaprezentowano wiersze aż 56 poetów różnych pokoleń, w tym także kilku twórców zmarłych w 2007 r. lub później. Wtedy to właśnie redaktorzy lubelskiej „Gazety Wyborczej” poprosili Bogusława Wróblewskiego o cotygodniową prezentację lubelskiej liryki na łamach weekendowego wydania „Gazety”. W nawiązaniu do „Akcentowej” publikacji z 1980 r. cykl zatytułowany został *Lublin – miasto poetów*. Od stycznia do listopada 2008 r. przedstawiono



Śpiewająca poetka Basia Stępnia-Wilk. Fot. Kamil Kudyba

w nim 44 twórców. Wersja książkowa stanowi rozwinięcie tamtego przedsięwzięcia: zawiera większą liczbę autorów, jak i samych wierszy każdego z nich. Sposób prezentacji nie zmienił się – utworom towarzyszą zdjęcia poetów, ich biogramy oraz lapidarne krytycznoliterackie komentarze Bogusława Wróblewskiego, według którego lubelska liryka przeżywa obecnie czas obfitości porównywalny z latami 30. i 70. ubiegłego stulecia.

Podczas spotkania w Teatrze Starym redaktor antologii wyznał, że jej przygotowanie w kompletnej postaci było możliwe dzięki atmosferze, jaką wytworzyła się w redakcji „Akcentu”. Przestrzeń ta od początku istnienia czasopisma ma moc integrującą, także dzięki postawie lubelskich artystów, którym Bogusław Wróblewski podziękował za to, że bez względu na ich przekonania polityczne, przynależność pokoleniową czy afiliacje stowarzyszeniowe zawsze uważali „Akcent” za miejsce, gdzie mogą się spotkać bezpośrednio lub poprzez swoje teksty.



Czyta nestor lubelskich poetów Józef Zięba (ur. 1932). Fot. Kamil Kudyba



Najmłodszy z autorów antologii Mateusz Grzeszczuk (ur. 1992). Fot. Kamil Kudyba

Słowa założyciela „Akcentu” wielokrotnie znalazły potwierdzenie w serdecznych i entuzjastycznych reakcjach licznie przybyłych ludzi sztuki. Przebieg spotkania potwierdził przy okazji aktualność opinii, którą przed ćwierćwieczem można było przeczytać w tygodniku „Polityka”, że „Akcent” jest „domem najwybitniejszych śpiewających poetów” – publikowano tu wówczas najnowsze utwory Wojciecha Młynarskiego oraz wysokiej próby przekłady piosenek Georges’a Brassensa, Jacques’a Brela, Bułata Okudźawy i Włodzimierza Wysockiego. W ostatnich latach bardowie ponownie zagłosili w kwartalniku – swoje teksty powierzyli „Akcentowi”: Jan Kondrak, Marek Andrzejewski, Basia Stępnia-Wilk, Marcin Różycki i Wojciech Wałęwski. Pierwszych troje spośród wymienionych artystów wystąpiło podczas spotkania w Teatrze Starym. Sympatyczną przeciwwagą dla mocnych męskich prezentacji stanowił występ Basi Stępnia-Wilk utrzymany w liryczno-żartobliwym nastroju. Zresztą, jak przyznała artystka, wystąpienie w rodzinnym mieście było dla niej ogromnym przeżyciem i wzruszeniem. Bardzo ciepłe przyjęcie skłoniło ją do wykroczenia poza ramy scenariusza i wykonania dwóch ponadplanowych piosenek.

Jeden wiecór to za mało, by każdy z autorów antologii zdążył zaprezentować choćby po kilka wierszy. Poproszono o to dziewięciu twórców z różnych pokoleń. Zanim to jednak nastąpiło, przedstawiono wszystkich, wyświetlając jednocześnie ich wizerunki na ekranie; obecni podnosili się z foteli, żeby publiczność oczekująca bezpośredniego kontaktu z poetami mogła ich przez chwilę zobaczyć na żywo. Spośród zaproszonych na scenę jako pierwszy wystąpił, czytając nostalgiczne wiersze o przemijaniu, nestor lubelskich poetów Józef Władysław Zięba (ur. w 1932 r.), założyciel i wieloletni kierownik Muzeum Literackiego im. J. Czechowicza w Lublinie i w latach 70. ubiegłego wieku opiekun Koła Młodych przy Związku Literatów Polskich. Bogusław Wróblewski, ówczesny przewodniczący tego koła, przedstawiając artystę, zwrócił uwagę na jego nadzwyczajną życzliwość okazywaną młodszym twórcom. Nie do przecenienia dla lubelskiego środowiska literackiego są także zasługi Waldemara Michalskiego (ur. w 1938 r. we Włodzimierzu Wołyńskim), który przeczytał wiersze poświęcone miejscu urodzenia, zastrzegając jednak, że od ponad pół wieku to Lublin jest jego miastem z wyboru. Poeta ów współtworzył m.in. Studencki Klub Literacki „Kontrapunkty” i Nauczycielski Klub Literacki im. J. Czechowicza, jest też współzałożycielem i sekretarzem Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”, cenionym bibliofilem oraz redaktorem obszernych wydawnictw zbiorowych,

w tym monumentalnej antologii *Pięć wieków poezji o Lublinie* (2002, wyd. poszerzone 2006). Z rodziny od pokoleń związanej z Lublinem pochodzi Stanisław Andrzej Łukowski (ur. w 1940 r.), były współpracownik kilku lubelskich gazet i czasopism, z zawodu geodeta-kartograf, od 2011 r. prezes lubelskiego oddziału ZLP, przede wszystkim jednak niestrudzony poszukiwacz tego, co autentyczne, zarówno w życiu, jak i w literaturze, czemu dał wyraz także na scenie Teatru Starego.

Autentyczności i woli działania trudno odmówić również poetom najmłodszego pokolenia, których wystąpienia cechowały nie tylko młodzieńczy urok i werwa, ale i nonszalanckie poczucie humoru, przywodzące na myśl najlepsze momenty ze slamów poetyckich. Wierszem o swoim nazwisku rozbawił zgromadzonych Mateusz Grzeszczuk (ur. w 1992 r.), student dziennikarstwa i komunikacji społecznej KUL, instruktor harcerski, autor dwóch zbiorów wierszy, redaktor ArtPubu oraz kwartalnika literackiego „Szafa”, członek Inicjatywy Dworzec Wschodni, organizator lubelskich spotkań poetyckich *Peron Poezja* oraz festiwalu *Przestrzeń Literacka* w Chełmie. Żarty „Akcentowego” debiutanta Grzegorza Jędrka (ur. w 1988 r.), autora tomu *Badland* (2012), laureata m.in. „Żurawi – lubelskich wyróżnień kulturalnych” w kategorii słowo, współzałożyciela Inicjatywy Dworzec Wschodni, wyraziście kontrastowały z powagą jego dojrzałych wierszy, osnutych wokół fundamentalnych doświadczeń egzystencjalnych. Podobna ambiwalencja cechowała wystąpienie Rafała Rutkowskiego (ur. w 1988 r.), również jednego z bardziej rzutkich młodych lubelskich twórców.

Jeszcze inny rodzaj wrażliwości odsłoniły utwory poetek: Zofii Nowackiej-Wilczek, Ewy Mazur oraz Edy Ostrowskiej. Zofia Nowacka-Wilczek, emerytowana nauczycielka języka angielskiego, autorka sześciu zbiorów wierszy, laureatka konkursów literackich w Polsce, USA i Anglii, wyraziła w swych lirykach namysł nad samotnością w obliczu śmierci. Ewa Mazur, autorka czterech tomów poetyckich, znana jako krytyk i historyk literatury pod nazwiskiem Ewa Dunaj, pod którym opublikowała m.in. monografię Andrzeja Bursy oraz podręcznik do literatury najnowszej dla szkół średnich, przeczytała poruszające wiersze o bezwarunkowym i nieprzemijającym osamotnieniu kobiety, która straciła bliskich. Zaś Eda Ostrowska, wielokrotnie nagradzana autorka kilkunastu książek, zaprezentowała fragment niezwyklej prozy poetyckiej napisanej podczas pobytu w szpitalu.

Pierwszy rok „Akcentowych” spotkań w Teatrze Starym za nami, niebawem Lublin odwiedzą kolejni goście...

Jarosław Wach



Lublin – miasto poetów, 28.11.2013 r. Fot. Kamil Kudyba

JAN WŁADYSŁAW WOŚ

NIEZWYKŁE DZIEJE ANTYKWARIUSZA WILFRIDA MICHAŁA WOYNICZA

W jednym z tygodników ukazał się ostatnio artykuł poświęcony tajemniczemu rękopisowi, przechowywanemu obecnie w bibliotece uniwersytetu Yale w Stanach Zjednoczonych. W 1912 r. nowojorski antykwariusz Voynich zakupił ów rękopis od jezuitów we Frascati we Włoszech. Nieznane jest jego pochodzenie. Kodeks, liczący obecnie 240 stron (w wersji pierwotnej miał ich 272), jest niezwykle bogato ozdobiony ilustracjami ciał niebieskich, nieistniejących układów astronomicznych, postaci ludzkich i nieznanymi botanicznymi gatunkami roślin. Spisany jest w nieznanym nikomu języku. Od lat trwają wysiłki uczonych, mające na celu odczytanie tajemniczego pisma. Jak dotąd bez skutku. Nad jego odczytaniem pracowali m.in. amerykańscy kryptografowie, którzy w czasie ostatniej wojny światowej złamali kody japońskiej marynarki wojennej. Nie udało się im rozszyfrować ani jednego słowa z tajemniczego rękopisu. Nie brak opinii, że jest to po prostu zręczna mistyfikacja, ale są i tacy, którzy twierdzą, że są to robocze notatki franciszkanina Rogera Bacona, znakomitego angielskiego uczonego i filozofa, zmarłego w Oxfordzie w 1294 r. Inni utrzymują, że to święta księga sekty Katarów, uratowana w tajemniczych okolicznościach przed spalaniem przez trybunał inkwizycyjny. Wedle jednej z hipotez tajemniczy kodeks został sporządzony w XVI wieku przez dwóch angielskich magów, Johna Dee i Edwarda Kelly, bawiących w Pradze na dworze cesarza Rudolfa II. Według ostatnio przeprowadzonych badań metodą datowania radiowęglowego pergamin użyty do sporządzenia kodeksu miałby pochodzić z początku XV wieku. Same tajemnice, przypuszczenia i hipotezy badawcze.

W opublikowanym artykule nie wspomina się jednak ani słowem o tym, że Woynicz (taka jest właściwa pisownia jego nazwiska) był Polakiem. Niewiele dzisiaj mówi jego imię, może historyk bibliotekarstwa lub erudyta wie cokolwiek o tym niezwykłym człowieku, godnym jeżeli nie powieści, to przynajmniej monografii, bo postać to naprawdę nieprzeciętna. Do tej pory, choć minęło osiemdziesiąt lat z okładem od jego śmierci (zmarł w Nowym Jorku w 1930 r.), wspominany jest wśród antykwaryszki florenckich jako niezrównany znawca starodruków, rękopisów iluminowanych, seansów spirytystycznych i z powodu... wygórowanych cen za usługi księgarsko-antykwaryczne.

Wilfrid Michał Woynicz herbu Habdank albo Voynich, jak się często w Anglii i Stanach Zjednoczonych podpisywał, pochodził z Litwy, urodził się w 1865 r. Studiował w Krakowie farmację. Związany był z ruchem socjalistycznym i Wielkim Proletariatem. W 1885 r. za działalność polityczną został skazany przez władze carskie na więzienie i długoletnią syberyjską katorgę. Pobyt na zesłaniu trwał pięć

No. 25.
Catalogue of old and
rare books, offered by
Wilfrid M. Voynich,
68, Shaftesbury Avenue,
London, W.



Branch Houses at Florence : Palazzo
Borghese, Via Ghibellina, 110. Warsaw :
Centnerszwer i Ska, Marszałkowska, 143.

lat. W 1890 r. udało mu się zbiec do Japonii, a stamtąd przenieść do Anglii. Imał się w Londynie różnych zajęć, m.in. był założycielem wydawnictwa Wolna Rosja, wokół którego skupiała się emigracja rosyjska (pomawiano Woynicza o współpracę z polityczną policją carską, ale nigdy mu tego nie udowodniono). Wspomina o tym np. Maria Dąbrowska w *Dziennikach powojennych*. W porozumieniu z żoną, znaną pisarką angielską Ethel Lilian, autorką poczytnej powieści *Szerszeń*, znajomą Plechanowa i Engelsa, miał podobno przechowywać w swej rezydencji archiwum londyńskiej sekcji Polskiej Partii Socjalistycznej. Działal też na polu literackim. Prawdziwym jednak i jedynym powołaniem Woynicza były księgarstwo i działalność antykwaryczna. Najpierw, od 1898 r., współpracował z A. C. Edgellem, a w 1900 r. samodzielnie otworzył antykwariat w Londynie. Interes rozwijał się znakomicie. Woynicz kilka razy zmieniał lokal firmy, zawsze na większy i położony bliżej handlowego centrum Londynu, ostatecznie przeniósł swój duży antykwariat na 68 Shaftesbury Avenue, Piccadilly Circus. Ponadto, wychodząc naprzeciw zapotrzebowaniu, otworzył filie londyńskiego antykwariatu w Paryżu na St. Honoré 211 w Hôtel St. James i w 1912 r. we Florencji na via Ghibellina 110 w Pałacu Borghese (w tym czasie został przez niego zakupiony tajemniczy rękopis, znajdujący się obecnie w Yale). Po zakończeniu działań wojennych otworzył filię antykwariatu także w Warszawie na ulicy Marszałkowskiej 143. Był to w owym okresie jeden z najlepiej zaopatrzonych antykwariatów europejskich, utrzymujący kontakty handlowe nie tylko w Europie, ale i w Stanach Zjednoczonych, m.in. dzięki znakomitym katalogom rozprowadzanym regularnie w międzynarodowym środowisku uniwersyteckim. Jestem w posiadaniu dwóch numerów tego unikatowego wydawnictwa. Nabyłem je przed laty u bukinyisty przed Pałacem Strozich we Florencji.

Woynicz miał szczególny talent w dobieraniu sobie znakomicie przygotowanych i przedsiębiorczych współpracowników. Jego „ajenci” działali w całej Europie. Jak wspomniałem, interesował się przede wszystkim rękopisami iluminowanymi i drukami wydanymi przed rokiem 1550, a o te na początku XX wieku nie było już łatwo. Sobie tylko znanymi drogami „ajenci” Woynicza dostawali się na strychy i do piwnic pałaców królewskich, kardynalskich, biskupich, a także rezydencji arystokracji i bogatego mieszczaństwa, i tam wśród różnych szpargałów, uznanych za niepotrzebne, znajdowali wiele niezwykle rzadkich druków, a niekiedy i rękopisów, które kupowali, ratując je często od pewnej zagłady. Współpracownicy Woynicza nie wierzyli zapewnieniom, że na strychu i w pomieszczeniu na rupiecie nie ma niczego interesującego, włączali, szperali (nie obeszło się bez łapówek i przekupstwa), potem – jeżeli znaleźli coś godnego uwagi – dochodziło do pertraktacji z właścicielami i cenna zdobycz przewożona była do któregoś z antykwariatów Woynicza.

Wiele osób zabiegało o to, aby zostać jego współpracownikami, ale zrealizowanie tych pragnień nie było łatwe. Należało mieć nie tylko znakomite przygotowanie fachowe, ale co więcej, trzeba było pracować wyłącznie dla Woynicza, zastrzegając to sobie w kontraktach. Płacił bardzo dobrze i wymagał za to rzetelnej pracy, a także poświęcenia. O współpracę z Woyniczem zabiegał m.in. Aleksander Bolesław Brzostowski z Warszawy, były bibliotekarz drezdeński Józefa Ignacego Kraszewskiego. W zbiorach Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy zachowała się bardzo interesująca odpowiedź Woynicza na tę propozycję współpracy. Nie odrzucając teoretycznie oferty Brzostowskiego, w sposób niezwykle uprzejmy informował Woynicz o tym, jak trudno być jego „agentem”, bo w przeciwieństwie do antykwariuszy paryskich czy monachijskich, którzy skupują wszystko, co wydaje się cenne, on skupuje tylko starodruki (przede wszystkim polskie lub polskiego pochodzenia) oraz rękopisy iluminowane, a o te w Polsce niezmiernie trudno. Poza tym Brzostowski nie mógłby porzucić swej stałej pracy w Warszawie, aby szperać w „kardynalskich pałacach i wielkopańskich zamkach”. Tak oto Brzostowski nie został „agentem” Woynicza i może dobrze się stało. Warszawa zyskała wiele, przede wszystkim Biblioteka Publiczna, mając Brzostowskiego jako bibliotekarza i bibliografa. Warto przypomnieć, że przez pewien czas w londyńskim antykwariacie Woynicza pracowała wybitna poetka i tłumaczka Kazimiera Hłakowiczówna (1888-1983), później, po powrocie do kraju, pełniąca obowiązki osobistej sekretarki marszałka Józefa Piłsudskiego.

Woynicz był hojnym filantropem. Znaczna część jego dochodów, pokaźnych m.in. dzięki wygórowanym cenom sprzedawanych przez niego starodruków i rękopisów, szła na cele charytatywne i oświatowe. Wiele pomagał Polakom przebywającym w trudnych warunkach za granicą. Na wieść o otwarciu w Warszawie Biblioteki Publicznej w 1907 r. zobowiązał się przesyłać do zbiorów tej instytucji codziennie po jednej książce – o ile jeszcze ktoś inny podejmie takie zobowiązanie. Dr Robert Sinołęcki wziął na siebie podobny obowiązek i obydwaj panowie swymi cennymi darami bardzo wzbogacili zbiory nowej ksiąźnicy. W *Sprawozdaniu Komitetu Towarzystwa Biblioteki Publicznej w Warszawie za rok 1908* Woynicz wymieniony jest na liście ofiarodawców na drugim miejscu, tuż za krakowską Akademią Umiejętności. Obawiając się, że władze carskie mogą zamknąć bibliotekę i skonfiskować księgozbiór, Woynicz jako obywatel angielski zdołał uprawomocnić klauzulę, na mocy której w wypadku zamknięcia ksiąźnicy jego darowizna miała być przekazana na własność Bibliotece Jagiellońskiej. Ale jeszcze na wiele lat przed otwarciem Biblioteki Publicznej w Warszawie zabiegał o otworenie w Londynie specjalnego funduszu, z którego zasobów można byłoby na rynkach zagranicznych skupować rzadkie książki do bibliotek polskich działających pod zaborami i do Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego (nie miał żadnych wątpliwości, że Polska odzyska niepodległość i że wkrótce potem zostanie reaktywowany uniwersytet). Wiele cennego materiału na temat tego niezrealizowanego planu można znaleźć w listach Woynicza do matematyka Samuela Dicksteina, przechowywanych w Dziale Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie.

Z darowizn Woynicza dla Biblioteki Publicznej w Warszawie nic nie pozostało. Podzieliły one los całej biblioteki: zostały spalone przez hitlerowców w czasie wojny.

Jan Władysław Woś

EMIGRACYJNE ZABAWY

Tytuł zbioru opowiadań Adama Czerniawskiego *Gry i zabawy* (*Sports et divertissements*) wydaje się sugerować, że mamy do czynienia z publikacją dwujęzyczną: z lewej strony tekst oryginału polskiego, z prawej – tłumaczenie na język francuski. Przypuszczenie to okazuje się jednak błędne. Książka zawiera trzy teksty prozatorskie, napisane – z wyjątkiem kilku zdań w obcych językach – po polsku, natomiast tytuł stanowi część zabawy literackiej, której oddaje się autor i w którą wciągnięci zostają czytelnicy.

To, o czym w *Grach i zabawach* się opowiada, nie rozgrywa się na jednej płaszczyźnie, a nawet nie na symbolicznej powierzchni wstęgi Möbiusa. Bieg prozy Adama Czerniawskiego jest skomplikowany, jej wstęga zostaje kilkakrotnie skręcona, przedstawiając świat, czy też jego fragmenty, w zupełnie różnych wymiarach. Ostatecznie jednak zmierzamy do punktu wyjścia, tyle że już w zupełnie innej przestrzeni – rzeczywistości pisarza, który to wszystko wymyśla, bawiąc się swymi pomysłami.

Okładka książki przedstawia reprodukcję *Sabiny Poppei* – obrazu stworzonego około 1570 r. przez nieznanego malarza ze szkoły Fontainebleau. Dzieło to – znajdujące się w zbiorach Muzeum Sztuki i Historii w Genewie – stało się inspiracją pierwszego opowiadania, zatytułowanego *Sielanka*. Jego narrator to noszący polskie nazwisko, a mieszkający w Szwajcarii obywatel Ekwadoru. W utworze splata się kilka motywów. Pierwszym jest wątek obrazu – narrator ulega fascynacji wizerunkiem Poppei, ponieważ przypomina mu ona widzianą przez moment w kawiarni kobietę, do której nie miał odwagi podejść, aby zawrzeć znajomość. Ta niespełniona tęsknota znajduje swój dalszy ciąg w nieodwzajemnionej miłości do Natalii. O ile motyw związany z obrazem można uznać za realistycznie prawdopodobny, o tyle wątek miłosny sytuuje się na pewno w obszarze literackiej fikcji. Historię ową czytelnicy poznają z dwóch źródeł: z zamieszczonych w gazecie informacji o zabójstwie młodej kobiety wyglądającej jak Natalia (ciało znaleziono na leśnej polanie w górskim lesie) oraz z rozmowy narratora z przyjacielem Zenonem, któremu opowiada on własną – inną niż ta przedstawiona w prasie – wersję wydarzeń. Trzecim ważnym motywem jest wizyta narratora u przyjaciela w Szwajcarii. Podczas tych odwiedzin znajomy wręcza mu – ze słowami: „Niech ci posłuży za natchnienie” – fotografię ze wspólnej wycieczki w góry. W zakończeniu opowiadania dowiadujemy się, że policja zatrzymała narratora, podejrzewając go o zabójstwo Natalii.

Pozornie koło się zamyka. Nadal jednak nie zostało wyjaśnione, co wydarzyło się „naprawdę”, a co tylko w głowie narratora. Pewni możemy być jedynie, że uczestniczymy w „grach i zabawach”, co zapowiadał tytuł tomu i co – ironicznie? – akcentował tytuł opowiadania.

Warto zauważyć, że poszczególne motywy wyróżnione zostały także pod względem formalnym. Kursywa oznacza cytaty z gazety, zamknięte cudzysłowem fragmenty (zaczepnięte z innych źródeł lub z pism samego autora?) odnoszą się do postaci Poppei, a narracja z dialogami sprawia w tym kontekście wrażenie treści „właściwej” (należy ponadto wspomnieć o prywatnych zapiskach autora dotyczących pobytu w Szwajcarii).

Narrator opowiadania *Światłocień Olgi* to z kolei znany pisarz mieszkający w Wielkiej Brytanii. Prawdopodobnie pochodzi z Polski, a na pewno jest z nią związany (zdarza mu się podróżować pociągiem na trasie Warszawa–Wrocław). Podobnie jak w pierwszym utworze mamy do czynienia z fikcją w fikcji, co przypieczętowane zostało uwagą „od redakcji”, stanowiącą część literackiej gry – to

właśnie ów wyróżniony kursywą dodatek rozbija klasyczną formę opowiadania i sprawia wrażenie porozumiewawczego mrugnięcia w stronę czytelników.

Narrator zostaje rozpoznany przez początkującego, aczkolwiek niemłodego pisarza i zmuszony do wysłuchania „fragmentarycznego, zdialogizowanego opowiadania” – historii spotkania oraz rozstania pewnej pary (cytaty, będące komentarzami samego autora, tworzą oczywiście element literackiej gry). Olga jest jedną z „losers” współczesnego społeczeństwa – kobietą nadwrażliwą, inteligentną, żyjącą z zasiłku społecznego i skoncentrowaną przede wszystkim na swym wnętrzu. Spotyka mężczyznę o podobnej wrażliwości, któremu dobrze powodzi się pod względem finansowym. Bohaterowie potrafią interesująco rozmawiać o literaturze i muzyce, lecz ich podobny sposób odczuwania świata nie wystarcza, by związek przetrwał. Scenę, gdy Olga wyrzuca z szafy rzeczy partnera, a on komentuje to w duchu za pomocą francuskich fraz, można potraktować jako nawiązanie do dwujęzycznego tytułu książki. Być może chodzi o sugestię, że do opisu rzeczywistości nie wystarcza tylko ojczysta mowa – niezbędne są komentarze w innych językach, z którymi emigranci stykają się na co dzień.

Narrator opowiadania *Światłości Olgi* nie jest łagodny i wyrozumiały dla początkującego literata; nie uważa go nawet za pisarza, ponieważ: *Każdy nosi w sobie doświadczenia bolesne, często nawet fatalne, i już dlatego sądzi, że jest pisarzem, że wystarczy te doświadczenia rzucić na papier, by zyskać podziw i miano nowego Flauberta lub Jamesa.* Komentarz ten stanowi oczywiście element literackiej gry, podobnie jak notatka od redakcji, dotycząca tego samego tekstu: *Autor eksponuje tragiczną rzeczywistość brutalnie, konsekwentnie unikając self-pity i sentymentalizmu. Mistrzowska jest organizacja zazębiających się wątków i falowań uczuć.* Do czytelników należy decyzja, który komentarz uznają za trafny. W ten wyrafinowany sposób wciągnięci zostają w „sports et divertissements” autora.

Narrator trzeciego opowiadania – *W ogrodzie nauk i rozkoszy* – to zamożny Szkot, który z Polską związany jest poprzez swoją byłą żonę. Bohater odziedziczył fortunę po przodkach, może więc oddawać się pasjom, w tym – pisaniu. Akcja tego opowiadania również nie jest jednotorowa. Pierwsza jego część przypomina groteskowy klasyczny brytyjski kryminał – majątni, kulturalni ludzie, koneserzy muzyki, malarstwa i literatury, a także win i whisky, spotykają się w zamku sławnej pianistki, aby w doborowym towarzystwie miło spędzić czas. Każdy z nich, z wyjątkiem narratora i gospodyni, traci życie w niewyjaśnionych okolicznościach. Narrator próbuje dojść *znaczenia tych wypadków, czy była to seria koincydencji, czy ukrywa się tu jakiś plan, jakaś konspiracja czy to sił doczesnych, czy też potęg szatańskich,* jednak to czytelnicy muszą znaleźć ostateczną odpowiedź.

W drugiej części opowiadania znalazła się nowela *Latarnia morska*, która stanowi nawiązanie do Sienkiewiczowskiego *Latarnika*. I właśnie to odwołanie nie pozwala potraktować owego tekstu jako bezpośredniej wypowiedzi autora, przekazującego swoje emigracyjne doświadczenia. To jednak nie wszystko: choć pisarz wykorzystuje fragmenty *Latarnika*, zmienia narrację trzecioosobową w pierwszoosobową, skutkiem czego czyni grę literacką jeszcze bardziej skomplikowaną. W tym samym celu narrator odżegnuje się od autobiografizmu: *Wybrałem skromnie formę noweli, inspirację tematu – uchodźcze doświadczenia, stresy, bóle i wrażenia Justyny, oczywiście kompletnie zakamuflowane, ale bez żadnych elementów autobiograficznych.* Bohater noweli *Latarnia morska* nie zachwyca się przesłanym mu *Panem Tadeuszem*, książka nie wzbudza w nim nostalgii: *Zmuszono nas uczuć się tego na pamięć i jakby było za mało, profesor kazał nam się tym zachwycać, a ja się wewnątrz kurczyłem, zażenowany słuchaniem takich banalnych elaboratów.*

Zapowiedziana przez narratora „domieszka uszczypliwości” znajduje wyraz we fragmentach, które na pierwszy rzut oka stanowią pastisz noweli Sienkiewicza, lecz prawdopodobnie są cytatami z powieści Zygmunta Kaczkowskiego (1825-

1896). Ramy opowiadania *W ogrodzie nauk i rozkoszy* wyznaczają: notatka od polskiego wydawnictwa z informacją, iż nagrodziło nowelkę, oraz dokończenie opowieści przez narratora-Szkota. Czy wspomniana notatka świadczy o ironicznym stosunku autora do polskiego rynku wydawniczego? Czy to sugestia, że rynek ten ciągle jeszcze nastawiony jest na sentymentalne, XIX-wieczne relacje emigracyjne? A może chodzi o zaznaczenie, że aby ukazać doświadczenia emigranta w XXI w., należy znaleźć inną formę literacką? Odpowiedź na te pytania pozostawiono czytelnikom. Czy jednak jednym ze sposobów przekazywania emigracyjnego doświadczenia nie okazują się właśnie gry i zabawy literackie? Może autor nie musi już poruszać w swojej twórczości problemów związanych z tożsamością, ponieważ pogodził się z tym, że przebywając poza ojczyzną, zawsze będzie kimś z zewnątrz? Może stał się po prostu obywatelem świata, niezwiązanym z żadną narodową ideologią?

W prozie Czerniawskiego nie pojawia się motyw rozdarłej duszy emigranta, który z nostalgią myśli o Polsce i uznaje swe życie poza granicami rodzinnego kraju za coś sztucznego. Nie ma tu miejsca na przekonanie, że świat nie zawsze musi być taki jak za granicą, ponieważ istnieje inna rzeczywistość – w ojczyźnie. Być może „kondycja emigrancka” stała się dla autora tak „swojska”, czy też „oswojona”, że nie odczuwa już potrzeby, aby ten problem analizować. Wie, kim jest, może więc pozwolić sobie na gry i zabawy, przedstawiając „kondycję ludzką”.

Piękna polszczyzna autora nie pozostawia wątpliwości, że jest Polakiem. Ale już miejsce jego zamieszkania na podstawie opowiadań nie tak łatwo ustalić: może to być Szwajcaria, lecz również Wielka Brytania. Czy akcje tych utworów mogłyby się toczyć w Polsce? Wbrew pozorom opisane wydarzenia rozgrywają się „nigdzie” i „wszędzie”. Być może to właśnie jest istotną cechą literatury tworzonej w XXI w. za granicą – nie dzieli ona już świata na ojczyznę i obczyznę.

Adam Czerniawski: Gry i zabawy (Sports et divertissements). Norbertinum, Lublin 2013, ss. 51.

EDYTA IGNATIUK

PRZESTRZEŃ OPORU, PRZESTRZEŃ NAMYSŁU

Tam, gdzie zbiegają się przyjazne drogi, cały świat przez chwilę wydaje się do-mem – ta myśl Hermana Hessego stała się mottem cyklu Międzynarodowych Interdyscyplinarnych Konferencji Naukowych „Wspólne drogi”. Szczególny wydźwięk mają te słowa w Lublinie, gdzie od wieków krzyżowały się szlaki handlowe i gdzie na każdym niemal kroku odnaleźć można ślady różnorodnych wpływów kulturowych. Odwołując się do tej wyjątkowej tradycji, pomysłodawcy przedsięwzięcia – Jarosław Wach i Łukasz Janicki, doktoranci Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i redaktorzy „Akcentu” – za główny cel przyjęli stworzenie miejsca, w którym przecinać się będą „szlaki intelektualne” i w którym możliwe będzie podjęcie twórczej debaty między entuzjastami nauki (nie tylko tymi związanymi ze środowiskiem akademickim) z Polski i zagranicą.

Pierwszy etap „wędrowki” stanowiło sympozjum, które odbyło się w 2011 r. pod hasłem *(Od)nowa – znowu – na nowo*. Jego uczestnicy zastanawiali się nad relacjami pomiędzy tradycją a nowatorstwem: między tym, co zakorzenione w przeszłości, a tym, co – przynajmniej pozornie – nowe. Konferencja spotkała się z dużym zainteresowaniem przedstawicieli krajowych i zagranicznych ośrodków akademickich, a jej owocem jest opublikowany w 2012 r. tom *(Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (red. Jarosław Wach i Łukasz Janicki, Wydawnictwo UMCS).

Kolejne sympozjum, zorganizowane w dniach 16-17 maja 2013 r. pod hasłem *Opór – protest – wykroczenie*, skoncentrowane było *wokół kwestii przekraczania zastanych schematów, budowania nowej wizji rzeczywistości i organizowania potencjału ujawniającego się w twórczych, a jednocześnie burzących obowiązujący porządek gestach*. Patronat honorowy nad konferencją objął rektor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie prof. dr hab. Stanisław Michałowski, natomiast patronat medialny sprawowały TVP Lublin, Radio Lublin, „Gazeta Wyborcza”, kwartalnik literacki „Akcent” oraz portal internetowy „Nasze Miasto”. Na otwarciu konferencji głos zabrali prorektor UMCS prof. Barbara Hlibowicka-Węglarz, dziekan Wydziału Humanistycznego UMCS prof. Robert Litwiński, przewodnicząca Wydziału I Lubelskiego Towarzystwa Naukowego prof. Małgorzata Willaume oraz prezes Wschodniej Fundacji Kultury i redaktor naczelny „Akcentu” dr Bogusław Wróblewski.

Podczas dwudniowej konferencji swoje rozważania zaprezentowało 55 uczestników z Polski (m.in. z Warszawy, Krakowa, Poznania, Wrocławia, Lublina, Łodzi, Rzeszowa, Kielc, Katowic i Gdańska) oraz zagranicy: Ukrainy, Białorusi, Czech i Wielkiej Brytanii. Wygłoszone referaty dotyczyły kwestii metodologicznych, kulturoznawczych, socjologicznych, politologicznych, literaturoznawczych, językoznawczych oraz religijno-ideologicznych. Dyskusje moderowali pracownicy naukowcy UMCS: prodziekan Wydziału Humanistycznego prof. Małgorzata Karwatowska, prof. Tadeusz Szkołut, prof. Irina Lappo, dr Marek Sioma, dr Rafał Szczerbakiewicz, dr Adam Kalbarczyk, dr Jarosław Cymerman, dr Ewa Dunaj-Kozakow, dr Ewa Białek, dr Maciej Rajewski i dr Aneta Wysocka.

Konferencyjną dyskusję zainaugurowała prof. Jadwiga Mizińska (UMCS), która próbowała dociec, jak ideę „chodzenia wspólnymi drogami” realizować w praktyce. Z pomocą metafory „wyścigu szczurów” oraz nawiązując do mitów Midas i Narcyza, prelegentka zarysowała obraz odhumanizowanego, egocentrycznego społeczeństwa, odrzucającego autentyczne, oparte na empatii i szacunku więzi międzyludzkie. Według badaczki świat może zmienić na lepsze jedynie „homo sentimentalis” – „człowiek uczuciowy”, a więc istota nie tylko rozumna, ale przede wszystkim emocjonalna, opór i bunt zastępująca przyjaźnią, pasją oraz troską o innych.



Na otwarciu obrad, od lewej: dr Bogusław Wróblewski, prof. Małgorzata Willaume, prof. Małgorzata Karwatowska, prof. Robert Litwiński, prof. Barbara Hlibowicka-Węglarz. Fot. Maciej Kordas

W podobnym duchu utrzymane było wystąpienie prof. Krzysztofa Wieczorka (UŚ), który na przykładzie doświadczeń pokolenia „dzieci kwiatów” ukazał, że prosta negacja zastanego porządku prowadzi jedynie do powstania świata antyzasad, w którym istnieje „moralny przymus niemoralności”, a wolność ulega redukcji do prymitywnego, neofilisterskiego „chcienia”. W takiej sytuacji opór w tradycyjnym rozumieniu przestaje mieć sens, jedynym rozwiązaniem staje się „bunt przeciwko buntowi”, czyli poszukiwanie nowych obszarów twórczej aktywności. Za ważny głos dopełniający rozważania prof. Mizińskiej i prof. Wieczorka należy uznać wystąpienie prof. Grażyny Żurkowskiej (UR), poświęcone zagadnieniu podmiotowości. Zdaniem badaczki zasadniczą cechą podmiotu jest „sprawczość”, czyli nieograniczona niemal kreatywność ujawniająca się w konkretnym działaniu. Żurkowska, podobnie jak Wieczorek, uważa, że ponieważ świat, przeciwko któremu można było się buntować, przeminął, a paradygmat buntu uległ rozpadowi, przyszłość należy planować w oparciu o inne zasady. Warto w tym kontekście wspomnieć również o bardzo sugestywnym i kontrowersyjnym wystąpieniu mgra Dawida Matuszka (UŚ), który – odwołując się do poglądów Slavoj Žižka, Jacques’a Lacana i Alaina Badiou – przekonywał, że zmiana w podmiocie dokonuje się poprzez zerwanie z biernością i przejście do czynu, natomiast warunkiem odrodzenia jest wcześniejsza śmierć jednostki.

Dużą grupę stanowiły wystąpienia dotyczące oporu obywatelskiego, ruchów separatystycznych i rewolucyjnych. Różne formy oporu wobec wrogiej ideologii przedstawił prof. Jerzy Gapys (UJK), charakteryzując stosunek ziemiaństwa polskiego do komunistów w latach 1939-1945. Zderzenie idei rewolucyjnych i konserwatywnych poglądów doprowadziło nie tylko do wystąpień zbrojnych, ale też poszukiwania innych metod walki: działań konspiracyjnych, materialnego wspierania AK i NSZ oraz Kościoła katolickiego, a więc organizacji i instytucji będących głównymi przeciwnikami wrogiej ideologii. Gapys podkreślał jednak, że opór miał zazwyczaj charakter indywidualny – ziemiaństwo nie było zdolne do organizowania się w grupy i tworzenia struktur.

Dr Jarosław Chodak (UMCS) scharakteryzował strategię obywatelskiego oporu bez przemocy. Badacz dowodził, że na przełomie XX i XXI w. tradycyjny model rewolucji inspirowany teorią Karola Marksa zastąpiony został konkurencyjnym, o zasadniczo odmiennych celach i strategiach, wykorzystującym różnorodne techniki walki niezbrojnej, m.in. pokojowe bojkoty, strajki czy protesty oraz inne formy „obywatelskiego nieposłuszeństwa”. Jak wynika z przedstawionych przez Chodaka danych, „nowy” model rewolucji okazał się skuteczniejszy, co nie oznacza oczywiście, że nie rodzi komplikacji. O różnicach między XX-wiecznymi a XXI-wiecznymi wystąpieniami o charakterze rewolucyjnym mówił także student Bartosz Ślosarski (UAM), który prześledził formy, jakie przybierały studenckie ruchy protestu lat 60. i 70. XX w. w Stanach Zjednoczonych oraz współczesne demonstracje określane mianem Occupy Wall Street. Analiza tych zjawisk stała się podstawą do refleksji nad funkcjonowaniem demokracji bezpośredniej w kryzysie.

Warto zwrócić uwagę na wystąpienia przedstawiające analizy współczesnych ruchów rewolucyjnych i form oporu społecznego. Dr Ewa Szczepankiewicz-Rudzka (UJ) podjęła tematykę arabskiej „wiosny ludów”. Zdaniem badaczki masowy udział kobiet w protestach i manifestacjach (muzułmanki często były inicjatorkami wieców) to w tej kulturze wydarzenie bez precedensu – oznacza zerwanie ze stereotypem kobiety, która nie angażuje się społecznie i politycznie, oraz świadczy o przekroczeniu granic obowiązujących w islamskim świecie. Szczepankiewicz-Rudzka podkreślała, że muzułmanki nie zdołały wywalczyć zwiększenia własnych swobód obywatelskich, przez co uważane są często za największe przegrane tej rewolucji. Z kolei dr Marta Zimniak-Hałajko (UW), która przedstawiła charakterystykę Ruchu Oburzonych w Polsce, uznała, że było to zjawisko o dość ograniczonym zasięgu, bez wyraźnego oblicza ideowego, przez co krótkotrwałe i efemeryczne.

Inną niezwykle istotną obecnie kwestię poruszył dr Jurij Hałajko (PAN), ukazując, jak represyjna polityka władz ukraińskich wobec mowy ukraińskiej w przestrzeni publicznej spowodowała powstanie wielu oddolnych inicjatyw, mających na celu popularyzację zagrożonego języka i ochronę interesów ukraińskojęzycznych Ukraińców (szczególną rolę odegrał w tym wypadku internet).

Spośród wielu referatów poświęconych tematyce literaturoznawczej (analizowano m.in. utwory Fiodora Dostojewskiego, Benoît Duteurtre'a, Johna Fowlera, Tadeusza Różewicza, Julii Hartwig, Edy Ostrowskiej) warto zwrócić uwagę na te dotyczące różnych form literatury zaangażowanej. Prof. Tadeusz Szkołut (UMCS), odwołując się do dzieł Michela Houellebecq'a, Bernarda-Henriego Lévy'ego oraz Elfriede Jelinek, podjął temat poszukiwania nowej formuły pisarstwa ideowego o wymowie politycznej. Zdaniem prelegenta tylko wypracowanie odpowiedniego języka, który zdolny będzie „demaskować konformistyczne praktyki większości”, pozwala porzucić utarte schematy i wyjść naprzeciw zadaniom stojącym przed literaturą w XXI w. Dr Piotr Marecki (UJ) przedstawił twórczość Jana Krasnowolskiego, zauważając, że krótkie, zanurzone w popkulturze opowiadania, prezentujące warunki życia robotników fizycznych w Polsce i Wielkiej Brytanii rozpatrywać można jako ilustrację buntu przeciwko narzucanej przez pochodzenie czy rodzinne tradycje identyfikacji klasowej. Marecki uznał analizowane zbiory (*9 łatwych kawałków* i *Klatka*) za specyficzny typ literatury zaangażowanej – maksymalna ekonomia językowa i szkieletowość narracji zmusza czytelników do uzupełnienia, „dopowiedzenia sobie” ukazywanej w zarysie wizji świata.

O swoistym eksperymencie, czyli „nowych formach literatury zaangażowanej”, mówiła dr Agnieszka Gawron (UŁ), analizując *Ciemną stronę księżycy* Olgi Wróbel – komiks podejmujący tematykę ciąży i macierzyństwa. Badaczka zastanawiała się, czy opowieść obrazkowa może z powodzeniem służyć przekazywaniu tego typu treści, czy przyjęta konwencja obniża, czy też podnosi wartość dzieła, a przede wszystkim – czy w Polsce ma ona szansę zdobyć odbiorców.

Temat wykroczenia poza tradycyjne modele literatury podjęły mgr Anna Kazimiera Folta-Rusin (UJ) oraz mgr Irena Chawrińska (UG). Pierwsza z prelegentek postulowała, by do opisu dzieł z pogranicza różnych dziedzin sztuki (poezji konkretnej, literatury cybernetycznej, utworów „liberackich”) wykorzystać stworzoną przez Dicka Higginsa kategorię intermediów. Z kolei uznanie takich manifestacji artystycznych za „twory hybrydyczne” pozwalałoby *uchwycić niepokój poznawczy budzący się w odbiorcach po zetknięciu z dziełem, w którym nastąpiła integracja znaku wizualnego ze znakiem werbalnym*. Na inny aspekt współczesnych publikacji literackich zwróciła uwagę Folta-Rusin, która analizowała utwory Krzysztofa Vargi. Bogata warstwa ikoniczna tych powieści służy zdaniem referentki adaptacji do nowych warunków na rynku czytelnictwa. Do eksperymentów graficzno-lingwistycznych w twórczości Williama S. Burroughsa nawiązała natomiast dr Małgorzata Stępnik (UMCS), opowiadając o fascynacji występkiem u przedstawicieli Beat Generation.

Uczestnicy podkreślali, że niezwykle skutecznym narzędziem oporu, protestu i wykroczenia może być język. Dr Sofia Warecka z Uniwersytetu Lwowskiego charakteryzowała środki językowe służące wyrażaniu niezgody na rzeczywistość w wierszach Günтера Grassa, a dr Anna Wileczek (UJK) poddała analizie słownictwo, frazeologię i komunikaty „młodomowy”, by odpowiedzieć na pytanie, czy nonkonformizm wciąż jeszcze jest cechą młodego pokolenia.

Duże zainteresowanie słuchaczy wzbudziły referaty dotyczące szeroko pojętych sztuk wizualnych. Warto wspomnieć choćby wystąpienie mgr Karoliny Kwak (UJ) poświęcone fotografiom Franceski Woodman, w których powtarza się motyw dekapitacji i autodekapitacji. Kwak starała się dokonać analizy brutalnych i szokujących obrazów, aby dociec, czy pozbawienie się twarzy jest aktem sprzeciwu wobec narzucanych przez społeczeństwo form i ról, czy może wyrazem nienawi-

ści do samej siebie i zapowiedzią przedwczesnej, samobójczej śmierci Woodman. Inny kontrowersyjny projekt artystyczny przedstawiła dr Agata Sitko ze Śląskiego Uniwersytetu Medycznego w referacie poświęconym Evie i Adele – awangardowym happenerkom, które dziełem sztuki uczyniły swoje życie, manifestując w ten sposób przekraczanie granic związanych z płciowością i seksualnością.

Warto też zwrócić uwagę na referaty, które trudno sklasyfikować w obrębie opisanych wcześniej kręgów zagadnień. Dr Juliusz Protazy Grzybowski (UAM), odwołując się do przykładów zaczerpniętych ze świata starożytnej Grecji (teorii Arystotelesa, zjawiska niewolnictwa oraz *Iliady*), ukazał związki między wolnością a odwagą (męstwem). Badacz, dostrzegając podobieństwo między opartym na niewolnictwie ustrojem starożytnej Grecji a współczesnym państwem opiekuńczym, sformułował wniosek, że wolność oznacza gotowość podjęcia ryzyka i samodzielnego stawienia czoła rzeczywistości. Z kolei dr Justyna Tymieniecka-Suchanek (UŚ), nawiązując do prawosławnej „teologii zwierząt” i koncepcji Tatiany Goriczewej, przekonywała, że zwierzęta tak jak ludzie potrafią rozwinąć zaawansowaną komunikację, zdolne są do działań opartych na empatii, a nawet do... marzeń. Ciekawą kwestię poruszyła ponadto dr Anna Jupowicz-Ginalska (UW), która przedstawiła przypadki łamania kodeksu etyki dziennikarskiej przez media, a swoje rozważania poparła wieloma bardzo sugestywnymi przykładami.

Przywołane referaty to tylko kilkanaście z ponad pięćdziesięciu wystąpień zaprezentowanych podczas konferencji, jednak już one świadczą o różnorodności podejmowanych tematów (od teoretycznych rozważań filozoficznych i socjologicznych przez zagadnienia literaturoznawcze, politologiczne i historyczne do analiz konkretnych dzieł, ruchów i zjawisk społecznych). Drugą edycję „Wspólnych dróg” można podsumować za pomocą tytułowej triady: konferencja pokazała, że opór wobec sztywnych podziałów w świecie nauki jest możliwy, że warto protestować przeciwko stereotypowemu postrzeganiu świata i dążyć do stworzenia nowych jakości, jednak aby spojrzeć szerzej i zobaczyć więcej, trzeba wykroczyć poza granice określonych dziedzin czy dyscyplin naukowych.

Edyta Ignatiuk



Łukasz Janicki i Jarosław Wach – twórcy „Wspólnych dróg”. Fot. Agnieszka Kida-Bosek

noty o autorach

Urszula Małgorzata Benka – poetka, eseistka, prozaiczka, tłumaczka literatury francuskiej i angielskiej. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim, studiowała też psychologię; w 1993 r. uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych. Autorka zbiorów poetyckich, m.in. *Dziwna rozkosz* (1978), *Perwersyjne dziewczynki* (1984), *Ta mała Tabu* (1991), *Córka nocy* (1995), *Kielich Orfeusza* (2003), tomu prozy *O* (1999) oraz wyróżnionego przez Fundację Kultury cyklu esejów *Psychomitopolityka* (2004). Otrzymała stypendium Saksońskiej Fundacji Kultury za wydany w Niemczech tom miniatur prozatorskich *Die Bestie und die Seele* (1997). Była także stypendystką rządu francuskiego, Europejskiej Organizacji Niezależnych Intelktualistów w Paryżu oraz dwukrotnie Ministerstwa Kultury w Polsce. Przed laty publikowała w „Akcencie” stały felieton zatytułowany „Dziwadła kulturowe”. Karl Dedecius zamieścił jej utwory w najważniejszej w Niemczech antologii *Panorama poezji polskiej*. Tłumaczona także na angielski, chiński, chorwacki, czeski, fiński, francuski, rosyjski, szwedzki. Mieszka we Wrocławiu.

Wojciech Białasiewicz – ur. 1940 w Warszawie. Historyk i dziennikarz. Absolwent KUL, doktorat uzyskał na Uniwersytecie Warszawskim w 1973 r. Pracował jako dziennikarz i publicysta lubelskiego oddziału „Słowa Powszechnego” oraz reporter „Tygodnika Zamojskiego”; na łamach tygodnika „WTK” i „Kuriera Lubelskiego” ogłosił wiele materiałów z historii najnowszej Polski. Od końca 1985 r. przebywał w Stanach Zjednoczonych, pracując w polonijnej prasie, najpierw w tygodniku „Panorama”, następnie w „Nowym Dzienniku Chicagowskim” i w tygodniku „Relax”. W latach 1988-1989 redaktor naczelny „Dziennika Polskiego” w Detroit, zaś od 1989 r. do przejścia na emeryturę w 2009 r. redaktor naczelny „Dziennika Związkowego” – najstarszej gazety światowej diaspory polskiej, wydawanej w Chicago od 1908 r. Przez wiele lat zaangażowany był w działalność Kongresu Polonii Amerykańskiej. Odznaczony Krzyżem Kawalerskim i Oficerskim Orderu Zasługi RP, a także szeregiem wyróżnień i dyplomów. Autor książek: *Afera „Wismana”. Z dziejów zamojskich grup szturmowych ZWZ-AK* (1985), *Pomiędzy lojalnością a serc porrywem. Polonia amerykańska we wrześniu 1939 roku* (1989, 2006), *W kręgu chicagowskiej Polonii. Szkice o czasach minionych i ludziach, których przeważnie już nie ma* (2001), *Wrzesień 1939 roku na Zamojszczyźnie* (2011). Współautor książki *Bronili Lublina 1939* (1994). W przygotowaniu do druku monografia *Serdeczny pomost nad Atlantykiem* o wzajemnych relacjach pomiędzy krajem a Polską amerykańską.

Maciej Cisło – ur. 1947 w Olsztynie. Poeta, prozaik, eseista, krytyk, współpracownik mediów; z wykształcenia architekt. Debiutował jako poeta w 1975 r. w miesięczniku „Nowy Wyrzaz”. Autor tomów wierszy: *Plastikowe języki* (1979), *Okoliczniki są sprzyjające* (1982), *Z domu normalnych* (1985), *Stan po* (1986), *Było jutro, będzie wczoraj* (1993), *Bezczas i niemiejsce* (2003), *Kochaina, wiersze używane i nowe* (2006), oraz książek sylwicznych, prozo-poetyckich: *Razem osobno* (1994), *Razem osobno. Wieloksiążka* (1997), *Błędnik* (2012). Jego utwory ukazywały się też w antologiach za granicą (np. w dwujęzycznej *Das Unsichtbare lieben – Kochać to, co niewidzialne*, Kolonia 1998). Jest również autorem wyborów poezji Horacego, Kochanowskiego, Norwida (wyd. Prószyński i S-ka) oraz antologii wierszy dla dzieci *Wśród serdecznych przyjaciół* (2001). Laureat Nagrody im. Barbary Sadowskiej za całokształt twórczości (1994). Od 2007 r. prowadzi warsztaty „pisanie twórczego” w IBL PAN. Wielokrotny stypendysta Funduszu Promocji Twórczości przy Ministerstwie Kultury. Wraz z żoną Anną Janko przebywał na stypendiach w Niemczech (Stuttgart 2000/2001, Schöppingen 2003, Cismar 2005). Uczestnik konferencji i festiwali międzynarodowych (Niemcy, Macedonia, Pakistan, Serbia). Mieszka w Warszawie.

Jacek Dąbała – ur. 1959 w Warszawie. Specjalista ds. mediów, komunikowania i literatury, profesor zwyczajny na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, gdzie kieruje Katedrą Warsztatu Medialnego i Aksjologii w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, oraz na Uniwersytecie Medycznym w Lublinie, gdzie kieruje Samodzielną Pracownią Komunikowania w Medycynie. Jest też pisarzem, scenarzystą i byłym dziennikarzem radiowo-telewizyjnym, stałym komentatorem w mediach. Opublikował m.in. *Horyzonty komunikacji medialnej* (2006), *Tajemnica i suspens w sztuce pisania. W kręgu retoryki dziennikarskiej i dramaturgii medialnej*

(2010), *Warsztatowo-aksjologiczne mechanizmy tworzenia telewizji* (2011), *Mystery and Suspense in Creative Writing* (2012).

Janusz Drzewucki – ur. 1958 w Kruszwicy. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 1990 r. mieszka i pracuje w Warszawie. Dziennikarz „ITD” (1990), „Nowej Europy” (1992-1993) i „Rzeczpospolitej” (1993-2005). Redaktor naczelny wydawnictwa Czytelnik (2005-2012). Od roku 1983 publikuje na łamach „Twórczości”, od 1996 członek zespołu redakcyjnego tego miesięcznika. Autor zbiorów wierszy: *Ulica Reformacka* (1988), *Starożytny język* (1988), *Podróż na południe* (1995, 1997), *Światło września* (1998), a także książek krytycznoliterackich: *Chaos i konwencja* (1988), *Smaki słowa* (1999) oraz *Akropol i cebula. O Zbigniewie Herbercie* (2004). Laureat nagród literackich im. Kazimierzy Iłakowiczówny, Stanisława Wyspiańskiego i Stanisława Piętaka. Ostatnio wydał *Wiersze wybrane* (2010) w Bibliotece Poetów LSW oraz nakładem Iskier tom poezji *Dwanaście dni* (2013).

Krzysztof Gryko – ur. 1974 w Olsztynie. Poeta, muzyk, tłumacz. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim i muzykoterapii na UMCS w Lublinie. Autor książek poetyckich: *Godziny szczytu* (2002) i *Poślizg* (2010). Otrzymał wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Jacka Bierzina w 2000 r. oraz nagrodę „Akantu” w konkursie na wiersz o miłości w 2002 r. W prasie literackiej debiutował w 1999 r. na łamach „Czasu Kultury”. Wiersze, eseje i recenzje publikował m.in. w „Akcencie”, „Kresach”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Odrze” i „Tece Puławskiej”. Mieszka w Puławach i Krakowie. Uczy języków iberyjskich, działa we własnych projektach muzycznych związanych z kulturą śródziemnomorską.

Michał Jagiełło – ur. 1941 w Janikowicach pod Krakowem. Absolwent polonistyki UJ, prozaik, poeta, autor opracowań historyczno-literackich i esejów. Tatarnik, alpinista (Kaukaz, Pamir, Góry Pontyjskie, Alpy Julijskie i szwajcarskie), ratownik GOPR i TOPR. W latach 1989-1997 wiceminister kultury, 1998-2007 dyrektor Biblioteki Narodowej, przez wiele lat przewodniczący Krajowej Rady Bibliotecznej. Najważniejsze publikacje historyczno-literackie i z zakresu historii idei: *Tatry w poezji i sztuce polskiej* (wspólnie z Jackiem Woźniakowskim, 1975); „*Tygodnik Powszechny*” i *komunizm 1945-1953* (1988, drugi obieg), *Trwałość i zmiana. Szkice o „Przeglądzie Powszechnym” 1984-1918* (1993), *Partnerstwo dla przyszłości. Szkice o polityce wschodniej i mniejszościach narodowych* (1995, 2000), *Ogrody kultury i żywioły rynku* (1998); *Galązka kosodrzewiny. Najdawniejsze wypadki tatrzańskie w piśmiennictwie polskim* (1999, 2000, 2001), *Próba rozmowy. Szkice o katolicyzmie odrodzeniowym i „Tygodniku Powszechnym” 1945-1953*, t. 1-2 (2001), *Zbójnicka sonata. Zbójnictwo tatrzańskie w piśmiennictwie polskim XIX i początku XX wieku* (2003, 2004, 2006), *Słowacy w polskich oczach. Obraz Słowaków w piśmiennictwie polskim*, t. 1-2 (2005), *Tatry i poeci. Antologia wierszy* (2007), przewodniki po lekturach – *Narody i narodowości* (2010), *Razem czy osobno* (2011). Proza: *Hotel klasy Lux* (1978, ekranizacja 1979), *Obsesja. Opowiadania* (1978), *Świetlista obręcz* (1979), *Wołanie w górach* (1979, do dziś osiem wydań), *Bez oddechu* (1981), *Studnia* (1985), *Obsesja i inne góry* (1994), *Trójkątna turnia* (1996), *Za granicą grań* (1998), *Jawnie i skrycie* (2000). Poezja: *Goryczka, słodyczka, czas opowieści* (2007), *Sosna i pies. Poemat z zagrody* (2008), *Ciało i pamięć* (2010). Odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski (2009). Mieszka w Warszawie.

Kalina Kowalska (właśc. **Beata Golacik**) – ur. 1966 w Świdniku, gdzie nadal mieszka. Poetka. Ukończyła teologię na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim oraz studia podyplomowe z zakresu nauk społecznych (Wyższa Szkoła Dziennikarska im. M. Wańkowicza w Warszawie) i Human Resources (Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji w Lublinie). Nauczycielka w szkole średniej. Autorka tomów poetyckich: *Za mną, przede mną* (2011), *Światło* (2012), *Łupki* (2013). Wcześniej jej wiersze ukazały się w antologiach: *Ogrodowe portrety* (2010) i *Ogrodowe pejzaże* (2009) oraz w okolicznościowym zbiorze poetyckim – *Układanka* (2006, 2007). Zajmuje się również publicystyką literacką – pisuje felietony i komentarze do lektur. Prowadzi dwa blogi autorskie: *Blog kowalski* i *Beata Golacik - felietony*. Współpracuje z pomorskim magazynem literacko-artystycznym „Latarnia Morska”. Publikowała również w e-tygodniku literacko-artystycznym „Pisarze.pl”. W 2013 r. otrzymała Nagrodę Artystyczną Burmistrza Świdnika.

Eugeniusz Koźmiński – ur. 1940 w Barcinie. Poeta, prozaik, eseista. Od 1960 r. związany z Kołobrzegiem. Opublikował zbiory poetyckie: *Wołanie mew* (1988), *Dziennik meduzy* (2005) i *Narodziny wyspy* (2012) oraz tom prozatorski *Ptaki i ludzie* (2003). Laureat wielu konkursów literackich, m.in. Jana Śpiewaka w Świdwinie i Marka Hłaski w Wiedniu.

Eliza Leszczyńska-Pieniak – ur. 1974 w Zamościu. Absolwentka teatrologii UJ i Podyplomowych Studiów Humanistycznych PAN, nauczycielka języka polskiego w III Liceum Ogólnokształcącym im. C. K. Norwida w Zamościu. Stała współpracowniczką „Akcentu”. Artykuły i recenzje poświęcone kulturze publikowała także m.in. w „Przekroju” i „Tygodniku Zamojskim”; od 2003 r. współpracuje z „Zamojskim Kwartalnikiem Kulturalnym”. Laureatka II nagrody i wyróżnienia w Konkursie Dziennikarskim im. Mirosława Dereckiego w 2005 r. Mieszka w Zamościu.

Grażyna Lutosławska (do 2008 r. **Ruszevska**) – ur. 1964 w Siedlcach. Dziennikarka Radia Lublin, pisarka. Autorka kilkunastu słuchowisk radiowych, tekstów piosenek, scenariusza teatralnego *O dwóch krasnoludkach i jednym końcu świata* (Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, marzec 2009 r., Teatr Nowy w Słupsku, styczeń 2012 r.), książek dla dzieci, m.in. *Leon i kotka, czyli jak rozumieć mowę zegara* (2004; wyróżnienie literackie polskiej sekcji IBBY, tytuł „Białego Kruka” przyznawany przez Bibliotekę Książek dla Dzieci i Młodzieży w Monachium, fragmenty w podręczniku dla klas pierwszych) oraz *Wielkie zmiany w dużym lesie* (2005). Teksty publikowała m.in. w „Akcentie”, berlińskim magazynie „Polenplus”, międzynarodowym zbiorze opowiadań pod hasłem „Freud sein” (2010), „Klematisie” i „Brulionie Kazimierskim”. Jest także autorką 13 piosenek do *Królowej śniegu* H. Ch. Andersena wystawionej w wersji musicalowej w reż. Krzysztofa Babickiego, której premiera odbyła się w 2013 r. w Teatrze Miejskim w Gdyni. W ub. roku Grażyna Lutosławska otrzymała tytuł Mistrza Mowy Polskiej.

Waldemar Michalski – ur. 1938 we Włodzimierzu Wołyńskim. Absolwent polonistyki KUL, w latach 1962-1985 kustosz w bibliotece tej uczelni, od 1985 r. do 2013 r. sekretarz redakcji „Akcentu”. W prasie debiutował w 1957 r. jako publicysta i reporter. Autor siedmiu zbiorów wierszy – od *Pejzażu rdzawego* (1973) po *Tryptyk z gwiazdą* (2006) – a także licznych szkiców literackich, zebranych m.in. w tomach *Słowa i twarze* (2003) oraz *Klucze i słowa* (2011). Bardzo aktywny w życiu kulturalnym Lublina – współzałożyciel m.in. Studenckiego Klubu Literackiego „Kontrapunkt” (1965) i Nauczycielskiego Klubu Literackiego im. J. Czechowicza (1967). Opracował i zredagował kilka obszernych prac zbiorowych i almanachów, m.in. monumentalną antologię *Pięć wieków poezji o Lublinie* (2002, wyd. poszerzone 2006). Dwukrotny laureat Nagrody Literackiej im. J. Czechowicza (1974 i 1992 za tom wierszy *Będziesz jak piołun*). Współzałożyciel (1994) i nieprzerwanie sekretarz zarządu Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”. Członek ZLP. Odznaczony m.in. Złotym Krzyżem Zasługi (1990 i powtórnie 2005), Nagrodą im. Witolda Hulewicza (2006), medalem „Gloria Artis” (2009), bibliofilskim Orderem Białego Kruka ze Słonecznikiem (2009).

Jarosław Moser – ur. 1963 w Łodzi, gdzie nadal mieszka. Absolwent religioznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował m.in. jako pomocnik murarza, agent ubezpieczeniowy, agent turystyczny, pracownik biura ochrony, mediator, dziennikarz, tłumacz książek, trener warsztatów psychologicznych, nauczyciel filozofii, opiekun osób niepełnosprawnych. Wiersze publikował w „Akcentie”, „Arteriach”, „Kresach”, „Odrze”, „Portrecie”, „Toposie” oraz w internecie. Grafiki wystawiał w 2004 r. w Łodzi. W roku 2012 ukazał się jego pierwszy zbiór poetycki *Wizja lokalna* – plon konkursu na tom debiutancki im. Scherffera von Scherffersteina w Brzegu; wyróżniony rok później na IX OKL „Złoty Środek Poezji” w Kutnie. Były buddysta i chrześcijański apologeta na Facebooku.

Anna Nasilowska – ur. 1958 w Warszawie. Debiutowała wierszami w 1977 r. na łamach „Nowego Wyrazu”. Uprawiała krytykę literacką, publikowała w wielu pismach, jest członkiem zespołu dwumiesięcznika „Teksty Drugie”. Profesor nauk humanistycznych, autorka zarysów historii literatury XX w., współpracowała z wydawnictwami o charakterze encyklopedycznym, pracowniczką Instytutu Badań Literackich PAN. Autorka 19 książek, ostatnio ukazały się: *powieść Konik, szabelka* (2011, nominacja do nagrody Gdynia) i *Wolny agent Umeda i druga Japonia* (2013, nominacja w konkursie im. Oskara Haleckiego „Książka historyczna roku”). W 2014 r. opublikuje tom poezji *Żywioty*. Fotografuje, miała dwie indywidualne wystawy. Należy do SPP i PEN Clubu.

Jarosław Nowosad – ur. 1970 w Olkuszu. Prozaik, krytyk, eseista, poeta, autor tekstów piosenek, dziennikarz. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Publikował m.in. w „Akcentie”, „Czasie Kultury”, „Frazie”, „Lampie”, „Opcjach”, „Studium”, „Śląsku”, a także w antologiach i pracach zbiorowych. Autor tomów poetyckich *Mogę być* (2006) i *Nic nie płynie* (2011) oraz zbioru opowiadań *Czarny chevrolet* (2013). Laureat wielu konkursów literackich – w tym im. Haliny Poświatowskiej, im. Stanisława Grochowiaka i im. Rafała Wojaczka. Mieszka w Olkuszu.

Jarosław Sawic – ur. 1976 w Lublinie. Krytyk muzyczny specjalizujący się w rocku progresywnym, fusion i folku. Współpracownik magazynu „Lizard”. Autor kilkunastu tekstów (artykuły, eseje, recenzje, wywiady) publikowanych na łamach „Akcentu”, „Lizarda”, „Midrasza”, „Twojego Bluesa”.

Wiesława Turzańska – ur. w Lublinie. Studiowała religioznawstwo na Uniwersytecie Warszawskim, absolwentka polonistyki i rusycystyki UMCS, pracuje jako nauczycielka języka polskiego i wiedzy o kulturze w IX LO im. Mikołaja Kopernika w Lublinie. Autorka artykułów i recenzji w tygodniku „Ekran”, „Kurierze Lubelskim”, miesięczniku „Teatr”. Od roku 2002 stale współpracuje z „Akcentem”. Mieszka w Lublinie.

Jarosław Wach – ur. 1980 w Świdniku. Absolwent filologii polskiej UMCS. Od 2005 r. członek zespołu redakcyjnego „Akcentu”, od 2013 r. sekretarz redakcji oraz członek Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”. Krytyk literacki, doktorant na Wydziale Human-

stycznym UMCS, pomysłodawca i organizator cyklu międzynarodowych interdyscyplinarnych konferencji naukowych „Wspólne drogi”, autor kilkudziesięciu tekstów ogłaszanych m.in. na łamach „Akcentu”, „FA-artu”, „Forum Akademickiego”, „Frazy” i „Twórczości” oraz w polskich i zagranicznych pracach zbiorowych, redaktor m.in. tomu (*Od*)*nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (2012).

Miłosz Waligórski – ur. 1981 w Bydgoszczy. Absolwent slawistyki i hungarystyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tłumaczy z języków: bośniackiego, chorwackiego, serbskiego, słowackiego i węgierskiego. Przekłady i teksty własne publikował w prasie literackiej, m.in. w „Akcentie”, „FA-arcie”, „Odrze”, „Studium”, „Tekstualiach”, „Twórczości” i „Wyspie”. Razem z Izą Zając przełożył książkę Vifa Staviarsky'ego *Kiwader* (2011). Autor tomu poezji i prozy poetyckiej *36 sposobów na pustkę* (2012). Mieszka w Nowym Sadzie.

Kenneth White – ur. 1936 w Glasgow, od 1983 r. mieszka we francuskiej Bretanii. Szkocki poeta i filozof, emerytowany profesor poetyki XX w. na Sorbonie, twórca takich pojęć, jak geo-poetyka, nomadyzm intelektualny, chaotycyzm. Autor ponad pięćdziesięciu książek poetyckich, prozatorskich i eseistycznych z pogranicza kultury, filozofii, antropologii, geografii; podróżnik, myśliciel, jeden z najoryginalniejszych twórców pokolenia beat generation w Europie; w hybrydowej twórczości łączy namysł nad kulturą celtycką Zachodu z nurtami dalekowschodniej filozofii i religii. Pisze w językach angielskim i francuskim. Założyciel Institut International de Géopoétique. Debiutował tomem wierszy *Wild Coal* w 1962 r. Otrzymał m.in. Prix Médicis étranger za *La route bleue* (1983), Prix Bretagne, Prix Alfred de Vigny, Prix Roger Caillou. W przygotowaniu dzieła zebrane w języku angielskim. Najważniejsze tomy eseistyczne: *L'esprit nomade* (Grasset 1987), *Le Plateau de l'Albatros: Introduction à la géopoétique* (Grasset 1994). W języku polskim wybory wierszy i wywiadów przygotowane zostały przez Kazimierza Brakonieckiego dla Centrum Polsko-Francuskiego w Olsztynie.

Teresa Worowska – ur. 1954 we Wrocławiu. Ukończyła filologię węgierską na Uniwersytecie Warszawskim. W latach uniwersyteckich zaczęła pracować nad przekładami poezji Bálinta Balasiego, które po licznych peregrynacjach ukazały się w 1994 r. Tłumaczyła wiersze i opowiadania dawniejszych i współczesnych pisarzy węgierskich (Gyuli Krúdyego, Dezső Kosztolányiego, Ferenc Kontry, Imre Orávcsa, Györgya Dragomána) dla czasopism („Literatura na Świecie”, „Akcent”, „Zeszyty Literackie”), brała udział w pracach nad antologiami węgierskich autorów (przekłady wierszy Ágnes Nemes Nagy, nowel Zsigmonda Móricza). Przekłada prozę Sándora Máraiego: *Wyznania patrycjusza* (2002), *Dziennik* (2005), *Ziemia! Ziemia!* (2005), *Sindbad powraca do domu* (2008), *Zbuntowani* (2009), *Zazdrośni* (2010), *Obcy* (2012), *Znieważeni* (2012), *Maruderzy* (2013), oraz Pétera Esterházyego *Harmonia caelestis* (2007, w 2008 r. książka otrzymała nagrodę Angelusa) i *Wydanie poprawione* (2008). Laureatka nagrody tłumaczy PEN Clubu, przekład *Dziennika* Máraiego uhonorowały „Literatura na Świecie” i „Zeszyty Literackie”.

W następnych numerach:

- Proza Andrzeja Goworskiego, Miljenko Jergovicia, Sławomira Majewskiego, Piotra Marciniaka, Jana Władysława Wosia;
 - Wiersze Jánosa Csontos, Marcina Czyży, Wojciecha Dunina-Kozickiego, Jacka Giszczaka, Istvána Kovácsa, Katalin Mezey, Jarosława Mosera, Jánosa Oláha, Kaspra Pfeifera, Uty Przyboś, Jarosława Sawica, Gábora Zsille;
 - Edward Balcerzan o kolażach Wisławy Szymborskiej;
 - Anna Mazurek: „*Jestem badaczem uludy...*”. *O poezji Konrada Sutarskiego*;
 - Piotr Nesterowicz: *Lekcja martwego języka* (o Tatarach na Podlasiu);
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
 - Zapomniana karta międzywojennej radiofonii;
 - Omówienia nowych książek prozatorskich i literaturoznawczych.
-

Contents and Summaries

Jarosław Moser: *poems* / 7

Anna Nasiłowska: *Polish autumn revisited* / 12

An essay devoted to the acclaimed novel by Jan Józef Szczepański called *Polish autumn*. The analysis of the main character and the image of war presented in the book serves as the basis for questions about the stereotypes pertaining to nationality and martyrdom. Szczepański, who rejects popular patterns of Polish patriotism featured in literature, tried to render the actual (not mythologized) course of the September 1939 campaign. Thus the author denounced the historical imputations and undermined the existing narratives. This means that literature – though always embroiled in an ideological struggle and often treated instrumentally – may also prove to be an effective weapon in the fight for the truth.

Kalina Kowalska: *poems* / 17

Grażyna Lutosławska: *The travel monthly* / 20

In the literature, the journey is not so much a movement in space, but an insight into your inner self and the discovery of unexpected similarities and contrasts. The essayistic prose by Lutosławska, evoking her European peregrinations (Germany, United Kingdom, Italy and the Ukraine), is not only trying to preserve a variety of tastes, smells and fleeting impressions, but also gives an opportunity to look “under the lining” of reality.

Maciej Cisło: *poems* / 33

Jarosław Nowosad: *stories* / 35

Two stories about two completely different forms of the idol-fan relationship. The invigorating form is when the idols inspire their fans to realize their dreams and ambitions, whereas the degrading one relates to the situation which comes down to mindless worship of the idol by a fan. In *The Violets for Isolde* a man arrested by the police reminisces his two encounters with his favourite singer – once as a teenager and again as an adult. Each of these meetings heralded a breakthrough in his life. The action of *The ceremony* takes place in the temple of the future where the service is being performed. Gods are embodied by well-known artists, priests are journalists, and victims are teenage girls and boys who act as sexual partners for their idols, paradoxically ennobled by their social environment.

Miłosz Waligórski: *poems* / 50

Urszula M. Benka: *Who was Jan Parandowski? (reflections after the reading of the study by Rafał Szczerbakiewicz)* / 54

The polemic with the book by Rafał Szczerbakiewicz called “*Immaculate sincerity is a delusion.*” *The deconstruction of the Mediterranean myth in the*

works of Jan Parandowski leads to fundamental questions about the nature of the human worldview. The reflection on Parandowski's relationship to Greek mythology reveals the deep meaning of the ancient culture. The abundant collection of themes and archetypes, which can be analyzed with the use of modern research tools, provides an opportunity to break away from the dominant scientific trends and destructive political manipulation.

Waldemar Michalski: *poems* / 63

Jacek Dąbala: *A brilliant idea* / 68

The ironic story about a visit of an uncle who meets his family just to plan the life of his younger cousin, so that it is better than both the life of his father and his own destiny. According to the plan, the boy is to be the first in the family to make a career, gain respect and earn big money. Yet the real purpose of the visit turns out to be different...

Janusz Drzewucki: *poems* / 72

Wojciech Białasiewicz: *About Poland and Polish affairs for Polonia in America. Stefan Kisielewski on the radio and in the columns of the Chicago "Polish Daily News"* / 79

According to Białasiewicz who served as the editor-in-chief of *Polish Daily News* in the years 1989-2009 the readers in Poland possess scarce knowledge of the fruitful cooperation between Stefan Kisielewski and Polish mass media operating in the United States. Therefore, the author presents the successive stages and the most renowned contributors of this cooperation. Among the most prominent are Jan Krawiec, Alojzy Mazewski, Edward Puacz, Bogdan Łańko, Anna Rychlińska and Ewa Sułkowska-Bierezin. Kisielewski's column was not only systematically published in *Polish Daily News* but since 1988 it was also broadcast in "Program na serio" in a Polish radio station in Chicago.

Krzysztof Gryko: *poems* / 89

Eugeniusz Koźmiński: *Stinky* / 92

A humorous tale of sexual initiation of a young, slow-witted boy, shown against the background of a vividly sketched small community. A symbolic role in the story plays the well – hidden in the depths of the forest and hypnotically pulsing. The characters peering into its abyss are set in extraordinary states of consciousness by revealing for a moment the ancient mysteries. The well awakens their senses and primitive instincts and discloses the truth about the physiological nature of man.

Michał Jagiełło: *Mieczysław G. Pawlikowski in the Tatras* / 98

The exploration of Zakopane and its surrounding area by the Polish artistic and academic elite dates back to the 19th century. Since the 1850s the Tatra trails had been traversed by Mieczysław Gwałbert Pawlikowski, a cultural and political activist and a writer. His letters and newspaper articles suggest that the increased popularity of Zakopane sometimes posed quite serious problems relating to, among others, tourists dealing with the local population. It is fairly easy to see that many of these conflicts have not been resolved till today.

Kenneth White: *Haiku* / 108

Conversations on the seafront. Érik Sablé talks with Kenneth White / 110

An interview with a Scottish poet and philosopher, professor emeritus of the twentieth century poetics at the Sorbonne, the creator of such concepts

as geopoetics and intellectual nomadism. In his hybrid works Kenneth White combines the reflection on the Western Celtic culture with the Far East currents of philosophy and religion.

REVIEWS

Poets, poets...

Karol Maliszewski: *Exciting hassle* [Jacek Dehnel “Foreign Languages”]; Małgorzata Rygielska: *A streak on the stone* [Piotr Mitzner “In the eye of Kuku”]; Iwona Gralewicz-Wolny: *A meeting – in the world of words* [Jacek F. Brzozowski “Galatea”]; Zbigniew Chojnowski: *Telling places, or entering time* [Janusz Drzewucki “Twelve days”]; Marek Pieczara: *The logic of a wave* [Wacław Tkaczuk “For more, forfeited”] / **115**

Discussions of the latest books of poetry written by literary scholars and critics featuring detailed analyses and characteristics of the most popular contemporary trends and literary phenomena.

Not only analytically...

Paweł Mackiewicz: *Allied, scattered* [“Boom and crisis. New literary-artistic and socio-cultural journals in Poland after 1980”]; Magdalena Górecka: *Counterfactual film studies, or the ill-fated Thirteen of the Polish cinematography* [Tadeusz Lubelski “The un-present history of the PRL cinema”]; Ryszard Montusiewicz: *The life-giving inflow* [Karolina Famulska-Ciesielska, Sławomir Jacek Żurek “Polish Literature in Israel. Lexicon”]; Aneta Wysocka: *Ethics and style* [Ryszard Kapuściński “This is not a profession for cynics”] / **132**

Reviews of recently published scholarly books, essays and documentaries seen against the background of the most important phenomena of contemporary culture.

DUET

Teresa Worowska and Wiesława Turżańska on young Hungarian poetry anthology *Even closer* / **145**

The juxtaposition of two recently published essays devoted to one of the important books of prose, poetry or criticism. The clash of different points of view and personal assessments emphasizes the multidimensionality in the publication, and launches a discussion about its meaning and value.

ART

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Satire, joke and depth in the works of Edward Lutczyn* / **154**

An article on Edward Lutczyn, creator of posters, book illustrations, graphic characters, stage design, stamps, comic books, as well as characters for a feature film *David and Sandy* and the decorations and characters of the cartoon series *The Wizard of Oz*. Leszczyńska-Pieniak emphasizes the role of conspicuous color in Lutczyn's works, a multi-level and subtle humor, as well as puns, numerous metaphors and surprising punch lines.

MUSIC

Jarosław Sawic: “Sing Hallelujah” – jazz in “Master and Margarita” set against the epoch / **159**

One of the greatest Russian novels of the twentieth century, *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov, contains a number of references to classical music, but also draws inspiration from jazz. The analysis of jazz motifs in the work of Bulgakov (they are adding color to the described epoch, and also carry a deeper, symbolic meaning) was carried out in the context of changes in the perception of jazz in the USSR in the second and third decade of the twentieth century

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Drohobych* (essay) / 165

PASSIONS

Marek Danielkiewicz: *A poet under the Hanging Rock* (essay) / 166

CONTEXTS

Jarosław Wach: *The guests of "Accent" in the Old Theatre* (Alicja Kapuścińska, Hanna Krall, Wiesław Myśliwski, poets of Lublin) / 168

An overview of meetings organized by the editors of "Accent" in the Old Theatre. The guests were: Alicja Kapuścińska, Rene Maisner, Mirosław Ikonowicz, Marek Miller, Hanna Krall, Zofia Kucówna, Wiesław Myśliwski, Stefan Szmidt and several of Lublin poets whose poems were featured in the anthology *Lublin – the city of poets*, published by "Accent".

NOTES

Jan Władysław Woś: *An uncommon story of an antiquarian Wilfrid Michał Woynicz* / 180

The author – professor emeritus at the University of Trento – presents the profile of Wilfrid Michał Woynicz, recognized today by the Florentine antiquarians as unparalleled expert on old prints and illuminated manuscripts, as well as a distinguished philanthropist who often helped the Poles residing abroad in difficult conditions. On hearing the news about the opening of the Warsaw Public Library in 1907, Woynicz made a commitment to send one book per day to the new institution.

Elżbieta Wicha-Wauben: *Emigrant fun games* / 183

The presentation of the volume of short stories called *Fun and games* (*Sports et divertissements*) by Adam Czerniawski – Polish poet, novelist, critic, translator, member of the literary group "Continents" who has lived in London since 1947. In his three works of prose the author departs from the typical topics for Polish émigré writing. Czerniawski is looking for new inspiration and artistic solutions, creating stories full of intertextual references and exposing metaliterary innuendos.

Edyta Igantiuk: *Space of resistance, space of reflection* / 185

The conference *Resistance – protest – transgression* was the second international conference in the cycle entitled "Common roads." The conference raised the issues of crossing the borders in scientific speculation and political activism. The participants aimed at exploring and characterizing the processes taking place in the modern world.

Notes about the authors / 191

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Antykwariat Peregrynus
ul. Górna 9
20-005 Lublin, antykwarnia-lublin@wp.pl

Księgarnia – Antykwariat
ul. Jasna 7a
20-071 Lublin, tel. 813-078-887

Księgarnia „Ezop”
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-56-15

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-68-57

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 81 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuitka 1/3
20-113 Lublin, tel. 81 532-44-12

Dom Książki – Księgarnia 159
ul. Lubelska 66
22-100 Chełm, tel. 82 565-59-00

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Łagiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia „Libella”
pl. Sejmu Śląskiego 1
40-032 Katowice, tel. 32 200-92-06

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

T. Grajkowski – Księgarnia „Wrzenie Świata”
ul. Gałczyńskiego 7
00-362 Warszawa, tel. 22 828-49-98

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 22 826-18-35

Księgarnia ORPAN „BIS”
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa, tel. 22 697-88-35

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath
ul. Kossutha 4/41
01-355 Warszawa, tel. 22 666-28-38

Księgarnia LEXICON Maciej Woliński
ul. Dereniowa 2/96
02-776 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia „Stacja Falenica”
ul. Patriotów 44a
04-912 Warszawa-Falenica, tel. 530-882-809

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

z 2009: 1 – Balcerzan o Herbercie i Miłoszu, Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji, „Widnokrąg” Myśliwskiego w Teatrze Osterwy; 2 – Proza T. Chabrowskiego i J. Bieruta, *Penderecki multimedialny*, Jak powstał pomnik na Majdanku; 3 – *Ostatnie dni Nazara Honczara*, Z Lublina na Manhattan – Tadeusz Myśłowski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymentalny; 4 – Marcińczak o Bobkowskim, Zubiński o Hrabalu, Rzym i Jeruzolima – opowieść o dwóch miastach.

z 2010: 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o pisarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołut o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Birutė Jonuškaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jankaniu w kulturze współczesnej, urodziny Hanny Krall; 4 – Hanna Krall: *Dom opieki*, Ryszard Kapuściński: *Fakty nie są nagie*, Marcin Czyż: *(U)kraina marzeń*, Jan Popek – artysta nostalgiczny.

z 2011: 1 – Jerzy Giedroyc – *Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”; 2 – Proza Amira Gutfreunda i Katalin Mezey, wiersze Hałyny Kruk i Tadeusza Chabrowskiego, Bogdan Nowicki o ontologicznych herezjach Brunona Schulza, Muzyka klasyczna wobec wszechwładzy rynku; 3 – Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury, Marek Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej*, Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów*; 4 – *Sienkiewicz metafizyczny*, Wojciech Białasiewicz o Wieniawie-Długoszowskim, „Zar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorzu Ciechowskim.

z 2012: 1 – John Cage – artysta przełomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolingwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

z 2013: 1 – najnowsza proza Wiesława Myśliwskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasysa Eidrigėvičiausa; 2 – historie alternatywne, Kafka, jakiego nie chcemy znać, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; 3 – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława Baja; 4 – *Do czego Bóg używa mistyków*, wokół biografii Wisławy Szymborskiej, *Lwów – mit wielokulturowości*, Basia Stępnia-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter.
Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

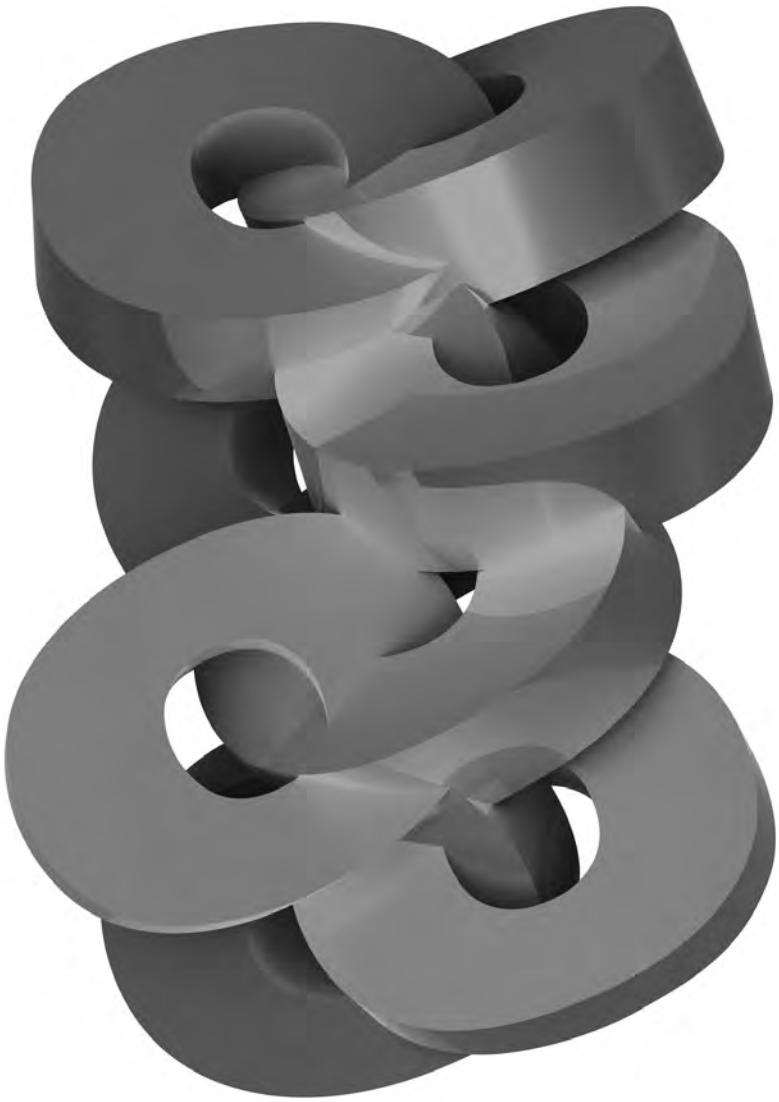
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojska Polskiego 24
Biała Podlaska	Sidorska 100	Piotrków Tryb.	Słowackiego 123
Białystok	Upalna 68 A	Płock	Morykoniego 2
Białystok	Mieszka I 8	Płock	Sienkiewicza 42
Białystok	Sitarska 9	Płock	Kobylińskiego 2
Białystok	Fabryczna 18	Poznań	Wrocławska/Podgórna
Bielsko-Biała	Warszawska 28	Poznań	Garbary
Brodnica	Duży Rynek	Poznań	Keplera 1
Bydgoszcz	Kruszwicka 1 Real	Poznań	Fredry/Kościuszki
Bydgoszcz	Magnuszewska 6 (Salon)	Przemysł	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemysł	Kamienny Most
Chorzów	Wolności 8	Puławy	Centralna 10
Chorzów	Wolności 42	Pułtusk	Świętojańska 6
Ciechanów	Warszawska 62	Radzyń Podlaski	Ostrowiecka 5 A
Częstochowa	Kościuszki/Lelewela 16	Rybnik	Plac Wolności
Garwolin	Senatorska	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Słupsk	Mochackiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
Jasło	Lwowska 24 H	Szczecin	5-Go Lipca 4
Kalisz	Narutowicza	Szczytno	Plac Juranda
Katowice	Chorzowska 111	Tarnów	Lwowska 2
Katowice	Pl. Oddz. Młodz. Powstań.	Tarnów	Krakowska 33
- Dworzec PKP		Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kielce	Radomska	Toruń	Fałata 41a
Kłodzko	Rodzenna 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Krańskiego 24
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Złota 59
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Włocławek	Toruńska 51
Mragowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbaśnicza 7
Ostróda	Czarneckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Heneczka	Zgierz	Witkacego 1/3
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



**„Akcent” rozprowadzany jest także
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**

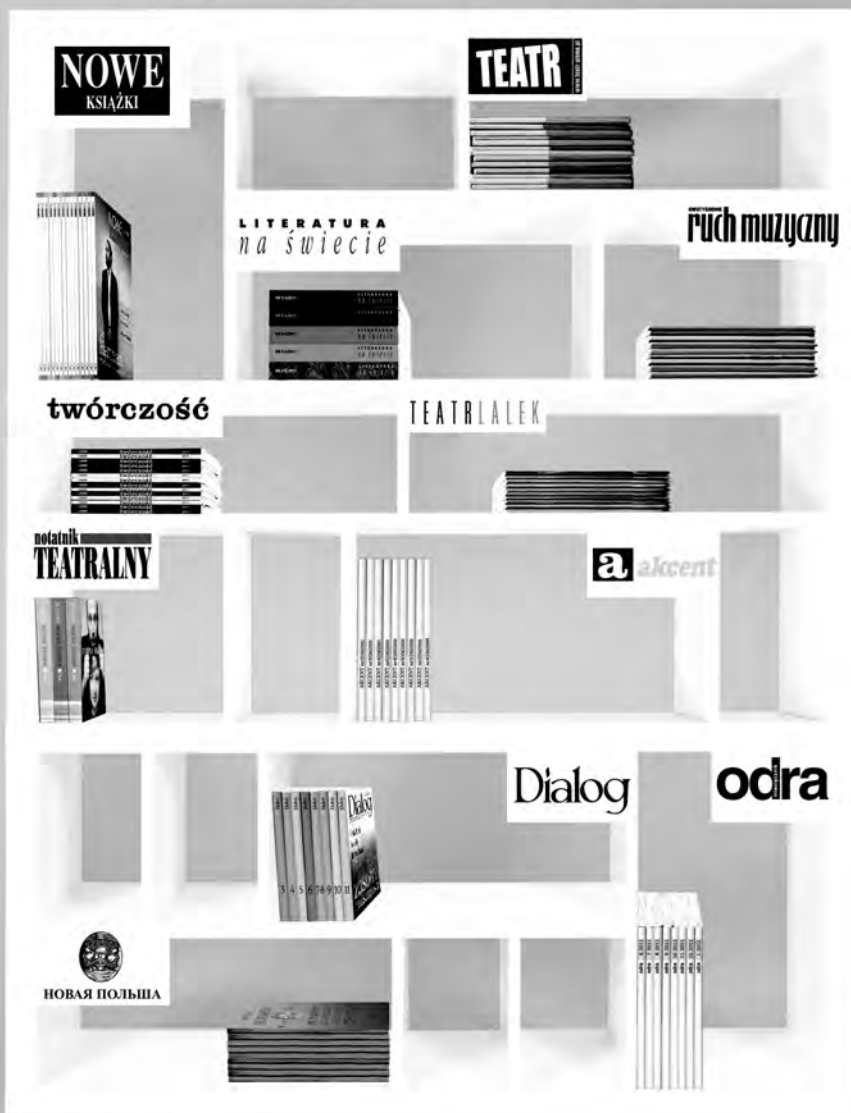




O.pl
Polski Portal Kultury



z najwyższej półki



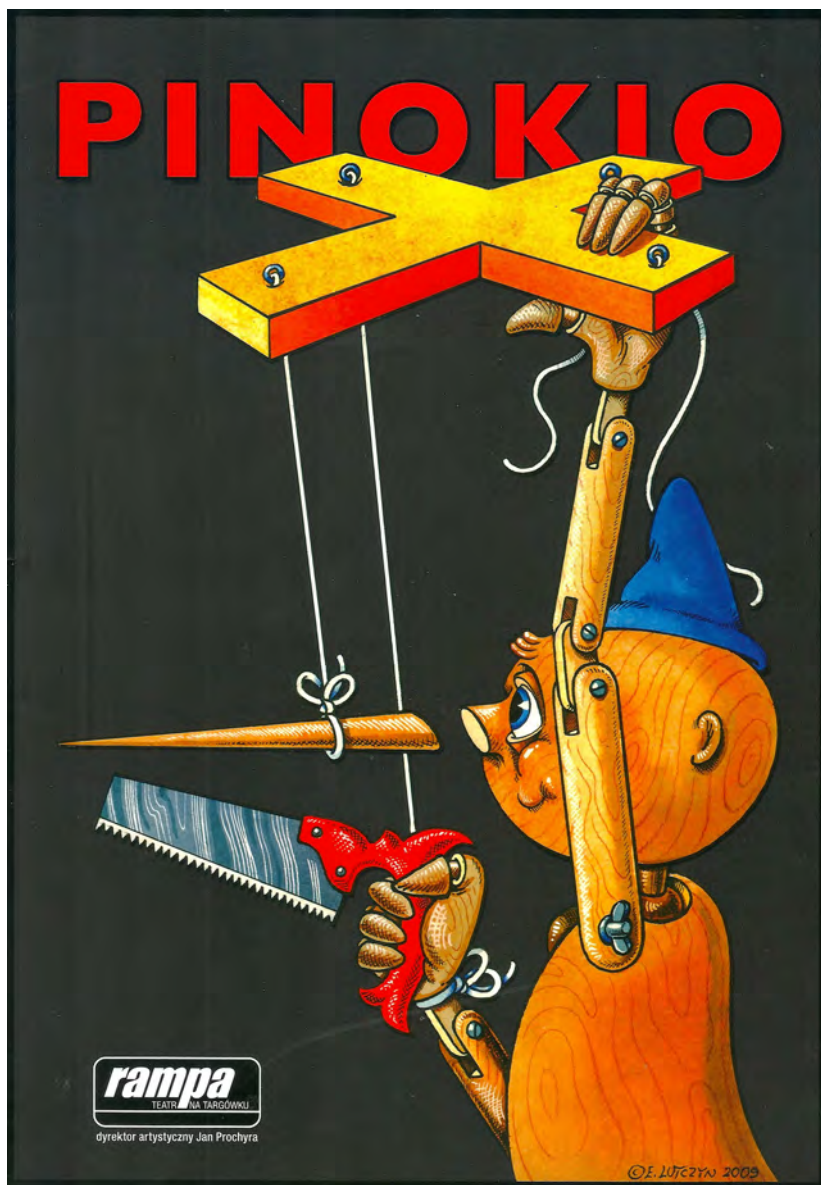
Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10zł (w tym 5% VAT)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

