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

Józef Czechowicz

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

AKCENT nr 4 (114) 2008

a

4
(114) 2008

akcent

literatura i sztuka ● *kwartalnik*

Nowa poezja ukraińska ● Jerzy Święch o współczesnej biografistyce ● Opowiadania J. Nowosada, E. Kopsik i R. Lenca ● Piosenki Jana Kondraka ● W. Michalski o liryce ks. Jana Twardowskiego ● Tomek Kawiak – artysta niespokojny ● Historia według N. Daviesa i P. Jasienicy ● Leszek Mądzik o mistrzach światła

akcent

rok XXIX
nr 4 (114)
2008

a akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

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

Łamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stronę www prowadzi
Anna Galawska

Konsultacja techniczna
Janusz Solecki

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

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

Numer 4/2008 zrealizowano przy pomocy finansowej
Wojewódzkiego Ośrodka Kultury
ze środków **Województwa Lubelskiego**

„Akcent" korzysta w 2008 roku ze wsparcia
Kancelarii Senatu Rzeczypospolitej Polskiej
(projekt *Polskie rodowody, polskie znaki zapytania*)

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2008 by „Akcent"

Spis treści

Jerzy Święch: *„czułem się kiepsko i miałem częste bóle..."* / 7
Przemek Witkowski: *wiersze* / 20
Jarosław Nowosad: *opowiadania* / 24
Ewa Świąc: *wiersze* / 33
Robert Mielhorski: *Mity literackiej nowoczesności* / 35
Piotr Linek: *wiersze* / 47
Ryszard Lenc: *El Bailarin (Tancerz)* / 51
Zofia Nowacka-Wilczek: *wiersze* / 58
Beata Przymuszała: *Pusta pustka? O zanieczyszczonej polskiej pamięci...* / 61
Henryk Kozak: *wiersze* / 69
Ewa Kopsik: *Słowo* / 73
Waldemar Michalski: *„Piszę wiersze, aby ludziom dawały nadzieję". O poetyckim fenomenie księdza Jana* / 79
Wiersze poetów ukraińskich: Iwan Andrusiak, Katrina Chaddad, Bohdan Oleh Horobczuk, Olena Husejnowa, Jurij Izdryk, Marianna Kijanowska, Andrij Lubka, Dmytro Łazutkin, Marjana Sawka, Marija Szuń, Oksana Zabużko / 85

PRZEKROJE

Prozaicy, prozaicy...
Małgorzata Potent: *Klucz rzucony w morze* [Joanna Clark *„Czemu, Cieniu odjeżdżasz... Trzy opowiadania"*]; Emilia Ryczkowska: *Szochen tow* [Józef Hen „Pingpongista"]; Krzysztofa Trzaskowska: *Piekło współczesne* [Tomasz Piątek „Pałac Ostrogskich"]; Dariusz Nowacki: *Tylko pokrętna historia* [Kazimierz Brakoniecki: „Historie bliskoznaczne"]; Jarosław Wach: *Miejsce, praca los... i dokumenty* [„My, emigranci. Wspomnienia współczesnych Polaków z życia na obczyźnie"] / 114

Nie tylko analitycznie
Małgorzata Szlachetka: *Tam nie było sprawiedliwych wśród narodów świata* [„Patrzyłam na usta... Dziennik z warszawskiego getta"]; Łukasz Janicki: *Zabawy przyjemne czy pożyteczne?* [Anna Martuszewska „Radosne gry. O grach/zabawach literackich"]; Magdalena Jankowska: *Za plecami* [Bogdan Tosza „Pisane na stronie"]; Karolina Przesmycka: *Wszyscy jesteśmy rozbitkami* [Felicja Bromberg, Anna Frajlich, Władysław Zając „Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork"]; Jan Lewandowski: *Przeszłość zanurzona w teraźniejszości* [Paweł Jasienica: „Pamiętnik"]; Zbigniew Zaporowski: *Oblicza wojny* [Norman Davies: „Europa walczy 1939-1945. Nie takie proste zwycięstwo"] / 132

PLASTYKA
Lechosław Lameński: *Tomek Kowiak – rzeźbiarz, performer, malarz, rysownik, showman?* / **151**
Elżbieta Błotnicka-Mazur: *Jubileusz „na mur"* / **161**

BARDOWIE
Jan Kondrak: *wiersze* / **166**

BEZ TYTUŁU
Leszek Mądzik: *Mistrzowie światła* / **174**

NOTY
Andrzej Goworski: *III Zderzenia Poetyckie w Sosnowcu* / **176**
Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Mistrzowie ilustracji na roztoczańskich plenerach* / **178**
Wacław Wołyński: *„Maj nad Wilią" po raz piętnasty* / **184**
Konstanty Frączek: *Lubelskie korzenie Janiny Porazińskiej* / **186**

Noty o autorach / 189

JERZY ŚWIĘCH

„czułem się kiepsko i miałem częste bóle..."

O biografistyce dzisiaj na marginesach biografii Josepha Conrada

Jakiego rodzaju zainteresowania otaczają dziś osobę pisarza? Czego mamy się spodziewać po biografii? Czy w centrum uwagi ma się znaleźć autor jako osoba prywatna, czy przede wszystkim jako twórca, czy też jeden i drugi naraz, ale wtedy jak te dwa oblicza ze sobą pogodzić? *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego* pióra Zdzisława Najdera, kolejna i jak dotąd ostatnia biografia autora *Tajfunu*[1], stanowi doskonałą okazję do postawienia takich (i innych) pytań. Odsyła do niezwykle obfitych źródeł i dokumentów, czego z pewnością nikt na taką skalę wcześniej nie zrobił, dzięki czemu mamy okazję przekonać się, ile w tym, co dotąd napisano o życiu pisarza – a napisano wiele – jest zaniedbań, błędów i uproszczeń, jak bardzo legenda przysłania prawdę o „człowieku żywym", czyli o Conradzie takim, jakim był naprawdę. Jest to pierwszy, widoczny od początku i niewątpliwy, cel tej biografii. Możemy go nazwać rewindykacyjnym, gdyż chodzi o przywrócenie prawdy o życiu wielkiego pisarza tam, gdzie głosi się półprawdy, o pokazanie go takim, jakim był, czy może raczej, jakim stawał się oczach innych, a także jak sam o sobie pisał (a jak wiadomo Conrad nader chętnie wypowiadał się na własny temat i to w różnych okolicznościach). Stąd jego wizerunek *vu par lui-meme* mieni się odcieniami stosownie do oczekiwań, takich lub innych „zamówień", słowem wiele w nim niekonsekwencji, a czasem i sprzeczności.

Biograf, który cel swoich przedsięwzięć upatruje w mówieniu prawdy i tylko prawdy, musi wszakże odpowiedzieć sobie na podstawowe pytanie: czy mianowicie dotarcie do niej jest możliwe w pełni, a może tylko w jakimś stopniu, skoro źródła, na jakich się opiera, dostarczają informacji niepełnych i – co tu mówić – często tendencyjnych? Wszak każde źródło historyczne niesie także informację o samym sobie, celach, jakim miało służyć, o kulturowych uwarunkowaniach wszelkich przekazów historycznych itd. Nie ma nagich faktów, zawsze są już jakoś „opakowane", a do rąk biografa zdarzenia z życia pisarza docierają w formie przepracowanej przez jego poprzedników, a więc noszą na sobie ślad czyichś intencji, obcych ingerencji. Najder jest na tyle świadomy nieoczywistości tego, co nazywa się faktem, że postępując śladami Conrada wie, iż nie porusza się bynajmniej po terenie dziewiczym. Owszem, miejscami jest to teren już wcale dobrze udeptany, o czym biograf też musi stale pamiętać, jeśli nie chce ulec kolejnemu złudzeniu, że to tylko jemu fakty powierzają swój sekret, dotąd zakryty przed wzrokiem innych.

Biograf, pisała Virginia Woolf z okazji wydania jednego z dzieł klasyka tego gatunku, Lyttona Stracheya, *musi nas wyprzedzać, jak górnika wyprzedza jego kanarek, żeby sprawdzić czystość powietrza – wykryć fałsz, zakła-*

[1] Z. Najder: *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego* t. I. B. Guadnoni, Lublin 2006 (wydanie szóste, trzecie w języku polskim t. Wyra czynika po przywoływanych cytatach tom, arabska – strona

nanie i obecność przeżytych już konwencji. Jego zmysł prawdy musi być ostry i wyczulony[2]. Drogą do tego jest zestawianie opinii o pisarzu pochodzących z różnych źródeł, co nie prowadzi do odkrycia prawdy ostatecznej, lecz pokazuje możliwości i ograniczenia, wśród których pracuje biograf. Ostatecznie to czytelnik musi sobie wyrobić opinię, które z nich są bardziej, a które mniej prawdopodobne. Autor *Życia* wie przecież dobrze, że dokłada tylko własną cegiełkę do tej ogromnej budowli, której fundamenty zaczęto wznosić już za życia pisarza, potem ją z uporem i systematycznie rozbudowywano, ale w taki sposób, iż cała architektura nie odpowiada żadnemu stylowi, sprawia wrażenie budowli eklektycznej, pełnej przybudówek i ozdobników. Zadanie biografa polega w znacznym stopniu na sprawdzaniu fundamentów tego gmachu, wykryciu jego bezstylowości. Tuż pod metaforą Virginii Woolf o górniku kryje się inna: dobry biograf musi posiadać dyspozycje detektywa, wykazać tę samą zręczność w odczytywaniu poszlak, ukrytych intencji, aluzji i niedomówień. A przecież od nich aż roją się listy Conrada, najobszerniejszy blok materiałów, jakim dysponuje biograf, źródło, którego informacyjnego znaczenia nie podobna przecenić, ale które wymaga też krytycznej lektury. Dotyczy to także innych dokumentów, jakimi są np. relacje osób znających pisarza, w pierwszej kolejności tych, z którymi pozostawał w najbardziej zażyłym, codziennym kontakcie, a więc żona i syn (jak wiadomo, oboje zostawili książki o nim), dalej przyjaciele, zwłaszcza ci, wobec których mógł sobie pozwolić na większą szczerość, wreszcie ludzie przygodnie poznani, ale których świadectwo wnosi często jakiś ciekawy rys do portretu pisarza, widzianego w przelocie, nieuprzedzonym wzrokiem. Wszyscy oni tworzą coś w rodzaju „wspólnoty interpretacyjnej", dostarczającej wiedzy o pisarzu, ale jest to wiedza przepuszczona przez filtr cudzych spojrzeń.

Nie mogąc pisać o wszystkim, co znajduje w dokumentach, biograf musi pisać o tym, co dla swojej koncepcji uważa za najważniejsze, najbardziej godne uwagi – a więc naprawdę o czym? Chodzi o jeden z największych dylematów, przed jakim staje biograf świadomy zadania, jakiego się podjął, pamiętając bowiem o tym, że – jak to kiedyś rzekła Maria Dąbrowska – „każdy szczegół dotyczący Conrada jest ważny"[3], wie równie dobrze, że wiedziony własną intuicją, wszak omylną, musi przecież jedne „szczegóły" uznać za ważniejsze od pozostałych, czyli skazać te drugie na chwilowy niebyt. Wszak może się okazać, że któregoś dnia wydobędzie je z cienia niepamięci jakiś kolejny biograf i każe im przemówić pełnym głosem. Nigdy dość powtarzania truizmu, że każda biografia, nawet tak rygorystycznie traktująca swoje zadanie, jak ta, autorstwa Zdzisława Najdera, jest tylko próbą rekonstrukcji życia pisarza wedle pewnych założeń, choćby były one jak najgłębiej ukryte, choćby – jak właśnie tutaj – na pierwszy plan wysuwały się dokumenty, a z nimi „człowiek żywy". Te, z jakich korzysta biograf, są przecież niczym innym, jak tylko fragmentami większej całości, a ich pozycja w ramach tej całości nie jest nigdy do końca ustalona. Przeciwnie, mogą tworzyć wciąż inne, zmienne konfiguracje, aktualne, czyli ważne dzisiaj, jutro mogą zostać zepchnięte na margines. Słowem, dokumenty są fragmentami w ciągłym ruchu, czekającymi wciąż na swoją kolej, na ślepy traf, który – wreszcie! – odda im sprawiedliwość. Drugi więc cel tej biografii, wcale niesprzeczny z pierwszym, to cel rekonstrukcyjny, mniej widoczny od tamtego, ale dla wyglądu biografii kreującej wizerunek pisarza – decydujący.

---

[2] V. Woolf: *Pochyła wieża. Eseje literackie*. Wybrała i opracowała A. Ambron, przełożyły A. Ambron i E. Życieńska. Czytelnik, Warszawa 1977, s. 337.

[3] M. Dąbrowska: *Szkice o Conradzie*. PIW, Warszawa 1959, s. 15. *Słowa te* – czytamy w przedmowie do książki – *wiodącym, zdaniem recenzjuje, Zdzisława Najdera, jego studia opublikowane przeszło trzy lata, wszystkie bardzo ciekawe, należałoby wydać jak najwcześniej* (s. 5). Nastąpiło to przy 1ej połowie, tom: Z. Najder, *Nad Conradem*. PIW, Warszawa 1965.

Dla biografa istotne jest to, co się niejako nadbudowuje nad faktami, dlatego, by osiągnąć satysfakcjonujący rezultat na tym polu, należy ów „budulec" potraktować z największą uwagą i ostrożnością. Biografia jest hipotezą całości, której na imię „życie pisarza", układaniem mozaiki z wybranych kamieni, które do siebie nie w pełni przystają. Najder jest świadomy wszelkich zabiegów rekonstrukcyjnych, każde posunięcie w polu możliwości, jakie stwarza interpretacja faktów, które mogą wykładać się wielorako, bywa tylko domysłem, grą o lepsze rozumienie tego, czego definitywnie zrozumieć się nie da. *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego* jest pasjonującym teatrem takiej gry. *Biografowi nie wolno dać się zwodzić idealizacjom i brać mitów za wierne sprawozdanie. Musi jednak zrozumieć mechanizm psychologiczny, który skłaniał Conrada do autobiograficznych fantazji: było to podciąganie przeszłości do poziomu tworzonej z wysiłkiem wizji sensu własnego życia* (I 280-281). Legendotwórcze wypowiedzi Conrada są zawsze przedmiotem uważnej analizy, jakby ogniwem łączącym życie pisarza z jego twórczością nie były fakty, lecz ich symboliczne odbicie w wyobraźni pisarza, który mając przed sobą taki cel, tworzy własny, duchowy wizerunek. Przecież dzieło – co sam Conrad akcentował – jest tworem wyobraźni pisarza i toleruje tylko te fakty, nad którymi potrafi on suwerennie zapanować, wtrąca zaś w niebyt wszystko, co, choć ważne w życiu, pozostaje obojętne dla jego dzieła. Prawdziwy biograf obawia się najbardziej nie tego, że utonie w faktach, których jest zawsze za dużo, lecz że wizerunek autora, jaki buduje, może się okazać konstrukcją tymczasową, wystawioną na niebezpieczeństwo interpretacji niezgodnej z tą, jaką proponuje.

Biograf, obcujący ze swoim pisarzem przez długie lata – a Zdzisław Najder jest tego najlepszym przykładem, niezmordowanie gromadzący wciąż nowe dokumenty, z których każdy może rzucić inne światło na sprawy pozornie dobrze znane, krytycznie patrzący na dokonania swoich poprzedników – stopniowo zżywa się z bohaterem własnej opowieści. Uczy się jakby jego oczami patrzeć na świat, rozumieć go w pół słowa jak nikt inny przed nim, dopowiadać własnym głosem to, czego pisarz powiedzieć nie zdążył, nie potrafił lub zwyczajnie nie chciał. Otóż tylko taki biograf albo dąży do pełnej empatii z autorem, albo wyrabia w sobie jednocześnie cnotę krytycyzmu, nie daje się zwieść wszystkiemu, co powiedział o sobie autor ani co powiedzieli o nim inni, nie pozwala sobie na moment nieuwagi, na oceny, które nie byłyby ugruntowane w samych faktach. Między biografami Conrada trwa przecież od lat rywalizacja o lepszy, pełniejszy i bardziej wiarygodny wizerunek pisarza. Każda kolejna próba wyrasta z potrzeby skonstruowania wizerunku, który odpowiada aktualnemu stanowi wiedzy o pisarzu, wydaje się bardziej wiarygodny pod względem psychologicznym, lepiej przemawiający do wyobraźni czytelnika. Jakiego obrazu Conrada dziś oczekujemy? Odpowiedź najprostsza brzmiałaby: prawdziwego, uwolnionego wreszcie od legendy, jaka go otacza, takiego, którego życie nie stanowiłoby pretekstu do ideologicznych czy wręcz partyjnych sporów (niemało jest i takich przypadków). Tłuż pełnych dobrej woli wędrowców podążało „śladami Conrada" i jakże mizerny, bo z błędnej perspektywy podjęty, bywał wynik tych eksploracji! A przecież – i jest to kolejna nauka wyniesiona z przeszłości – niepodobna do końca lekceważyć potrzeb, jakie kierują czytelnikiem, który dzisiaj sięga po biografię autora *Smugi cienia*, poszukując w niej odpowiedzi na pytania, które jeszcze niedawno wydawałyby się nieistotne czy może nazbyt stronnicze.

Na metodę Najdera i wnioski, jakie z niej wypływają dla oceny stanu i potrzeb dzisiejszej biografistyki, najlepiej zatem spojrzeć biorąc pod uwagę owe „szczegóły", zalecane przez Dąbrowską. Oto pod datą 24 kwietnia 1878 roku znajduje się wiadomość o zaokrętowaniu się Conrada na angielski parowiec „Mavis", który, jak pisze autor, odbył dość tajemniczy rejs do

Konstantynopola. Jest to informacja ważna już dlatego, że było to pierwsze zetknięcie się Conrada z brytyjską flotą handlową, w której potem miał służyć, w rzeczywistości krócej niż podawał. Ale fakt, że chodzi o prawdziwy, biograficznie poświadczony, początek wielkiej przygody pisarza, która miała odcisnąć tak silne piętno na jego twórczości, tłumaczy pietyzm, z jakim biograf podchodzi do tej informacji, zbiera szczegóły o rejsie „Mavisa", sięgając do źródeł francuskich i angielskich itd. Oczywiście wie na ten temat więcej, niż w tym przypadku było dlań ważne. Oto przyszły wielki pisarz postawił właśnie po raz pierwszy stopę na statku angielskim, a nie żadnym innym (czemu nie na francuskim?), i z faktu tego wynikły ogromnej wagi konsekwencje. Nie chodzi więc, jak był zwykł sądzić czytelnik, o zaspokojenie prywatnych zainteresowań biografa, spoufalowanego niejako z przedmiotem obserwacji. O to, że każde nowe znalezisko zdaje się go cieszyć, wprowadzać w stan euforii, że pochłonięty tą pasją gubi gdzieś po drodze hierarchię ważności. Bo nie wszystko jest tu jednakowo ważne, chodzi o potrzebny dla rozjaśnienia biografii pisarza fakt, który rzuca światło na jego decyzje, odsłania sekrety twórczości. Zadanie trudne, gdyż niepodobna arbitralnie orzec, które fakty z codziennego życia mają odniesienie do tego, co dla pisarza najważniejsze. Czy wątek Jessie Conrad toczy się niezależnie od biografii twórczej jej męża, czy jej kłopoty z kolanem mają jakiekolwiek odniesienie do tego, co w tym czasie Conrad pisał, nad czym aktualnie pracował, z czym jako pisarz nie mógł sobie poradzić? Podobnie z synem Borysem, który sprawiał imi niemało kłopotów. Czy pod wyznaniem w jednym z listów: „czuję się kiepsko i miałem często bóle" (II 347), pyta biograf, nie kryje się przypadkiem jakaś jeszcze inna, dodatkowa informacja, nie bez znaczenia dla uważnego obserwatora procesu twórczego? Skoro w tej sprawie nie ma pewności, zdaje się mówić biograf, może lepiej rejestrować fakty, które w sumie (nie pojedynczo) nie są oderwane od tła twórczości, tworząc konfigurację zdarzeń, która może się okazać przydatna dla celów, jakie sobie stawia badacz.

Każda biografia, nie wyłączając biografii pisarzy, jest opowieścią o czyimś życiu, ale w przypadku tej drugiej czytelnik nie powinien ani na moment zapominać, że obcuje z kimś, dla kogo pisanie książek stało się największą życiową przygodą. Wszak to dla tego celu Conrad był gotów znosić niewygody i niedostatki materialnej egzystencji, by tylko wykroić sobie minimum potrzebne do pracy, podporządkować życie swoich najbliższych temu zadaniu, organizować swój czas prywatny tak, by kontakty i spotkania towarzyskie (nie brakło przecież ich i tutaj) nie były przeszkodą dla twórczości. Dlatego tak ważne są zarówno ciągłe utarczki z wydawcami (niekiedy bezwstydnie kupieckie), jak zwierzenia, którymi hojnie obdarowywał swoich korespondentów, na temat „mąk tworzenia", zarówno głosy krytyki, będące odpowiedzią na ukazanie się kolejnego dzieła pisarza, jak spotkania z kolegami po piórze, zarówno projekty pisarskie, nie zawsze zrealizowane, jak zabiegi o uznanie w oczach publiczności, która wciąż miała kłopoty z dziwnym cudzoziemcem, pisarzem coraz lepiej znanym, lecz, jak wyznał ktoś, kto się z nim zetknął, który „nie potrafił wypowiedzieć dwu słów po angielsku nie zdradzając, iż nie jest to jego język ojczysty"*. Słowem, najważniejsze jest to, co kręci się wokół twórczości Conrada. Na tym tle jego życie codzienne, od czasu gdy postanowił zostać pisarzem, wygląda blado i przeciętnie, nie ma w nim właściwie niczego, co stanowiłoby bezpośredni impuls do twórczości. Bodziec ten, owszem, krytyka znajdowała w tej fazie życiu, która poprzedziła pracę pisarską. Później był to człowiek tonący w długach i prośbach o kolejne pożyczki, nadto chorowity, łatwo wpadający w depresję, z trudem radzący sobie w sprawach rodzinnych, mający na głowie chorą żonę, o której nawet życzliwe jej osoby nie mogły powiedzieć, że stanowiła „siostrzaną duszę" pisarza, i dorastających synów. Tak wygląda, obrysowany grubą linią, portret Conrada na co dzień wtedy, gdy całkowicie pochłaniała go praca nad dziełem. Był wielkim i doprawdy niezwykłym człowiekiem, mówi Najder na każdej stronie swojej książki, wielkim nie tylko w chwilach sukcesów, ale w zwykłych kłopotach dnia, którym tak mężnie stawiał czoła, i to one pokazują, jaki był koszt sukcesów i z jakim trudem mu one przychodziły.

Metoda biograficzna skupiona na życiu osobistym artysty dostarcza czytelnikom żądnym sensacji – a takich nigdy nie brak – okazji do snucia domysłów na temat sfery intymnej. W biografii Conrada nie zabrakło i tego, co stereotypowo określa się mianem kłopotów sercowych. Wiemy o nich, ale niewiele, bo i sam pisarz otaczał tę sferę wyjątkową dyskrecją: niby-romans, czysto listowy, z niewiele starszą „ciotunią" Marguerite Poradowską, też pisarką, chwilowe zauroczenie młodziutką Francuzką Emilią Briquel, niejasny flirt (?) z amerykańską dziennikarką Jane Anderson, o której względy miał ponoć rywalizować z... własnym synem. O tym biograf rzetelnie informuje, ale bez ostentacji, jaka zwykle towarzyszy dociekaniom tego typu, bez gromadzenia plotek. Są to jednak postacie drugiego planu, bo pierwszy w biografii twórczej zajmują ci, których związek z pracą pisarza, z doskonaleniem warsztatu jest bardziej od tamtych oczywisty, niekiedy wręcz jawny i bezpośredni. Chodzi więc o jego kontakty z ludźmi, którzy wpływali często na decyzje i wybory Conrada i z takimi – czemuż i o tym nie mówić? – którzy go materialnie wspomagali. Korespondencja Conrada z Edwardem Garnettem czy Cunningham-Grahamem to źródło pierwszorzędnej wartości nie tylko dla biografa pisarza, cenny materiał do poznania psychologii twórczości, ale także dokument dla historyka badającego problemy życia literackiego w Anglii w epoce gwałtownych przemian kulturowych i społecznych, stanowiący tło tej twórczości. Na liście tej znajdują się pisarze, wśród nich niefortunny „współpracownik" Conrada Ford Madox Ford, John Galsworthy, Stephen Crane czy Norman Douglas. W tle, lecz jakże znaczącym, majaczą postacie innych: Henry Jamesa, H. G. Wellsa, Bertranda Russela, z którymi Conrad miewał sporadyczne kontakty, dostateczne jednak dla nabrania pewności, że jest pisarzem zasługującym na uwagę wśród obcych, choć piszącym w ich języku. No i wreszcie wydawcy, z którymi łączyły go interesy, ale bywało też, że i wymiana myśli na tematy literackie (cenne zwłaszcza są tu listy do Williama Blackwooda). Korespondencja z wyrozumiałym agentem Jamesem Pinkerem (blisko dwa tysiące listów) ilustruje bodaj najlepiej kłopoty finansowe, z jakimi Conrad nieustannie się borykał, a przy okazji wykreśla amplitudę zmiennych nastrojów i obsesji towarzyszących pracy nad kolejnymi dziełami. Całe to personalne dossier jest niezwykle ważne dla zrekonstruowania sylwetki pisarza.

Każda biografia Conrada koncentrowała się – z różnym skutkiem – na tym, co w niej najbardziej tajemnicze i zagadkowe, co mimo rozlicznych świadectw, pozwalających, jak się wydaje, rozstrzygnąć kwestie sporne, wciąż prowokuje do snucia domysłów i stawiania mniej lub bardziej ryzykownych hipotez. Nie brakuje ich także w tej biografii, tak solidnie opracowanej źródłowo, lecz tak to już jest z dokumentami, że czytane po latach zdają się odsłaniać nowe treści, sugerować coś, czego wcześniej nie brano pod uwagę. Biograf takiej formacji intelektualnej jak Zdzisław Najder nie lekceważy żadnej sugestii, żadnego domysłu, jeśli tylko jest oparty na racjonalnych przesłankach, stawia też własne hipotezy. Jakie istotne powody, których nigdy do końca nie poznamy, wpłynęły na decyzję porzucenia przez Conrada służby na morzu i poświęcania się pracy pisarskiej? Dlaczego z dwóch języków obcych, francuskiego i angielskiego, wybrał drugi, którym wedle zgodnych świadectw posługiwał się gorzej, przykuwając uwagę

* Opinia L. Dawsona, II 24.

słuchaczy dziwnym, obcym akcentem (zaczął się go uczyć przekroczywszy dwudziesty rok życia, co nie jest odpowiednim wiekiem dla tego rodzaju prób)? I pytanie jeszcze dziwniejsze: jak to się mogło stać, że mówiący źle po angielsku został obwołany „a master of English prose"? Jak pisarz uznany za klasyka literatury angielskiej mógł swój smak kształtować w oparciu o wzory czerpane z literatury francuskiej (jakby pisarza miała obowiązywać wierność jedynie wobec tradycji tylko jednego języka) i czy rzeczywiście, wedle opinii Ciarnetta, twórczość ta stanowi pomost między powieścią „kontynentalną" a „wyspiarską"?[5] Jaką wreszcie rolę w przygotowaniu Conrada do zawodu pisarskiego odegrała literatura, wśród której się wychował, czyli polska, i czy patriotyczna edukacja wyniesiona z dzieł wielkich romantyków odezwała się jakimś echem w twórczości?

Cała conradologia żywi się podobnymi pytaniami. Pierwszą kwestią sporną jest opuszczenie kraju przez siedemnastoletniego młodzieńca i decyzja wstąpienia do marynarki, dwa fakty, które piszącym dostarczały okazji do snucia rozmaitych fantazji, a które Najder rozpatruje trzeźwo, bez mitologicznej otoczki, jaka zwykle im towarzyszy. Dla tego zbiega, uciekiniera, dezertera, emigranta, wygnańca – jak wiadomo, żaden z tych epitetów nie został oszczędzony Conradowi – wyjazd z kraju, wbrew temu, co się zwykle sądzi, był decyzją trzeźwo wykalkulowaną. W sytuacji, w jakiej znalazł się przyszły pisarz, dziecko syberyjskich zesłańców, carski poddany, bez możliwości powrotu do ojczyzny, była to decyzja optymalna. Zaś co do pomysłu z marynarką, było to nie tylko spełnienie dziecinnych jeszcze marzeń (czasem się spełniają...), ale jedna z dróg, jaką w tym czasie, popowstaniowym, wybierało wielu Polaków, sięgając za granicą po różne zawody i często osiągając w nich niemałe sukcesy. Tak było i z Conradem, który o tym etapie swojego życia, jakże ważnego dla biografii pisarskiej, wypowiadał się często i chętnie, z reguły zresztą „koloryzując" fakty, co mu biograf sumiennie wytyka. Czyni tak nie z pretensji do bohatera, lecz by dowieść, że Conrad umiejętnie tworzył swój własny wizerunek oparty na doświadczeniach służby na morzu, co, jak zresztą cały kompleks spraw związanych z morzem, nabiera w utworach symbolicznego znaczenia. Mowa o modulowaniu przeszłości, która miała się stać budulcem literackim dla dzieł. Czymże zatem była decyzja zostania pisarzem? Fakty takie zwykle gubią się w mgle niedomówień i tworzonej ad hoc mitologii, której nie brak też u Conrada.

Najder w tej kwestii przyjmuje punkt widzenia nie należący do odosobnionych wśród conradologów: pisarstwo, które miało Conradowi przynieść światowy sukces, stanowiło dlań „czynność kompensacyjną", było „poprawianiem, udoskonalaniem, a przynajmniej – uzupełnianiem własnego przed- i pozaliterackiego życia" (I 293), a dla człowieka lubiącego wyzwania – formą przetrwania i gwarancją sukcesu w obcym środowisku. *Nasze dzisiejsze wyjaśnienia i hipotezy dotyczą tylko roli, jaką w jego życiu spełniało pisanie; źródeł impulsów i zdolności twórczych nie znamy* (I 204). Z równym prawdopodobieństwem można też snuć domysły na temat wyboru języka. Według Najdera *ów język życia i pracy był zarazem wielką przygodą, olśnieniem, przedmiotem miłości tym silniejszej, że zrodzonej w wieku dojrzałym* (I 206). Opór, jaki stawiała materia angielszczyzny, stanowił potężny bodziec do pracy, podczas gdy francuski, który pod tym względem nie sprawiał kłopotów, dla pisarza lubiącego wyzwania był po prostu za łatwy (sam Conrad przedstawiał sprawę w podobny sposób). Wprowadzenie na scenę personalnego narratora w osobie Marlowa (po raz pierwszy w *Młodości*) stanowi z kolei asumpt do ciekawych hipotez na tematy nie tyle literackie, co psychologiczne. Dlaczego, pyta Najder, pisarz stanął wobec potrzeby znalezienia „określonej postawy czy punktu widzenia" (I 390), i odpowiada: *Przyczyna zdaje się leżeć głębiej, w zatrucie poczucia własnej osobowości*, istniały *powody trudności w określeniu, kim właściwie jest i chce być, a co za tym idzie – w znalezieniu punktu widzenia, który by mu pozwolił na uporządkowanie, ujmowanie w jakiś ład kłębowiska zapamiętanych przeżyć i lektur (...) Słowem, widział swoją odmienność i obcość, a równocześnie pragnął kojącego poczucia przynależności (...) Marlow, wzorowy gentleman, były oficer marynarki handlowej, stanowił idealne wcielenie tego, czym chciałby być Conrad, gdyby stał się bez reszty Anglikiem* (I 391).

Polski rodowód Conrada stanowi, jak wiadomo, ulubiony temat dociekań. W jaki sposób i czy w ogóle wpłynął na twórczość pisarza, na jego twórczy światopogląd, odcisnął piętno na pojmowaniu roli artysty, jego zobowiązań społecznych i moralnych, w czym niektórzy dopatrują się śladów edukacji wyniesionej z domu, tradycji rodzinnej, i czy język polski odbił się w jakimś stopniu na angielszczyźnie pisarza? Oto kanoniczne wręcz pytania i sprawy, jakie od lat zajmują conradologów wszelkiej maści, zainteresowanych polskością czy „słowiańskością" Conrada. Najder i przy tej okazji z wyraźną niechęcią odnosi się do poszukiwań jakiegoś trwałego jądra osobowości Conrada, nie chce niczego pewnego orzekać na temat charakteru pisarza. Owszem, woli raczej, relacjonując jego poglądy na wiele istotnych zagadnień, postrzegać je bardziej pod kątem okoliczności, jakie skłaniały pisarza do takich zwierzeń, niż jako wyraz trwałych i niezmiennych przeświadczeń. Czyżby ich nie miał? Miał, ale za każdym razem przyjmują one trochę inną postać, daleką od koherencji, są wystawione na pokusy sprawdzenia ich słuszności w życiu. Impuls moralny kształtuje się w starciu z konkretnymi doświadczeniami. Mówieniu o filozofii czy światopoglądzie Conrada na podstawie wszystkiego, co napisał, towarzyszy bowiem ryzyko nadawania tym poglądom formy gotowej, raz na zawsze ustalonej, gdy w istocie przyjmują one kształt sprzecznych, ścierających się ze sobą racji. Doceniając, bardziej od innych, wielki wpływ, jaki na ukształtowanie się dorosłych poglądów Conrada miał wuj Tadeusz Bobrowski, zastępujący mu ojca, oddany mu bez reszty przyjaciel i surowy preceptor, Najder dowodzi, że *kształtujący wpływ Bobrowskiego (...) polegał na tym, że poglądy i skłonności wuja ścierały się ze skłonnościami i doświadczeniami młodzieńca* (I 285). Wewnętrzne napięcia Josepha Conrada „nasuwają skojarzenia z zasadniczymi kontrastami między osobowością jego a wuja" (tamże). *Szaleństwo Almajera* przynosi zakryptonimowany spór autora z Bobrowskim.

Polski punkt widzenia Conrada w sprawach polityki to w pierwszym rzędzie kwestia jego stosunku do Rosji, ten zaś jest wyrażony zarówno w dziełach literackich, *W oczach zachodu* czy *Tajnym agencie*, jak w szkicu *Autokracja i wojna* (1905), uznanym przez Najdera za najambitniejszą wypowiedź autora w sprawach polityki. Despotyzm carski pozostawał dlań nieusuwalnym wizerunkiem Rosji, z którym jako Polak nigdy nie potrafił się pogodzić, ale jako obywatel angielski musiał swe resentymenty, wyrosłe na traumatycznych przeżyciach z dzieciństwa, łagodzić z uwagi na wyższą „rację stanu", mówiąc zaś bardziej otwarcie, ze względu na stanowisko Anglii, traktującej losy ojczyzny Conrada jako wewnętrzny interes Rosji. „*W oczach Zachodu" jest książką o rzeczywistych problemach politycznych życia i śmierci wielkiego państwa, od którego losów zależał i los Polski – o czym Conrad doskonale wiedział i pamiętał* (II 161). Na tej płaszczyźnie „dwóch ojczyzn" rozwiązują się, przynajmniej częściowo, sprzeczności i niekonsekwencje, jakie dociekliwy biograf tropi w myśleniu Conrada na tematy polityki i nie tylko. Były to napięcia między poczuciem lojalności wobec przybranej ojczyzny, która przygarnęła wygnańca i ostatecznie przyniosła mu sukces, a silnym imperatywem wierności wobec ojczyzny, na którą – by użyć słów Zbigniewa Herberta – był skazany i której sprawę uważał za przegraną. Nie

[5] P. Garnett: *Miejsce Conrada w literaturze angielskiej* [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*. Wybrała dokonał Z. Najder. PIW, Warszawa 1974, ss. 329-363.

lepiej nie ilustruje dramatycznych napięć w biografii duchowej Conrada jak wydarzenia poprzedzające wybuch pierwszej wojny światowej, a potem jej przebieg, obserwowany z angielskiej perspektywy przez Polaka, którego syn dobrowolnie zaciągnął się do armii brytyjskiej. Nic lepiej nie pokazuje splotu dramatycznych wyborów pisarza, osoby publicznej, cieszącej się uznaniem opinii, jak ówczesne kontakty Conrada z Polakami, których starania popierał, ale tylko w formie ostrożnych deklaracji, a bywało też, że wycofywał się z wcześniejszych obietnic. Nie w pełni też czytelny był stosunek Conrada do literatury rosyjskiej, szczególnie jawna niechęć (wrogość?) do Dostojewskiego, stonowana w przypadku Tołstoja, i równie jawna aprobata dla takich pisarzy jak Turgieniew, o „zachodniej" orientacji. Wymowne jest też milczenie w sprawach pisarzy, o których w tym czasie powinien był przynajmniej słyszeć, jak chociażby Bunin czy Gorki.

W tym przeglądzie sympatii i animozji widoczny jest także stosunek Conrada do współczesnych mu pisarzy polskich. Krytycy dostrzegali podobieństwo zakończenia *Zwycięstwa* i *Dziejów grzechu* Żeromskiego (II 223), autora, którego nie bez pewnych oporów cenił. Conrad żywił do końca uzasadnioną urazę do Orzeszkowej za jej *Emigrację talentów*, wymierzoną w takich jak on renegatów sprawy polskiej i dezerterów z pola bitwy o polskość, pomijał prawie zupełnie Sienkiewicza, najbardziej podówczas znanego pisarza polskiego na Zachodzie, potem zaś, już za czasów Polski Odrodzonej, tłumaczył sztukę... Brunona Winawera. Gust Conrada w literackich sprawach polskich bywał więc kapryśny, co można tłumaczyć oddaleniem od kraju, ale też raził na tle deklaracji wierności i uznania składanych literaturze francuskiej. Miał się za adoratora i ucznia takich pisarzy, jak Flaubert (wyraźnie ucieszyło go, kiedy jeden z amerykańskich korespondentów nazwał go polskim Flaubertem, co skwitował często potem cytowanym zdaniem o „śmiertelnych zapasach", jakie toczył „z nietym diabłem o każdą linijkę mej twórczości", II 148), Anatol France czy Maupassant (francuskie dziedzictwo Conrada doczekało się już osobnych monografii). Cenił pisarzy skupionych wokół „La Nouvelle Revue Française" (po śmierci pismo poświęciło mu cały numer), zwłaszcza André Gide'a, z którym korespondował. Sprawy należą do lepiej znanych, niemało też uwagi poświęca im i ta biografia, skoncentrowana, jak już mówiliśmy, na procesie twórczym. Autor np. szczegółowo (i polemicznie w stosunku do poprzedników) komentuje wstęp Conrada do *Murzyna z załogi „Narcyza"*, który słusznie uchodzi za najbardziej jednoznacznie sformułowany przez tego pisarza program literacki.

Ale jak głęboko, musimy zapytać przy takich okazjach, ma prawo zapuszczać się sonda biografa, którego kompetencje Najder wyraźnie i to już na wstępie rozgranicza od uprawnień krytyka czy badacza twórczości? Jeden drugiego nie może wyręczać, biograf robi swoje, a tamci swoje. *Uważam* – pisze Najder – *że wiedza o życiu autora jest tylko rzadko istotna dla przeżywania i rozumienia jego utworów. Podkreślam ten ogólny pogląd z naciskiem tym większym, iż, jak sądzę, właśnie dzieło Conrada wymaga dla prawidłowego odczytania stosunkowo wielu informacji o życiu twórcy. Stosunkowo wielu – ale ostrożnie wykorzystywanych* (I 11). Zadaniem biografa, dowodzi dalej, nie jest dochodzić intencji pisarza, tego, „co chciał powiedzieć", gdyż odpowiedzi na takie pytania, jeśli w ogóle są możliwe, udziela tekst, ale wskazywać na „zasoby kulturowe", jakimi dysponował, tradycje z jakich czerpał, nawyki wyniesione ze środowiska i wszystko, co pomaga lepiej zrozumieć dzieła jako ich kontekst, zaplecze kulturowe. Dlatego, deklaruje Najder, biograf jest „współegzegetą", kimś, kto stara się określić warunki w miarę poprawnego rozumienia dzieł. Mało i dużo zarazem. Jedną z najbardziej ryzykownych spraw w tych poszukiwaniach jest psychologia twórczości, dociekanie motywów kierujących autorem w momencie podejmowania decyzji wpływających na kształt i wymowę utworów. W przypadku Conrada, pisarza o tak skomplikowanej drodze dochodzenia do literatury, kłębiącego się emocjami, nawiedzanego przez ataki depresji, proces twórczy nabierał w oczach krytyki znamion tajemniczości i zagadkowości. Niczego więc pewnego w tej sprawie powiedzieć się nie da i tak też myśli Najder, starając się zachować trzeźwy dystans do nazbyt wybujałych fantazji na ten temat. Woli nie wdawać się w duszoznawcze spekulacje, czy śmierć Tadeusza Bobrowskiego, „zastępczego ojca" Conrada, przytłaczającego go autorytetem, nieugiętą wolą postawienia na swoim, odblokowała zastój twórczy, jaki podówczas go ogarnął. Najder sądzi, że chodziło o motywy bardziej przyziemne – zwyczajny brak środków do życia, które w większym stopniu niż praca na morzu mogło zapewnić pisanie książek dla angielskich czytelników. Wszak o popularności Conrada jako pisarza decydowało w oczach publiczności (z krytykami na szczęście bywało inaczej) przypisanie jego książek do literatury przygodowo-marynistycznej i egzotycznej (w tej drugiej miał licznych konkurentów na miejscu).

Wiadomo, że służba na morzu, marynarska kariera Conrada, stanowiąca budulec jego dzieł, przedstawiała się od strony faktów zgoła inaczej, znacznie mniej efektownie niż to wygląda w świetle utworów, gdzie cały ów epizod uległ gruntownej, nie liczącej się z realiami – transformacji. *Mit piękna, wzniosłości, szlachetnego koleżeństwa – niepozbawiony podstaw, ale idealizująco jednostronny, jak zwykle mity – mógł stanowić jedyną przeciwwagę rozczarowania* (I 281). Był odpowiedzią na zawód, jakiego doznawał człowiek, którego wyobrażenia o wielkiej przygodzie nadającej sens życiu musiały runąć pod naporem – przykrym i bolesnym – tego, czego naprawdę doświadczył na morzu. Literatura była więc próbą uratowania tego, na co nie było miejsca w życiu. W takich sprawach jedynie tryb przypuszczający jest uzasadniony, a wszelki domysł musi mieć oparcie w faktach, twierdzi biograf. Jest to dyskretna kampania wymierzona w dwa przeciwstawne cele nowoczesnej biografistyki. *Wahają się one między dwoma punktami krańcowymi, pisał przed laty Zygmunt Łempicki. Z jednej strony heroizacja, z drugiej coś, co można by nazwać trywializacją*[*]. Portret Conrada, jaki wyłania się z biografii Najdera, nie jest ani heroiczny, ani trywialny w guście *Brązowników* Boya – jest wizerunkiem opartym na racjonalnych przesłankach. Ktoś mógłby powiedzieć, że jest to kampania wymierzona w mity, jakich mnóstwo nagromadziło się wokół życia Conrada, mity, którym sam zresztą czasami próbował dawać odpór. Stanowią one przecież nieusuwalną część biografii każdego pisarza, nadają jej całościowy sens, a tego nie dają same fakty, kronikarsko uszeregowane w mechaniczny porządek. Prostując fałszywe wyobrażenia na własny temat, Conrad mitologizował swoje życie, by autobiograficzne fantazje podporządkować wymowie dzieł. Nie jest ważne dla biografa – choć i to ma swoją wagę – ile nowych, nieznanych lub lekceważonych dotąd źródeł udało mu się wyzyskać. Ważniejsze dla rekonstrukcji osobowości pisarza jest psychologicznie coś innego, mianowicie pokazanie, jak we wszystkim, co o sobie mówił, przejawiało się działanie pewnej przesłony, nie pozwalającej na bezpośrednie zbliżenie się do przedmiotu własnej o sobie opowieści. Jak każdy konkretny fakt pod działaniem tej przesłony nabierał symbolicznego znaczenia, otwierając się przez to na dzieło.

Dzieła literackie jako źródło wiedzy o pisarzu są bowiem dokumentem osobliwym. Pewne fakty, dające się łatwo umiejscowić w biografii bohatera, przeniesione do dzieła ulegają transformacjom zgodnie z intencjami autora, z jego wizją artystyczną. Nie sposób więc a la lettre akceptować bez zastrzeżeń zarówno faktów, jak poglądów głoszonych przez postacie czy

[*] Z. Łempicki: *Twórca i dzieło w poezji* (w:) tegoż, *Studia z teorii literatury*. Przedmowa poprzedzi R. Ingarden. PWN, Warszawa 1966, s. 338.

narratora, gdyż jeśli nawet przypominają one poglądy samego autora, to pełnią niejako funkcję służebną wobec globalnego sensu dzieła. Kiedy Marlow wspomina młodość Lorda Jima: *Już kiedy był ot, takim, „zupełnie małym smykiem", przygotowywał się do spotkania wszelkich trudności, jakie się mogą przydarzyć na lądzie i na morzu*[7], to zdaje się, że Conrad mówi tu jednocześnie o sobie, ale już przeciwstawianie lądu i morza nabiera w kontekście całej twórczości symbolicznej wymowy i wszelki domysł biograficzny, nazbyt daleko posunięty, ograniczałby wymowę dzieła[8]. *Łącząc* (...) *mechanicznie te dwie dziedziny: literaturę i życie prywatne fałszuje się ich wzajemny stosunek* (II 399). Wyznaniami w rodzaju: *Niewyczerpana pomysłowość w opowiadaniu celnych kłamstw wymaga talentu, którego nie posiadam*[9], sam pisarz przyczynił się do autobiograficznej lektury swoich dzieł. Można by rzec, że ponosi on w pewnym sensie odpowiedzialność za drobiazgowe analizy, jakimi poddawano jego utwory z uwagi na odzwierciedlone w nich fragmenty przeżyć i doświadczeń z tego najbardziej burzliwego i z zarazem literacko najbardziej płodnego okresu jego życia. A przecież zacytowane tu słowa mówią i nie mówią prawdy o Conradzie-pisarzu. Wszak jego program literacki, o ile można o takim mówić, akcentował jako główny czynnik pracy pisarskiej rolę wyobraźni, podkreślał wagę wizji artystycznej, co w sumie drastycznie kłóciło się z postulatem prawdy życiowej. Ostrzeżenia Najdera przed nadmierną biografizacją utworów Conrada są zatem w pełni zasadne.

Wszystko, co określa się ogólnym (i nieprecyzyjnym) mianem dokumentów osobistych, a w przypadku Conrada (jak u wszystkich pisarzy) są to listy, wspomnienia, wywiady (jak np. ten, jakiego udzielił Marianowi Dąbrowskiemu), wymaga rewizji pod pewnym kątem, mianowicie z uwagi na chwyty retoryczne, które wciągają w obszar swojego działania także i to, co tylko pozornie wydaje się być przejrzyste wobec znaczenia, inne od „literatury". Takiej głęboko ugruntowanej w potocznej świadomości tezie, oddzielającej kategorycznie domenę literatury od nieliteratury, można by więc przeciwstawić zgoła inną, że i w przypadku dokumentu mamy do czynienia z literaturą, tyle że jest to literatura jakby w innym stanie skupienia. Jest rzeczą znaną, choć nigdzie tak wyraźnie postrzeganą jak tutaj, że korespondencja Conrada, wyjąwszy listy o jednoznacznie użytkowym charakterze, pełni miejscami rolę zastępczą wobec literatury, np. kiedy autor próbuje zarysować poglądy na literaturę, określić stanowisko w kluczowych sprawach dotyczących filozofii, Weltanschauung, lub kiedy daje komentarz do własnych dzieł. Czyni tak nie dlatego, by lepiej rozjaśnić wymowę swoich utworów, dopisać do nich rodzaj komentarza, lecz dlatego, że jest wiedziony potrzebą powiedzenia czegoś, na co w dziełach, wedle założonej koncepcji artystycznej, nie ma po prostu miejsca. Każdy wykład filozofii kłóciłby się z zasadą ujmowania poglądów z pewnej, subiektywnej perspektywy, jak to ma miejsce w przypadku wspomnianego już Marlowa. Czy listy do Pomdowskiej nie są przypadkiem „uzupełnieniem" braku, jaki sam pisarz dostrzegał w swoich książkach, mianowicie stereotypowego traktowania romansów i kobiet, których sylwetki u tego „męskiego" autora wypadają zazwyczaj blado? Czy nie jest to jeden z tych wątków miłosnych, których Conrad nie chciał czy nie potrafił napisać? Dziennik upiornej wyprawy przez Kongo pomaga lepiej zrozumieć zarówno okoliczności, w jakich powstało *Jądro ciemności*, jak i wymowę utworu, ale treść tych zapisków jest taka, iż możemy na ich podstawie wyobrazić sobie autora jedynie jako jednego z kolonizatorów, uczestnika misji, którą musiał wykonać, lecz wobec której buntował się jako pisarz.

[7] J. Conrad: *Lord Jim*. Przełożyła A. Zagórska. Iskry, Warszawa 1981, s. 96.
[8] Por. o otoczeniu życia na lądzie i życia na morzu w utworach Conrada: I 244 oraz I 279.
[9] J. Conrad: *Opowieści wstępujące*. *Opowieści osobiste*. Przełożyli H. Gay i in. PIW, Warszawa 1964, s. 9.

Najlepiej może całą dwuznaczność „dokumentów osobistych" demonstruje *A Personal Record*, pozornie wspomnienia, skoro w zamyśle autora realizują też inne cele. Jest to więc zarys rodzinnej tradycji i genealogii, które czytelnika angielskiego musiały kusić swoim egzotyzmem, ale i próba odsłonięcia własnych korzeni przez kogoś, kto czuł się do końca déraciné. Ale *Ze wspomnień* jest też opisem okoliczności, w jakich doszło do napisania pierwszej powieści, w sytuacji kiedy nie pojawił się jeszcze personalny narrator, którego sugestie pomagały skonkretyzować szczegóły dotyczące pozycji społecznej, zawodu i wieku. Opowieść o dziadku Mikołaju Bobrowskim, który w nieszczęsnym odwrocie armii Napoleona spod Moskwy pożarł psa, to przecież materiał na opowiadanie w stylu gombrowiczowskim, tu zaś wtrącone na prawach gawędziarskiej dygresji. A maniera listowa Conrada, pełna rewerencji wobec adresata, ujmująca przedmiot w sposób, który by go nie raził i zostawiał sprawę otwartą, czyż nie nastawa skojarzeń z podobnym typem narracji w utworach? Życie Conrada zdaje się pękać wręcz od nadmiaru literackich skojarzeń, potencjalnych fabuł, ale dopiero biograf taki jak Najder potrafi ten skarb wydobyć.

Jak widać, pożytki z czytania biografii wielkich twórców mogą być wielostronne. Życiorys każdego pisarza, a Conrad nie jest tu wyjątkiem, zawiera luki, niedomówienia, miejsca puste, których nie da się wypełnić z powodu braku świadectw, dokumentów, jakie mogłyby uwiarygodnić domysły. Byłoby ciekawe dowiedzieć się, co się działo podczas rejsu barki „Otago", która wypłynęła 21 listopada 1888 z Port Louis z Conradem na pokładzie i dopłynęła z ładunkiem do Melbourne 5 stycznia 1989, choćby dlatego, że wydarzenia, jakie miały tam miejsce, stanowiły kanwę *Smugi cienia*. Ciekawość w takich przypadkach skrywa pewną potrzebę, do której czytelnik nie przyznaje się z tej prostej przyczyny, że nie jest jej w pełni świadomy. Chodzi o ujmowanie życia w taki sposób, który nadaje mu pewną spójność i stwarza jak najmniej okazji do tego, by czytelnik na własną rękę musiał dokonywać rekonstrukcji wydarzeń, kiedy urywają się w pewnym momencie i nie dają szansy uchwycenia dalszego ciągu. Rozumienie życia odbywa się w ramach narracji. Trajektoria biografii Conrada bywa postrzegana, i tak jest też tutaj, jako dzieje wygnańca, który we wczesnym dzieciństwie i młodości doznał traumy niewoli, od której uciekł, wybierając służbę na morzu i życie wśród obcych, by w końcu, decydując się na zawód pisarza, odnieść sukces okupiony trudnym życiem. Dzieje Conrada-wygnańca można opowiadać w różny sposób, akcentując przeżycia wyniesione z kraju, które cieniem kładły się na całe jego życie późniejsze, podkreślając znaczenie, jakie dla tej kondycji miały lata pracy na morzu, które uodporniały na wszelkie ciosy życia, uczyły trudnej sztuki wierności „kilku prostym prawdom". Można też z dziejów tego osobliwego wygnańca wysnuć fabułę o znaczeniu uniwersalnym, widząc w niej jedną z ikon nowoczesności. Cała conradologia jest domeną takich dociekań. Biografia Najdera stwarza dla nich doskonałą okazję przez to, że nie zmierza do rozstrzygnięć definitywnych, stwarza jedynie grunt pod interpretacje, pod warunkiem że nie posuniemy się w nich zbyt daleko.

Narracje conradowskie mają zmienne tempo. Okres przedliteracki, jak go nazywa autor, z braku świadectw ogarnia pierwszych siedemnaście lat życia bohatera w sposób typowy dla epickiej opowieści, czyli z dystansu i z dużym skrótem wydarzeń w rzeczywistości mocno rozciągniętych w czasie. Od chwili opuszczenia przezeń kraju tempo narracji ulega ciągłemu spowolnieniu, bowiem im więcej źródeł, im większa potrzeba przyjrzenia się szczegółom, skoncentrowanie się na epizodach, tym wyraźniej zdystansowany narrator zmienia się w archiwistę i detektywa, nie ukrywając zaangażowania w opowiadaną przez siebie historię, nie szczędząc komentarzy, ocen, podejrzeń. Słowem, zmienia się jakby charakter całego widowiska.

Przybywa wciąż nowych aktorów, choć życie pisarza, wyjąwszy zaledwie kilka podróży, między innymi do Polski i Stanów Zjednoczonych, toczy się leniwym, wręcz monotonnym rytmem, z dala od centrów życia kulturalnego, na prowincji, w otoczeniu tych samych przyjaciół i bliskich. To raczej, powiedzielibyśmy, materiał na powieść o kameralnym wyglądzie, odbiegającą charakterem od biograficznej opowieści czerpiącej materiał z przygód pisarza na morzu czy na Malajach. Dlatego w oczach angielskiej publiczności pisarz-marynista przypominał Stevensona i taki stereotyp odbioru Conrada utrwalał się przez długie lata.

Późniejsza biografia pisarza układa się z kolei w kształt swoistej powieści w listach, wymiany myśli i poglądów autora z osobami, o których była już mowa, i właśnie temperatura tych rozmów zdaje się rekompensować brak wydarzeń z życia codziennego. Fabuła przyciąga bowiem uwagę opisem wizyt, składanych pp. Conradom w ich kolejnych ustronnych siedzibach, co pozwala zobaczyć, jak obraz pisarza odbijał się w oczach innych. Conrad *tel qu'on le voit* budził zainteresowanie wyglądem i niedzisiejszymi manierami, zawsze z dużym osadem obcości. Był to nie tylko cudzoziemiec, który pod zwierzchnim wyglądem gentlemana zachowywał znamię innego pochodzenia, ale i człowiek trochę z innej epoki, któremu Virginia Woolf, pełna skądinąd szacunku i uznania, zarzucała, że nie rozumie czasów, w jakich żyje. To na podstawie sylwetki Conrada znajomi i przyjaciele, jak też postronni obserwatorzy, snuli przypuszczenia, jak mógłby wyglądać polski szlachcic czy wręcz arystokrata, dopuszczony do towarzystwa, które hołdowało innym zwyczajom i obyczajom. Odcinał się od tła, będąc ozdobą lub dziwactwem świata, w jakim się znalazł, stosownie do nastroju i chwilowego oświetlenia sceny. Nie ma w tych obserwacjach zachowań Conrada niczego, co przypominałoby codzienną rutynę życia na angielskiej prowincji. Teren, po którym się poruszał, wzmacniał tylko poczucie niepewności, groził ryzykiem przekroczenia granicy, poza którą dla człowieka niepewnego wszystkiego, co go może spotkać, czaił się chaos lub nuda. W niektórych przypadkach Conrad zachowywał się jak dziecko nieświadome niebezpieczeństw, jakie nań czyhają. Łamanie przyjętych tu konwencji intrygowało i jednocześnie umacniało mur między otoczeniem a obcym. *Niemal całe życie był i czuł się „obcym"* (II 398).

Poświęcając więcej uwagi strategiom narracyjnym stosowanym w biografii, dotykamy spraw podstawowych dla tego gatunku, zwłaszcza dzisiaj, kiedy problemy historiografii jawią się jako ważne nie od strony faktów, ale bardziej od strony ich interpretacji. *Wartość przypisywana narracyjnemu przedstawianiu rzeczywistych zdarzeń wynika z pragnienia, by zdarzenia te prezentowały spójność, integralność, pełnię i kompletność obrazu życia, który może być tylko wyobrażeniowy*[10]. Czytając biografię Conrada odnosimy nieraz wrażenie, że istnieje coś, co rozsadza jakby od wewnątrz porządek tej narracji, każe traktować wydarzenia niezależnie od zasady nadającej im pozór owej pełni i kompletności oraz, przeciwnie, widzieć w nich grę przypadku. Wszak najważniejsze fakty z życia Conrada: opuszczenie kraju, wstąpienie do marynarki, decyzja o zostaniu pisarzem, ożenek itd., mogą czasami sprawiać wrażenie szczęśliwego zbiegu okoliczności, wydarzeń, których racjonalne wytłumaczenie bywa trudne lub wręcz niemożliwe. Jest więc coś, co ową ciągłość przerywa, każe się domyślać fabuł ukrytych, nieprzewidzianych. Obraz pisarza jawi się raz jako wklęsły, raz znów wypukły. Dylemat dzisiejszego biografa zdaje się polegać właśnie na tym, jak dalece jest on świadomy zniekształceń, jakie w żywy strumień życia wprowadza naddany porządek narracyjny, preferujący schematy, które narzucają już pewien sposób interpretacji faktów. Ale czy i ów „strumień życia" nie

[10] H. White: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Pod redakcją E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego. Universitas, Kraków 2000, s.169.

jest też tylko jedną z gotowych przesłanek, narzucających porządek postępowania w sytuacji, gdy inne zawodzą?

Biografistyka nie może bowiem uniknąć pytań, jakie dotyczą tożsamości jednostki, szczególnie pisarza, w przypadku którego problem ulega dalszej komplikacji. W dobie późnej nowoczesności, przekonuje socjolog, „Ja" nie jest oparte na trwałym gruncie, jest „Ja" refleksyjnym, nieustannie kształtowanym wedle zmiennych potrzeb ustosunkowania się jednostki do zbiorowości. Dlatego *poczucie własnej tożsamości jest tyleż solidne, co kruche. Jest kruche, ponieważ biografia, którą jednostka jest w stanie refleksyjnie przywołać, jest tylko jedną z wielu możliwych do opowiedzenia historii rozwoju jej „ja"*[11]. Jest w biografii Conrada doprawdy wiele okazji, by doszukiwać się w jego wizerunku rysów trwałych, określanych jako charakter, osobowość, temperament czy jeszcze jakoś inaczej. Zawsze jednak zakłada się, że takie trwałe jądro osobowości istnieje, niepodatne na zmiany, a każde nowe doświadczenie wzmacnia poczucie trwałej tożsamości osoby autora. Ale istnieje też wiele powodów, by w tym wizerunku dostrzec rysy (przekonania, poglądy), które nie osiągnęły poziomu trwałej krystalizacji, będąc raczej mglistym projektem, wystawionym na razy przypadku, który mógł zachwiać budowlą charakteru. Mógł zniweczyć to, co dotąd z takim trudem ów charakter budowało. Sugestii takiej przeczy wizerunek Conrada, do jakiego jesteśmy najmocniej przywiązani: człowieka oddanego na służbę wartościom traktowanym jako święte w każdym miejscu i w każdym czasie. Ale to przecież Conrad powiedział kiedyś słowa: „Trzeba do końca wlec za sobą kulę swej indywidualności" (I 288), czyli coś, w czym upatrywał znamię swej osobowości czy charakteru i z czym nie mógł się pogodzić, jak ze wszystkim, co nie jest sprawą wolnego wyboru. *Życie nie zna nas, a my nie znamy życia – nie znamy nawet własnych myśli* (I 327). Nie znamy więc siebie, a tożsamość, z takim uporem budowana, wydaje się być w ciągłym konflikcie z potrzebą określenia się wobec zmiennych potrzeb życia, które mogą ją utwierdzić lub nią zachwiać. Biografia zawsze wprowadza w porządek wartości, bez tego niemożliwe stają się wszelkie rekonstrukcje życia, czyjegokolwiek życia. Znakomita książka Zdzisława Najdera świadczy o tym w sposób nie budzący wątpliwości.

Jerzy Świech

[11] A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. «Ja» i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przełożyła A. Szulżycka. PWN, Warszawa 2002, s. 77.

Książki nadesłane

Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2008

Jacek Woźniakowski: *Ze wspomnień szczęściarza*. Ss. 310 + wyklejka.

Andrzej Franaszek: *Ciemne źródło. Eseje o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*. Ss. 274.

John Maxwell Coetzee: *Zapiski ze złego roku*. Przekład Michał Kłobukowski. Ss. 183+4 nlb.

PRZEMEK WITKOWSKI

Fabula rustica

Jest jakiś żal?
Być może. Gliniasta ziemia smakuje jak orzech.
Powinienem ująć to w trzech słowach:
zwyczajnie się boję

Edward Pasewicz

bo myśmy wtedy rzadko kiedy byli święci,
choć mieliśmy obcowanie i kościół
nie powiem, ot prawie powszechny
i żywot wietrzny i wspólne zabawki,
że każdy sięgał jak po szklankę wody,
a prościej to już się chyba tylko pali fajki
albo się skręca te meble z broszur ikei.
(które każdy zbierał, by je kiedyś kupić
na nową drogę szkoda, że jej nie ma?
i chyba nie wróci?)

i nie da się ukryć wszyscyśmy robili
te przykre badania, co się na wyniki
czeka w ciężkich nerwach i się pilnie modli
w te dni wiosenne w korytarzach pustych,
do wszystkich świętych lekarzy w kitlach
i robi się skrzętnie ów rachunek smutny,
tych naszych ciepłych, brzydkich wspomnień.

i tylko wolno przechodzili medycy i siostry,
księżniczki łaski, kaci w białych pludrach,
gołąb nad jej głową, wąż pod jej stopami,
któż doczeka wnuków? kogóż pochowamy?
a potem płakałem, aż mi oczy pękły
i zaraz wszystko skrzętnie zapomniałem.

a jaki by nie był miłej piosnki koniec,
słońce wzejdzie, tak jak zawsze wschodzi,
przeciwko światu, wszystkim dobrym ludziom
i zawsze na finiszu brama się na amen
dla państwa zatrzaśnie.

Bermuda triangle

ostrokrzew i powój, głóg i zwykły wrotycz
oplatają murek i cóż tam jeszcze słychać
w peryferiach raju? drobne aniołki
w kurtkach ze skaju, za pomocą taczki,
dawno zmarłym niemcom, zafundują rajze,
zrobią przeprowadzkę i śmietników szpaler

za nimi dziewczynka wkłada właśnie majtki
(policzki w ogniu, sukienka z organdyny,
bluzka z miękkiej tafty i wianki z motyli)
i prosto schodami do góry biegnie
ta historia właśnie i z każdym piętrem
coraz więcej sensów, bo jak tu rozpoznać
pomylone szlaki, jasne drogowskazy
pośród tych rysunków, alfabetów obcych
(chuj ci w dupę marek, chuj w dupę
śląsk, śląsk, na zawsze pany).

można przecież zawsze zasięgnąć języka
od tubylców dzikich albo gdzieś tam wewnątrz
od marksa engelsa, dziadków tych mądrali
albo ostatecznie, po poręczy zjechać
swoją własną dupą, do tych piwnic ciemnych,
ot królestw dziedzicznych złych braci robali.

Wycieczki krajoznawcze

to są te słynne ulice wincentego pola,
marka grechuty i leszka możdżera,
co je reklamują we wszystkich broszurach
i dają o nich anons w kolorowych folderach.

więc, co ty tu robisz mały gruzinie, tęga żydówko
i od kiedy znów czekacie na starą hiszpankę,
co przyjdzie tu raz jeszcze, tak jak w siedemnastym,
żeby zdjąć z tych w sepii, wątłych dekoracji
miłą Marysię, moją sweet prababkę.

a ty co tu robisz pinglarzu polaczku,
cyganie w dwóch osobach i ty ruda polko
(naprawdę niezwykła, nic jak część zamienna)
i skąd te nowe nakrycia, cerowane koce,

krzyże przy drogach i na krzyżach hełmy,
rytuał, pacierz na opak i na opak wiersze,
i ukże te wypowiadane od przodu i koniecznie
szeptem, ze stosu prochów wyciągnięte wreszcie.

i czemu kamień, bursztyn w ustach, muszla
czy morze się zbliża? może ostrzysz język?
na wszystkich kościach, co je musisz strawić,
żeby zapamiętać, co byś chciał zapomnieć?

i dokąd ta ścieżka prowadzi i czemu prosto
zawsze, przez zasieki z trawy, polażytakości?
ameryka już za to dawno, mój synu, odkryta.
syp proso, lecz nie dla zmarłych, tylko dla gołębi.

Auschwitz tours

już wy dobrze wiecie komu

masz może już te wszystkie nacięcia,
które chciałaś zebrać, planowane razy,
i te kilogramy, które matce oddasz,
tak jak ona wcześniej swojej własnej dała,
co to z kolei je przecież wyniosła z pociągu,
co sobie jechał dziarsko na Sobibór, Kielce
i sympatyczny Niemiec był tam za kierowcę
(nie szkodzi, że z trupią czaszką na swojej czapeczce,
nie szkodzi, nie szkodzi, nie zdarzy się to więcej?)

i czy już teraz możesz prosto chodzić
na za dużych szpilkach, paląc skrycie fajki,
inąc się po kątach, biorąc wszystkie proszki,
które pamiętam miałaś pochowane skrzętnie?

lecz tytuł otwiera wszystkie rzeczy małe,
które już dawno chcieliśmy zapomnieć
i dobrze pamiętam to był chyba wtorek
i grób się zapadał od samego tchnienia.
ja sypnąłem grudkę, tak na pożegnanie,
że może zatka wszystkie te żyły, arterie
i może wreszcie wszyscy twoi zmarli
dadzą spokój, pójdą dalej sami?

z braku zapachów, pęcherzyków, śladów,
z braku witamin rozwija się ta właśnie bakteria,
lecz muszę iść (czyżbym strzelił gafę?)
czas już dawno na mnie, więc mówię
dobranoc moje drogie dzieci, dobranoc,
wszystkie moje drogie, zapomniane
dziewczęta.

Stabat mater dolorosa

być jak te kobietki z telewizji i zawsze krzyczeć
nigdy nie mieć racji rozdzierać koszulkę
rozmazywać makijaż palić cienkie fajki

a potem spotkać tego jedynego i rodzić i dawać
na imię Maciek albo może Patryk (nigdy przenigdy
Maria albo Marta) ubierać w czapki beciki pledy

zielone mundury metalowe hełmy w rozoraną ziemię
posłać oraz w drut kolczasty i dziwne stalowe
groźne maszynerie co z chłopców mężczyzn

a z mężczyzn już groby i wysyłać listy
zagrzewać do boju i zawijać w folię
co rano kanapki i wbijać do głowy

gwoździ koniecznie rdzawy i summa summarum
zacznę od początku – więc reasumując
moje drogie dziatki aby się ustrzec złego

najróżniejszych pokus będzie wam pomocne
(drogie dziewczęta i niektórzy chłopcy)
unikanie okazji i gorszących rozmów

publicznych widowisk dużo dobrych modłów
owijanie w flagę i pęto kiełbasy też dwa litry wódki
garść martwych orzechów trochę szmat spalonych

rozbity samochód z namazanym sprejem
budującym hasłem – *tu jest właśnie bruklin*

Przemek Witkowski

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Jarosław Marek Rymkiewicz: *Kinderszenen*. Wydawnictwo Siel, Warszawa 2008, ss. 237.

Dorota Masłowska: *Między nami dobrze jest*. Utwór sceniczny. Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2008, ss. 86.

Paweł Spodeukiewicz: *Dziennik wirtemberski. Lato 2007*. „Tygiel Kultury", Łódź 2008, ss.170.

Ewa Berent: *Rdza*. Powieść. Stowarzyszenie Artystyczno-Kulturalne „Portret", Olsztyn 2008, ss. 210.

Henryk Grynberg: *Ciąg dalszy*. Świat Książki, Warszawa 2008, ss. 381+2 nlb.

JAROSŁAW NOWOSAD

Moja babcia Sally*

Babcia Sally zawsze kroiła pomidory na denku odwróconej szklanki. Gdy moja mama beształa za to babcię, ta odpowiadała:

– Przecież szklanka jest czyściejsza od deseczki! Poza tym jest od niej wyższa, a mnie, jak wiesz, nie wolno się schylać... – oczywiście w innych sytuacjach nic sobie nie robiła z tego zakazu.

„Ta stara Sally jest czarownicą!" – mówili ludzie w miasteczku. Osobiście nie bardzo w to wierzyłem, lecz rzeczywiście była osobą wielce ekscentryczną. Chodziła po ulicach z ostrym makijażem – a miała ponad 70 lat, choć wyglądała na mniej; zwykle nosiła też na ramionach kolorową cygańską chustę.

Dziadka znać nie mogłem: zmarł tuż przed narodzinami swego pierworodnego syna, a mojego ojca. W miasteczku mówiono, że babcia dziadka otruła, lecz nikt jej tego nie udowodnił. W każdym razie nie wyszła już potem za mąż, natomiast kochanków miała ponoć wielu. A skłonność do ekscentryczności odziedziczyła podobno po swoim dziadku.

Ja i moja starsza o rok siostra bardzo się z babcią lubiliśmy. Zamykaliśmy się z nią w jej pokoju na górze – mieszkała razem z nami – i słuchaliśmy bluesa na cały regulator. Babcia uwielbiała bluesa, szczególnie chicagowskiego. Czytywała nam też książki o wampirach, ale i wtedy przeważnie grały cicho bluesowe płyty.

Moja mama nie znosiła ani bluesa, ani babci. Była zazdrosna – nie mogła znieść, że mój ojciec kocha nie tylko ją, ale i swoją matkę. Ta chorobliwa zazdrość dotyczyła zresztą także i mnie. Widziałem, jak mama bladła, gdy tato żartował, że ja mam dwie matki, a on niestety tylko jedną. Przeżyła zresztą swój drugi zawał, kiedy dowiedziała się, że mam stałą dziewczynę, z którą – co gorsza – sypiam.

Nieprawda, nie miałem dwóch matek. Babcia była moją najlepszą kumpelką, przyjaciółką, wręcz idolem; być może nawet kochałem ją równie mocno jak mamę – ale nigdy nie myliłem ich ze sobą. Tak jak nigdy nie myliłem z nikim mojej dziewczyny. Wróćmy jednak do babci.

Nigdy nie zapomnę moich dwunastych urodzin. I nie dlatego, że od rodziców dostałem wodoszczelny zegarek ze stoperem, lecz właśnie dzięki babci. Powitała mnie rano słowami: „O, dziś twoje urodziny! Oto prezent od Sally!" – wyjmując z portfela i wręczając mi... najdrobniejszą monetę, jaką akurat miała.

Podziękowałem zdziwiony. Nie przypomnę już sobie, ile to dokładnie było centów – od tego czasu kurs dolara spadł – w każdym razie starczyło akurat na dwie gumy do żucia, po które zaraz po szkole pobiegłem do sklepu pana Johnsa.

* Z cyklu *Historie amerykańskie*

Okazało się, że w obu opakowaniach były losy. Na jeden z nich wygrałem gramofon stereofoniczny (ponoć pierwszy w miasteczku). Miał magnetyczną wkładkę, wzmacniacz 2 razy 20 watów oraz kolumny z wysoko- i niskotonowymi głośnikami – dopiero niedawno zastąpiłem go czymś nowszym. Zaś drugą wygraną okazała się maszyna do pisania, na której piszę tę opowieść.

Gdy z pomocą ojca i jego furgonetki przytargałem oba urządzenia do domu, babcia nie okazała najmniejszego zdziwienia. Powiedziała tylko: „To są moje prezenty urodzinowe dla ciebie". Od tego czasu i ja uwierzyłem, że babcia jest czarownicą.

Maszyna do pisania przydała mi się dopiero pod koniec liceum, gdy postanowiłem zostać pisarzem. Za to gramofon stereofoniczny już pod koniec podstawówki uczynił ze mnie bardzo ważną osobę w klasie. Ku rozpaczy mamy wszystkie prywatki musiały się odbywać u mnie.

Duszą tych imprez była zawsze babcia, wystrojona w swą cygańską chustę. Każdy z moich kolegów musiał obowiązkowo z babcią zatańczyć (co do dwóch czy trzech nie mam pewności, czy na tańcu się skończyło). Poza tym bawiła się czasem w didżeja, zawsze natomiast opowiadała nieprzyzwoite dowcipy, gdy tylko żadne z rodziców nie słuchało. Szybko stała się imprezową kumpelką wszystkich i nikt nie zastanawiał się nad tym, ile ta kumpelka ma lat. Mówili do niej po prostu „Sally".

Ale, ale! Wspomniałem o przyczynach drugiego zawału mojej mamy, może więc wyjaśnię, jak doszło do pierwszego.

Było to w czasie wakacji, miałem piętnaście lat. Wybraliśmy się całą rodziną do kina w sobotę. Akurat leciał film, w którym James Bond rozbrajał bombę atomową. Agent 007 uszedł z życiem, ale mamę zabrało pogotowie.

Oczywiście na czas jej pobytu w szpitalu władzę w domu przejęła babcia. Całymi przedpołudniami, zanim tato wrócił z pracy, głośno słuchaliśmy płyt. Akurat zaczynałem się interesować nieco cięższym, elektrycznym bluesem, którego i babcia natychmiast polubiła. Rozmawiała też ze mną o wszystkich sprawach, o których nie potrafiłbym mówić z rodzicami. Często zapraszaliśmy moich przyjaciół i razem urządzaliśmy szalone tańce.

Idyllę zakończył dopiero powrót mamy. Choć, rzecz jasna, cieszyliśmy się wszyscy z jej wyzdrowienia, bynajmniej nie zażegnało ono konfliktu pokoleń na linii: mama – babcia. Przekazanie władzy zaczęło się od awantury o pustą lodówkę (poprzedniego dnia odbyła się u nas huczna impreza pod hasłem „Pożegnanie Letniego Karnawału").

Jak już mówiłem, babcia lubiła dawać niezwykłe prezenty urodzinowe. Najniezwyklejszy (a w każdym razie najbardziej szokujący) dostała mama, gdy chodziłem do drugiej klasy liceum. Babcia kupiła jej „Ilustrowany podręcznik życia seksualnego". W dodatku na stronie tytułowej umieściła dedykację – proszę wybaczyć, ale cytuję dosłownie: „Na wszystko dobra jest młoda sperma – tako rzecze Sally".

Nie wiem, jaki użytek zrobiła z tej rady moja mama. Wiem natomiast na pewno (a wraz ze mną wszyscy w miasteczku), że „ta stara Sally" przygadała sobie... dwudziestoletniego bitnika-perkusistę z Nowego Jorku. Jak tego dokonała – nie wiadomo, lecz faktem jest, iż liczne noce spędzała z nim w swoim pokoiku na górze; to znów na tydzień lub dwa znikali oboje w jego obskurnej norze w Greenwich Village.

Mało brakowało, by mama właśnie wtedy miała drugi zawał. Tym razem jednak zyskała poparcie ojca – pozostanie tajemnicą, jakich użyła argumentów – i razem postanowili położyć temu romansowi kres.

Tatko przez trzy godziny chodził w tę i nazad po podwórku, aż wreszcie przypomniał sobie, że jego stary przyjaciel z lat szkolnych jest producentem muzycznym i ma w Nowym Jorku studio nagrań. Czym prędzej odwiedził go i zaprosił do klubu, w którym grywał kochanek babci. Producent – stwierdziwszy u muzyka niepospolity talent – zatrudnił go jako muzyka studyjnego.

Zyskawszy stałe źródło dochodów, bitnik przeniósł się do lepszego mieszkania. Babcia – wprost wniebowzięta – planowała na dłużej wprowadzić się do niego. Nawet się nie domyślała szatańskiego planu moich rodziców.

Otóż ów właściciel studia miał uroczą 19-letnią córkę, którą – jak się okazało – fascynowali bitnicy i jazz. Dyskretnie namówiony przez mego ojca, a przy tym oczarowany talentem i muzyczną erudycją perkusisty, producent zapoznał go ze swą latoroślą. Ich znajomość najwidoczniej nie ograniczyła się do spraw czysto muzycznych, skoro wkrótce owa jazzfanka oświadczyła ojcu, że do ślubu dojść musi. I doszło – bodajże w październiku.

Byliśmy na przyjęciu weselnym. Babcia, oczywiście, starała się być najweselszą ze wszystkich – tańczyła z kim się dało, a nawet wdrapała się na estradkę dla orkiestry i odśpiewała do mikrofonu parę standardów – ale ja wiedziałem, że to tylko dobra mina do złej gry. Wkrótce potem babcia zaczęła podupadać na zdrowiu.

Nie chodziła już po mieście w cygańskiej chustce i z ostrym makijażem. Nie tańczyła bluesa (choć wciąż grały w jej pokoju płyty) ani nie uwodziła moich kolegów na imprezach. Zwykle leżała w łóżku przykryta grubą kołdrą – jak przystało na starą i chorą Sally. I chociaż nadal czytała nam, siedzącym koło niej, książki o wampirach, to widziałem, że starzeje się w oczach.

Co jej było? Właśnie to. Bardzo brutalnie uświadomiono jej, że jest stara. Tak jakby ta dziewiętnastolatka powiedziała: „To ja jestem młodą dziewczyną, ty już nie!"

Oczywiście lekarz wezwany do chorej nie mógł o tym wszystkim wiedzieć. Wykręcał się więc, jak mógł, od konkretnej diagnozy, „na wszelki wypadek" przepisując wszystkie możliwe pigułki.

Zdawało się, że babcia regularnie przyjmuje lekarstwa i przestrzega wszelkich zaleceń, lecz nie widać było oznak poprawy. Wątpię zresztą, czy jej chciała – była przecież starą Sally, pozostawało jej tylko umrzeć. Kiedyś, gdy siedząc na krawędzi tapczanu próbowałem rozweselić pacjentkę dowcipami, powierzyła mi swój sekret:

– W boku tapczanu jest dziura – powiedziała konspiracyjnym szeptem (choć w pokoju nie było nikogo oprócz nas, a jakiekolwiek podsłuchiwanie pod drzwiami skutecznie uniemożliwiał John Lee Hooker). – Ja do tej dziury wrzucam wszystkie pastylki, które mi przynoszą. Może i jestem starą Sally, ale chorej z siebie zrobić nie dam!

Dochowałem tajemnicy. Być może byłem lepszym kumplem niż wnukiem... ale nie wierzę, by te lekarstwa w czymkolwiek mogły pomóc.

W końcu nastał maj. Gdy w przeddzień swych urodzin mama zmieniała pościel babci, ta odezwała się ni stąd, ni zowąd:

– Jutro twoje urodziny, tak? No, to stara Sally sprawi ci miłą niespodziankę!

Nie sądzę, by to było niespodzianką dla kogokolwiek z rodziny: babcia zmarła. Podobno tamten bitnik bardzo chciał być na pogrzebie, ale nie mógł, bo jego żona miała akurat rodzić.

Urodziła się córka – słyszałem, że dał jej na imię: Sally...

Nadszedł moment otwarcia tapczanu zmarłej. Rety! Tylu pigułek naraz nie widziałem nawet wtedy, gdy – kilka lat później – nieostrożnie otworzyłem wersalkę siostry...

A potem otwarto testament, w którym babcia rozdysponowała swój niewielki dobytek. Siostra dostała horrorystyczne książki, ja – kolekcję płyt. Babcia zostawiła mi też cygańską chustę – z poleceniem, abym dał ją swojej pierwszej kobiecie (mama aż poczerwieniała, gdy urzędnik czytał te słowa). Co do mamy, to babcia zapisała jej pożółkłą fotografię swojej babci Becky – „obrzydliwie normalnej osoby", jak się wyraziła w testamencie. Na odwrocie zdjęcia napisała – z dedykacją dla mamy – tylko jedno zdanie: „Ludzie potrafią wszystko zepsuć".

Nieprawda, nie wszystko. Do dziś kroję pomidory na denku odwróconej szklanki. Tak jest naprawdę wygodniej...

Traktat o hotelach

Jeżeli decydujesz się na miłosną schadzkę w hotelu, a nie mieszkasz w dużym mieście – radzę ci, udaj się z partnerką do najbliższej metropolii. I to z co najmniej z dwóch przyczyn.

Po pierwsze, wielkomiejski hotel z reguły zapewnia lepsze warunki od prowincjonalnego (ponadto zwykle ma konkurencję, jest więc w czym wybierać). Po wtóre – zawsze znajdzie się ktoś, kto nie powinien o was wiedzieć, nawet (a może zwłaszcza?) jeżeli osoba taka nie przychodzi ci na myśl. No, chyba że twoja wybranka jest twoją współmałżonką – ale z takową raczej nie idzie się do łóżka w hotelu (chyba że na wakacjach albo podczas generalnego remontu mieszkania). Wielka aglomeracja – zwłaszcza taka, w której nie zamieszkujecie na stałe – zapewni wam konieczną anonimowość.

O ile spotkanie nie ma charakteru spontanicznego, lecz planujecie je z wyprzedzeniem, udaj się wcześniej do hotelu, gdzie zamierzacie je sfinalizować, i dowiedz się jak najwięcej o panujących tam warunkach.

Rola WC i łazienki w pokoju (a nie tylko w korytarzu), zwłaszcza w sytuacji erotycznej, jest oczywista. Na szczęście w latach osiemdziesiątych XX wieku to już standard, jednak dobrze jest sprawdzić szczegóły. Istotna jest ciepła woda (również standard, choć lepiej się upewnić), która zwykle nastraja erotycznie. Zarówno wanna, jak i kabina prysznicowa, to potencjalne miejsca rozkosznych igraszek, o ile są dość przestronne – warto znać ich gabaryty.

Truizmem jest potrzeba szerokiego, wygodnego łóżka formatu małżeńskiego. Najlepiej, jeśli stać was na apartament dla nowożeńców.

Ogrzewanie ma znaczenie pierwszorzędne, o ile nie jest to środek gorącego lata lub... kraj tropikalny (wówczas istotna jest klimatyzacja). Najlepiej, aby temperatura dawała się dowolnie regulować. Jeżeli oświetlenie ma podobną właściwość, to tym lepiej. Jak działają ciepło i półmrok – nie muszę ci chyba tłumaczyć.

Dowiedz się też, czy na wyposażeniu znajduje się sprzęt do odtwarzania płyt lub kaset. Jeśli tak, to przygotuj zbiór nagrań nastrojowej muzyki, która wam obojgu odpowiada, na odpowiednich nośnikach. Nawet wasza ulubiona stacja radiowa może wam niechcący zepsuć upojne chwile punk rockiem lub reportażem z uczami drobiu.

W ogóle pamiętaj, iż pokój w choćby najlepszym hotelu – to nie twoje mieszkanie, gdzie wszystko masz pod ręką. Czegokolwiek możecie potrzebować, musicie to ze sobą przynieść.

Piżama i nocna koszula raczej nie będą konieczne (chyba że jako erotyczny fetysz). Ale już suknia wieczorowa i garnitur tworzą z reguły milszy nastrój od wytartych dżinsów i wyniętej sukienki do prac ogrodowych. Z pewnością nie warto skąpić grosza na markowe perfumy i wodę kolońską. Nie inaczej rzecz się ma z dobrymi trunkami (tu wybór powinien być wasz wspólny). Jeśli nie stać was na zamówienie szlachetnego alkoholu na miejscu lub nie ma takiej możliwości, zawsze możecie zaopatrzyć się weń wcześniej i wnieść go w podręcznej torbie podróżnej. Obsługa hoteli z restauracjami źle na to patrzy, ale na szczęście nie może was zrewidować przy wejściu.

Na koniec mała uwaga co do środków medycznych. Bynajmniej nie chodzi tylko o szeroko pojętą antykoncepcję. Każde z was może mieć jakieś lekarstwo, które musi zażywać regularnie, lub którego może potrzebować w każdej chwili. Lepiej, by w najmilszym momencie nie okazało się, że któreś powinno natychmiast wziąć insulinę, której jak na złość zapomniało. Lub nie zapomniało insuliny, za to w pośpiechu nie zabrało strzykawki...

Waszych potrzeb przewidzieć nie mogę, dla was jednak nie jest to niewykonalne zadanie. Wszystko zatem sobie zawczasu wymyślcie. Na spontaniczność można sobie pozwolić, gdy jest się do niej odpowiednio przygotowanym. Rzecz przecież w tym, aby po spotkaniu pozostały wyłącznie miłe wspomnienia!

* * *

Pokój był nieduży, o bladoniebieskich ścianach. Regulowane ogrzewanie i oświetlenie. Stojąc tyłem do wejścia, z prawej strony miałem szafę w ścianie, z lewej – odsuwane drzwi do łazienki, a na wprost – okno z widokiem na przeciwległą stronę ulicy. Pod oknem, zasłanianym brązowymi storami, stało wielgachne łoże, na oko zajmujące większą część przestrzeni.

– Czy to działa? – zagadnąłem, wskazując ustawiony na półce nad łóżkiem sporych rozmiarów radiomagnetofon.

– Gwarantuję, że tak – odparł z przekonaniem portier. – Telewizor także. Wszystkie ważniejsze kanały, plus niektóre kodowane...

– Dobrze – przerwałem – obejrzę jeszcze łazienkę.

Błękitne kafelki w ciemniejszym niż ściany odcieniu wpadającym w szarość. Zamiast wanny – kabina prysznicowa z brodzikiem dwa na dwa. Obok umywalka z lustrem i półeczką.

Wyszedłem na korytarz i zadzwoniłem do niej z wiszącego na ścianie automatu. Akurat wiedziałem, że o tej porze jest w domu sama (w każdym razie bez męża).

– Mam pokój – zakomunikowałem krótko, gdy odebrała połączenie.

– I jak? – usłyszałem jej dźwięczny głos.

– Klitka, ale poza tym znośny. Nam wystarczy. To co, pojutrze o szóstej?

– Pojutrze o szóstej. – Wyłączyła się. Wróciłem do pokoju.

– Rezerwuję na jedną dobę od piątku po południu – powiedziałem.

* * *

Do pokoju wszedłem trzy po piątej. Położywszy na krześle niedużą czarną walizkę, a na podłodze – brązowy neseser, włączyłem radiomagnetofon i wrzuciłem doń kupioną po drodze kasetę Iron Maiden. Zawarczał riff Adriana Smitha; załomotały bębny Clive'a Burra – taśma szła równo, bez zakłóceń. Przy jej akompaniamencie zdjąłem ubranie i powiesiłem w szafie – zamykała się na drewnianą żaluzję. W łazience – prysznic, przejazd golarką po twarzy, dezodorant, woda kolońska. Na koniec ubrałem się w wyciągnięty z walizki jasnopopielaty garnitur. Do jej przybycia pozostało jeszcze prawie pół godziny.

Usiadłem na łóżku i – nie wyłączając muzyki – pobawiłem się pilotem od telewizora. Mieli CBS, NBC, ABC i całą resztę, parę stacji komercyjnych, dwa kanały sportowe (na obu szedł futbol), jeden filmowy i zdaje się, że jeden z erotyką... No i MTV. Zgasiłem odbiornik, pilota machinalnie odłożyłem na moją czarną walizeczkę. Wyjąłem z neseseru nowy numer „National Geographic", który przyszedł rano pocztą. Artykuł o afrykańskich maskach pochłonął mnie tak, że nawet nie spostrzegłem, kiedy kaseta się skończyła.

Maski w niektórych plemionach Czarnej Afryki – wywodziła autorka – *odgrywają wielce istotną rolę w komunikacji międzyludzkiej. Członek plemienia osłania twarz maską wówczas, gdy chce powiedzieć innym coś ważnego, istotnego. Maska jest narzędziem szczerości.*

Zanim skwitujemy ów zwyczaj wzruszeniem ramion, zastanówmy się, czy jest on rzeczywiście aż tak egzotyczny. Wydają się temu zaprzeczać choćby wyznania niektórych aktorów czy gwiazd rocka. Okazuje się, iż kreowanie wyimaginowanych postaci pozwala im robić (dodajmy: nierzadko z dużą przyjemnością) rzeczy, jakich nie odważyliby się robić poza sceną czy planem filmowym. Podobnie bywa z osobami leczonymi z alkoholizmu: nieraz zwierzają się terapeutom, że stan upojenia alkoholowego nie powoduje u nich bynajmniej realnego odblokowania stłumionych emocji. Stanowi raczej rodzaj „alibi" dla zachowań, na które zawsze mają ochotę, a które u trzeźwej osoby zostałyby w najlepszym razie uznane za dziwaczne. W najgorszym – postawiłyby jej zdrowie psychiczne pod znakiem zapytania.

Jak więc widzimy, nie tylko mieszkańcy Czarnego Lądu muszą czasem na chwilę stać się kimś innym, aby przez tę chwilę być w pełni sobą...

Otworzyła drzwi bez pukania.

Miała na sobie różową garsonkę. Krótka spódnica, odsłaniająca zgrabne łydki, spływała po krągłych biodrach. Góra z wąskim dekoltem kusząco odkrywała kawałeczek, dosłownie skrawek jej piersi. Szeroki pasek, ściągający żakiet z krótkimi rękawami, udatnie podkreślał talię. Była dziewczęca i uwodzicielska... A ja postanowiłem trochę się podroczyć.

– Chyba nie przyszłaś tak ubrana?! – Udałem rozgniewanego. – W środku zimy?!

– Coś ty, jeszcze nie zwariowałam! – Weszła, kładąc na dywanie swą podróżną torbę. – Przebrałam się w toalecie na korytarzu, a przedtem weszłam pod prysznic. – Postąpiła parę kroków ku mnie. – Twoja żona tak się dla ciebie nie ubiera, co?

– Nie, dla mnie akurat nie... A może powinna?

Stanęła nade mną, wciąż siedzącym na przykrytym narzutą posłaniu. Cienki materiał bluzki ślicznie układał się na jej brzuchu...

– A może i ty powinieneś czasem tak się dla niej wystroić? – Usiadła mi na kolanach, dłoń opierając o leżącą na krześle czarną walizeczkę. – I tak ładnie pachnieć?

Pocałunek, którym mnie obdarzyła, powalił mnie. Dosłownie – bo rzuciła się na mnie tak, że po sekundzie nie siedziałem już, tylko leżałem pod nią,

wciąż całującą mnie namiętnie. Dyskretny zapach zadbanej kobiety mieszał się z wonią perfum, które dałem jej na poprzedniej randce.

– Poczekaj – rzekła – przyniosłam coś. – Wstała, by rozsunąć suwak skórzanej torby. Wyjęła kasetę magnetofonową. – Przeboje lat sześćdziesiątych. Nasza młodość. Sama wybrałam, specjalnie dla ciebie.

Puściła taśmę i zabrzmiało „Thank You" Led Zeppelin. Zakręciła mną w wolnym tańcu...

* * *

– Jak tam twoja Karen? – spytała, gdy siedząc na łóżku sączyliśmy z hotelowych kieliszków cabernet. No pięknie, początek randki, a jej zachciało się rozmowy o współmałżonkach!

– A wiesz, że lepiej?

– A wiem, że lepiej. – Język pokazała, trzeba jej to przyznać, w sposób równie seksowny, jak wszystko, co robiła. – Domyślam się. Jeśli naprawdę zacząłeś pomagać w kuchni, to nie może nie być lepiej.

– A zacząłem, zacząłem! – Teraz ja pokazałem język: tak trochę a la Jagger. – Już umiem obrać i ugotować ziemniaki!

– O! To rzeczywiście... Jak na faceta... Tiu, tiu, tiu...

Puściłem kpinę mimo uszu.

– Właśnie: a jak twój ślubny?

– Wyobraź sobie, że też się bardzo poprawił. Uczynny się robi. I do tego coraz mniej się boi być czułym. Ale...

– Ale wraz z odejściem starych wad na jaw wyszły kolejne?

– Widzisz... – Jej palce zabębniły w leżącą wciąż na krześle czarną walizeczkę. – On jest zapalonym kibicem żużla.

– To co? – Wzruszyłem ramionami. – Każdy facet ma świra na punkcie albo samochodów, albo filmów sensacyjnych, albo jakiejś dyscypliny sportu, albo fantastyki. Albo heavy metalu. A najczęściej kilku rzeczy naraz.

– OK, ja mu nie bronię. Niech sobie jedne, drugie wyścigi... Ale on, kiedy tylko ma wolną chwilę, siada przed telewizorem i zaczyna przerzucać kanały sportowe, szukając tych swoich motorów. A jak już znajdzie, to koniec! – Ciężko westchnęła. – Ja bym z nim nawet pooglądała ten jego żużel... choć on nigdy nie chce oglądać moich babskich seriali. Tylko że jak on ogląda, to tak, jakby go nie było! Nic do niego nie dociera i nie ma zmiłuj! Oczy wlepione w ekran, pięści zaciśnięte... Jakby sam chciał wskoczyć na motocykl i wygrać wyścig! Jeszcze rozumiałabym, gdyby był dziennikarzem sportowym, ale nie jest. No i co ja mam robić?

– Czekaj... – Zamyśliłem się. – Może gdybyś go przytuliła, tak jak teraz mnie, to by się oderwał od telewizora?

– Spróbuję. Choć wątpię, żeby to coś pomogło.

– A gdyby pomogło, to co? Zrezygnujesz ze mnie?

– Nigdy!

Nie spiesząc się dokończyła swoje wino. Etap zbędnego pośpiechu mieliśmy dawno za sobą. Tym bardziej nie bawiło nas już wzajemne zdzieranie ubrań. Rozbierała się powoli, starannie umieszczając każdą rzecz na odpowiednim wieszaku lub półce. Z przyjemnością kontemplowałem odsłaniające się stopniowo ciało zadbanej trzydziestoośmiolatki. Czekałem, aż rozpięciem haftki uwolni dojrzałe piersi; aż rajstopy przestaną przebarwiać brzuch – wyjątkowo płaski jak na matkę dwójki dzieci... Akurat wiedziałem, że ma dwoje; zresztą tak jak ja. Najpierw Alvina, dwa lata później Brendę. Myśleliśmy z żoną jeszcze o literze „C", ale daliśmy spokój.

Mnie, w przeciwieństwie do niej, z wiekiem urody nie przybyło. Ściemniłem więc światło. Gdy skończyłem się rozbierać, leżała już pod kołdrą. Przywarłem do jej pleców, pośladków, ud. Napawałem się jej ciepłem i zapachem.

* * *

– Aha... – szepnęła. – Nie mówiłeś jeszcze, jaki u was postęp w tych sprawach.

– Wiesz... Niby po każdym naszym spotkaniu jest lepiej, ale...

– Tak?

– Ostatnio zrobiła się taka trochę *na nie*...

– Za mało chętna? Hm?

– Jakbyś zgadła.

– Hm, hm... – zanuciła słodko. – Może nie dajesz jej wszystkiego, czego chce? Ja na przykład nie mam odwagi powiedzieć mojemu mężowi, że... Hm... Że miałabym czasem ochotę na... – dokończyła na ucho.

– Łał! Naprawdę kręcą cię takie rzeczy?

– Mhm...

* * *

Obudziło mnie światło i przekleństwa. Półprzytomnym wzrokiem rozejrzałem się po pokoju. Ubrana w biały hotelowy szlafrok chodziła w kółko pośród rozrzuconych ubrań. Znałem to aż za dobrze.

– Kurde moł! – wykrzykiwała, okładając się pięściami po głowie. – Idiotka! Pierdolona idiotka!

– Jeżeli zapomniałaś insuliny – wymemłałem skołowaciałym przez sen językiem – to w moim neseserze jest zapas. Powinna być też druga strzykawka...

– Strzykawkę mam, tylko skończyły mi się ampułki... – Otworzyła brązowy neseser. – Są! Są! – Zaklaskała w dłonie. – Skąd wiedziałeś? – spytała otwierając niewielki czarny futerał.

– Zauważyłem, że ostatnio jesteś we mnie jakby zakochana, co grozi roztargnieniem. Dlatego mam też parę kosmetyków oraz...

– Kosmetyki mam, pigułki też – przerwała idąc z napełnioną strzykawką do łazienki.

Wybity ze snu, sięgnąłem po leżącego na mojej czarnej walizeczce pilota od telewizora i od niechcenia zacząłem przerzucać kanały. Natrafiłem na zawody żużlowe – transmisję z drugiej półkuli. Barry Deemson na swej zielonej maszynie wyprzedzał właśnie Rene Ramaque'a, i to po zewnętrznej! Lekko przygłośniłem ryk silników. Poczułem się, jakbym to ja gnał po czarnym torze na ciemnozielonej, ryczącej hondzie. Pod siodełkiem czułem wibracje silnika. W zaciśniętych na kierownicy dłoniach – każdą nierówność nawierzchni. Pędziłem wśród gryzącego zapachu spalin. Czułem, że Ramaque już mnie nie doścignie. Miałem duże szanse wyprzedzić także Mario Berniniego...

– No i znowu to samo! – usłyszałem. To nie był, zdaje się, głos spikera...

Poczułem obejmujące mnie ciepło – i tor wraz z motocyklem odpłynęły na antypody, zamykając się w prostokącie ekranu. Wyciszyłem dźwięk. Pod głową miałem jej lewą pierś, niemal słyszałem dudnienie... Właściwie to wyniki będą jutro w gazecie. Wyłączyłem odbiornik.

– Co ja bym bez ciebie robiła? – usłyszałem.

– Nawet o tym nie myśl! – odparłem niby-groźnym tonem.

Potem już tylko słuchałem, jak dudni silnik w jej piersi. Po chwili gnałem naprzód na lśniącej chromem maszynie, czując ciepło kobiety siedzącej za mną na siodełku, przytulonej do mnie... Tak dospaliśmy do rana.

* * *

– Po co my się w to bawimy? – zapytałem, gdy po prysznicu, w białych szlafrokach siedzieliśmy naprzeciwko siebie, próbując ochłonąć.

– Bawimy w co? – Spod mokrych włosów rzuciła na mnie krótkie, łakome spojrzenie.

– W zdradę małżeńską!

Tym razem popatrzyła bardzo, bardzo uważnie.

– Ty to nazywasz zabawą?

– Karen, przecież to absurd! – Roześmiałem się głośno. – Raz na miesiąc zdradzasz mnie ze mną, a ja ciebie z tobą! Moja własna żona udaje moją kochankę, a ja – jej kochanka! Czemu po prostu nie powiemy sobie pewnych rzeczy wieczorem przy kolacji, a innych – gdy idziemy do łóżka w naszej własnej sypialni?

– Nie czytałeś mojego eseju w „National Geographic"? – spytała z wyrzutem.

– Tego o murzyńskich maskach?

– A jednak czytałeś! – ucieszyła się. – To po co pytasz?

– Chcesz powiedzieć, że to, co robimy, to rodzaj teatru?

– No oczywiście! Ten pokój to nasza scena. Gdybyśmy jako mąż i żona mogli sobie powiedzieć pewne rzeczy, powiedzielibyśmy je sobie już dawno.

– A propos: podoba mi się ta scena – zatoczyłem ręką po pokoju. – Może za miesiąc damy tu kolejny spektakl?

– Niezły pomysł! No, ale na razie koniec przedstawienia.

Wysuszyła włosy, ubrała się w zwykłe ciuchy, garsonkę poskładała starannie i schowała do torby.

– Ała – przypomniała sobie na odchodnym – Alvin nie może zrozumieć „Ziemi jałowej". Pomożesz?

– A czy ja kiedyś nie pomogłem? Jutro będzie rozumiał całego Eliota od deski do deski! To co, widzimy się na kolacji?

– Nie pojedziesz ze mną samochodem? Myślałam, że zjesz obiad ze mną i dziećmi...

– Niestety, potrzebuję paru godzin względnej ciszy – odparłem, wyciągając z czarnej walizeczki maszynę do pisania. – Pokój jest opłacony na dobę, a chciałbym jeszcze dokończyć felieton o hotelach. Obiecałem pojutrze dostarczyć go do redakcji...

Jarosław Nowosad

EWA ŚWIĄC

Alicja po raz pierwszy całuje mężczyznę

Mrok zapach krwi
cieknie gdy wkłada rękę
Alicja boi się że wpadnie
Alicja jest mała
Mogłaby ułożyć się na języku
ale nie robi tego
wyciera palce ze śliny o sukienkę
i liczy zęby
kościane metaliczne poklejone
dużo krwi i mięsa
które było tu przed chwilą
Alicja wypija jedną łyżeczkę
czerwonego płynu
i wszystko zapomina

Lekcja oddychania II

Powidoki snu: nóż płuco lewe płuco prawe

Czy mężczyzna podobny jest do ryby
czy pęcherze jego płuc dość rozciągliwe?

Alicja zapisuje śliną latawiec puszcza w eter
oddaje by wrócił a potem patrzy jak się oddala

Alicja uczy się pływać

Rozłupał ją i wygryzł przypominał człowieka
miał mokry głos był kaszalotem
tylko z daleka miękkość wygląda jak dobro
gdy dotknąć staje się mazią – zieloną albo żółtą (on był żółty)

Alicję zawiódł instynkt Alicja złamała zasadę jednego metra
jeszcze potem gdy palce gniły razem z tymi palcami
był jak człowiek (tylko trochę więcej tłuszczu wyciekał żółto)

Fermentacja jest wciągająca gromadzi się w pachwinach
nawet drgania nie trzeba wystarczy pudomykać zacienić
i pewnie by przegniła gdyby nie wyżarł
teraz nawet jej nie zimno a to co zostało – szczerbate pletwy

Sierpień tej zimy

Jest czas zabijania i czas grzebania potworu

W końcu go pogrzebała noga złożyła się z nogą ręka z ręką
tkanki poukładały się przestały parzyć
Dziś jest bezwonnie ptaki spuściły skrzydła wiszą głowami w dół
przez gałęzie jak przez druty kolczaste nic się nie przebije
muchy bzykają gdzie indziej

Zwłoki trzeba domknąć uszczelnić granicę między światami
by nic nie przeniknęło a martwe komórki nie stały się żywe
(a jeśli nigdy martwe nie były i tylko śni się?)

Owocówki lepią się do dna miski nie ma pestek nie ma skórek
są robaki dużo lepkiego kurzu

Ewa Świąc

Książki nadesłane

Poezja

Rose Ausländer: *Schallendes schweigen / Głośne milczenie.* Wybór i przekład Ryszard Wojnakowski. Słowo wstępne Maria Kłańska. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2008, ss. 237.

Andrej Chadanowicz: *Święta nowego roku.* Wstęp Paweł Huelle. Kolegium Europy Wschodniej, Wrocław 2008, ss. 123. Wiersze w języku białoruskim i polskim.

Zbigniew Strzałkowski: *Przestrzeń niepodległa.* Posłowie Waldemar Michalski. Polihymnia, Lublin 2008, ss. 282.

Jacek Bierut: *Fizyka.* Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2008, ss. 53.

Mirosław Bochenek: *Podwórko.* Wydawnictwo Contract, Bielsko-Biała 2008, ss. 52.

Grzegorz Kwiatkowski: *Przeprawa.* Wydawnictwo „Zeszyty Literackie" Gniezno 2008, ss. 58.

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

Stanisław Koczwański: *Równoczesność.* Posłowie Łukasz Mańczyk. Wydawnictwo WIR Partner, Kraków 2007, ss. 8i+3 nlb.

Zbigniew Milewski: *Kiedy Bogowie mają weekend.* Wydawnictwo Astra, Łódź 2008, ss. 40.

ROBERT MIELHORSKI

Mity literackiej nowoczesności

Do opisu i interpretacji dwudziestowiecznej literatury szczególnie przydatna wydaje się kategoria mitu. Pojęcie to pojmuję tu w czterech zakresach: 1/ jako bezpośrednie przywołanie postaci (lub motywu, fabuły) z tradycyjnej mitologii wybranego kręgu kulturowego (grecko-rzymskiego, judeochrześcijańskiego i in.) i wyjaśnienie w ten sposób (czy też: w tym świetle) kreacji współczesnego bohatera literackiego (jest to intencja komparatystyczna); 2/ jako ukazanie sposobu modulacji (precyzyjniej – „mityzacji"), a częstokroć bezpośredniego przeniesienia realności „empirycznej" (przedtekstowej i pozatekstowej) w zbiorowe, wspólnotowe „wyobrażenie" – jakkolwiek, należy to podkreślić, wsparte niejednokrotnie na wątpliwych lub dyskusyjnych przesłankach (np. mit Nowego Jorku jako symbol współczesnej cywilizacji bądź w ogóle dwudziestowieczności; socrealistyczne wyobrażenia tryumfu idei i postępu formacji komunistycznej w odniesieniu do symboliki dzieciństwa i wiosny; szczególne kulturowo znaczenie Kresów itp.); 3/ jako „przesunięcie" biografii jednostkowej w obszar kreacyjny (mityzacyjny, modulacyjny względem autentycznej biografii) – ukazanie jej ponadjednostkowego, typowego (np. dla generacji, środowiska, grupy, zbiorowego przeżycia) kształtu, m.in. tzw. mit osobisty (choćby reprezentantów ugrupowania i generacji „Kontynentów" czy pokolenia Kolumbów); 4/ jako ukazanie nowych sposobów (metod) wykorzystania i ukazania źródeł pewnych motywów zaczerpniętych z przeszłości i tradycji, a teraz należących do szerokiego repertuaru mitologii współczesnej, nowoczesnej, technicznej itp. (np. tematy: Kresów na planie dwudziestowieczności – źródło: romantyzm; dekadencji kultury, sztuki, artysty, fin de siecle'u – źródło: modernizm etc.).

W tym miejscu możemy odwołać się do konkretnych przykładów wyobrażeń, tkwiących w świadomości mitycznej współczesnych, np.: mitu sztuki jako instrumentu racjonalizacji rzeczywistości; odrębnego istnienia sztuki wysokiej i niskiej (mit separatystyczny); możliwości konstruowania „kanonu": mitów wygnania i emigracji; autorytetu i wzoru; dążeń sztuki do wyrażania niewyrażalnego; jej ścisłych związków z życiem; powołania artysty; istnienia obszaru, kręgu dzieł odsyłających do stabilnego i kompletnego systemu aksjologicznego; lokalnych mitów narodowych; mitów pokoleniowych (i pokoleniowości, np. „stracone" czy „przeklęte" roczniki); mitu „całości" (holizm i metafizyczność); mitologii zurbanizowanej i zindustrializowanej cywilizacji XX wieku: tłumu, Wielkiej Liczby, socjotechnicznych manipulacji jednostką i zbiorowością, mitów dzieciństwa, inicjacji i starości, popkulturowych mitów codzienności (konwencja MTV, rzeczywistość billboardów). To naturalnie nie wszystkie możliwości.

Zwrócić należy przy okazji uwagę na podkreślaną (zob. punkt drugi) przez badaczy fundamentalną różnicę pomiędzy mityzacją (przekształcaniem re-

alności „empirycznej", fizykalnej w świat mityczny) i mitologizacją (odwoływaniem się do mitów i ich struktur). Problem relacji pomiędzy mitem i mityzacją we współczesnej prozie podejmuje np. Przemysław Czapliński, który dostrzega niemożność uobecniania się mitologii w piśmiennictwie wysokoartystycznym po 1976 r.[1] Jej aktualizacja grozi bowiem literackim kiczem, w przeciwieństwie do zastosowania mityzacji. Nie można, rzecz jasna, tego typu aksjologizacji przenieść na całą literaturę nowoczesną, z powodzeniem przecież nawiązującą do mitologii w realizacjach pisarskich sprzed 1939 r., w latach wojny (pokolenie 1920, np. Gajcy, Świrszczyńska) i po 1945 (Herbert, Jastrun, Miłosz i in.). Czapliński notuje: *Na przeciwległym biegunie demitologizacji dostrzec można w prozie najnowszej zabiegi mityzacyjne. Celowo używamy słowa „mityzacje", a nie „mitologizacje", gdyż mit w literaturze współczesnej rozrywany jest wewnętrzną sprzecznością: z jednej strony jest tu przemożne pragnienie odzyskania ładu, z drugiej – świadomość stereotypizacji mitów śródziemnomorskich (zawłaszczonych przez sztukę masową) i ich nieprzystawalności do współczesnego życia.*[2]

W dalszych uwagach mowa jest nie tyle (nie tylko) o literaturze poszukującej ładu (w różnych wymiarach, np. wartości), ile o kategorii objaśniającej szeroki zakres technik i metod pisarskich typowych dla nowoczesności.

Podam przykłady utworów, które analizować można w kontekście przedstawionych wyżej rozróżnień. W pierwszym wypadku (kreacji współczesnego bohatera przez analogię lub skojarzenie z postacią mitologiczną bądź biblijną) możemy przywołać – często obecną w piśmiennictwie XX wieku w kolejnych fazach jego rozwoju – postać Hioba. Weźmy wiersz Bogdana Czaykowskiego (**** I bardzo nisko byłem położony*) oraz utwór Leo Lipskiego – *Piotruś. Apokryf*. Oba dotyczą podobnej, a z pewnością porównywalnej, sytuacji egzystencjalnej. Poczucie krzywdy i niesprawiedliwości wynika z doświadczeń dotkniętej przez historię dwudziestego wieku jednostki. Z faktu jej uwięzienia w rzeczywistości pełnej cierpienia (tak samo u Wata: **** W czterech ścianach mego bólu*). Zamknięty w klozecie bohater-kaleka Lipskiego prowadzi wielki, egzystencjalny monolog na temat cierpienia i duchowej kondycji człowieka w świecie postkatastroficznym. W zakończeniu utworu powiada: *Wtedy zdałem sobie sprawę, że nie mogę do tego świata dotrzeć. Ze zduszonym gardłem zawołałem do siebie: – Z głębokości wołam do Ciebie.*[3] Ryszard Przybylski notuje: *Lipski wskazuje (...) na niemożność alternatywnego, wobec dziedziczonego kodeksu, rozwiązania nękających współczesnego człowieka problemów. Ostatecznie, bez względu na to, czy uznamy się za worek flaków, czy też utożsamimy z ogrodem, i tak nie uciekniemy przed przeznaczeniem. W tej postawie rezygnacji, która pojawia się po gestach profanacyjnych, po buncie, rozpoznać można podobieństwo do Hioba. Hioba, znajdującego się jeszcze przed ostatecznymi wyborami. Hioba zrezygnowanego, ale wciąż nie pogodzonego z Boskimi prawami.*

Lipski nie powtarza Księgi. Nie powiela zapisanych w niej sensów. Samo nawiązanie staje się jednak godne uwagi. W ten sposób ożywiona zostaje bowiem bogata symboliczna przestrzeń, w której enigmatyczne stany duchowe znaleźć mogą swój bardziej konkretny wyraz. Pojawia się szansa nazwania problemów. Szansa, ale nie jej spełnienie. Wszystko zdaje się zależeć od czytelnika. Czy znajdzie on właściwe odniesienia przedmiotowe dla wypowiadanych zdań, czy powiąże opowieść z innymi tekstami.[4]

[1] P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976-1998*. Kraków 1999.
[2] Tamże, s. 247-248.
[3] L. Lipski: *Sonet i dziewczyna*. Lublin 1991, s. 127.

Istotne dylematy XX stulecia współczesna literatura wyraża także poprzez odwołanie do postaci mitologicznego Odyseusza. Weźmy choćby utwór Artura Leczyckiego *W drodze do Itaki* i spróbujmy porównać ten tekst z *Wyspą syren* Romana Brandstaettera. W obu wypadkach mamy do czynienia z odwołaniem się – w pewnym stopniu pretekstowym – do mitu. W narracji Leczyckiego chodzi o kreację człowieka nieustannie poszukującego i błądzącego pośród narodowych i współczesnych mitologii, u Brandstaettera o podmiot, który również – choć znacznie bardziej syntetycznie, zwięźle – poddaje analizie swe miejsce w XX stuleciu. Bohater autora *Dwóch muz*, ów „stroiciel roztrzaskanych fortepianów", a więc człowiek w zdemuzykalizowanym, bezładnym świecie, dąży do czystości dźwięku słowa, bliskiego ludzkiemu doświadczeniu i harmonii obrazu bytu – traktuje swą podróż jako konieczność poznawczą oraz jako sens i cel własnej egzystencji.

Podobne analogie i realizacje znajdziemy u wielu twórców współczesnych, np. u utożsamiającego się z postaciami mitologicznymi (Odys, Orestes) i biblijnymi (np. Chrystus, Jonasz) Aleksandra Wata: poety, który swojego bólu nie potrafi wyjaśnić inaczej, jak właśnie poprzez porównanie własnej sytuacji z kulturową. Takich przykładów – mniej lub bardziej typowych i znaczących – można naturalnie podać znacznie więcej. Zwłaszcza tam, gdzie badacze dostrzegają paralele pomiędzy osobistym doświadczeniem twórców a tym, co przynosi w tej mierze wiedza o przeszłości kultury i cywilizacji. Pisarze, tworząc kreacje swych bohaterów, powołują się na postaci historyczne, takie jak św. Franciszek (Twardowski, Stachura), czy mityczne – żona Lota, Hermes i wielu, wielu innych. Możliwości są tu bardzo szerokie.

Przypadek drugi, mityzacji rzeczywistości „empirycznej", zilustruję przykładem zaczerpniętym z liryki Jerzego Harasymowicza (z tomu *Cuda*). Poeta w swoich utworach mniej lub bardziej udanie penetruje różne kręgi i obszary mitotwórcze, podejmuje m.in. motywy krakowskie, kresowe lub czysto wyobraźniowe (nadrealistyczne). Odnajdziemy tu „model" eskapizmu mityzacyjnego – ucieczki w światy bezpieczne, imaginacyjne, istniejące jedynie (bądź głównie) w obszarze duchowym twórcy.[5] Inaczej w „modelu" ilustracyjności mityzacyjnej. Mityzacja polega w tym wypadku na odnalezieniu pokrewieństwa, porównania, symbolu, paraleli, metafory, które pozostają w związku z materią rzeczywistą. Na przykład w noweli *Niekochana* Adolfa Rudnickiego Noemi, przerażona klęską swej miłości i zagubiona w świecie, urasta raptem w oczach czytelnika do rangi postaci heroicznej z kręgu antycznych bohaterów (swego czasu zwróciła na to uwagę Helena Zaworska). Znamienne, że nieustannie pracujący nad tym tekstem pisarz w kolejnych wydaniach książki „wycisza" aspekt społeczny opowiadanej fabuły, eksponując coraz bardziej czysty dramat dwojga kochanków (jak w klasycznym teatrze). Inny przykład omawianego w tym miejscu wariantu przeniesienia przynosi pisarstwo Józefa Czechowicza czy Bolesława Leśmiana. U Czechowicza do rangi mitu awansują doświadczenia dzieciństwa i I wojny światowej, coraz wyraźniej tłumione przez przeczucia nadchodzącej katastrofy.

[4] R. K. Przybylski: *Wobec mitu i historii*. „Tekstyt Drugie" 1991, nr 1-2.
[5] Na ten temat np. A. Kaliszewski: *Książę z Kraju Łagodności (O twórczości Jerzego Harasymowicza)*. Kraków 1988.

Leśmian z kolei pokazuje jak przeżycia „uniwersalne", ogólnoludzkie przetopić w mityczną materię poetycką i jej symbolikę. Stąd biorą się motywy „regresu" i kolejne – symboliczne, metaforyczne, paraboliczne – plany rzeczywistości przedstawionej.

Czechowiczowski „wariant przeniesienia" znajduje swe realizacje oraz kontynuacje w piśmiennictwie po 1945 roku, choćby w *Dolinie Issy* Czesława Miłosza i *Lidzie* Aleksandra Jurewicza. Ten drugi utwór, nawiasem mówiąc uhonorowany nagrodą Czesława Miłosza, splatający w swym obrębie dykcję prozatorską z poetycką, jest nie tylko aktualizacją motywu (mitu) wygnania bądź repatriacji 5-letniego chłopca, ale i czymś znacznie szerszym: opowieścią o ingerencji żywiołu historii w subtelną, delikatną, wrażliwą duchowość dziecka – jest historią inicjacyjną o „przejściu" wpisanym w dziejowość.

Przykład ten jest o tyle interesujący, że wychodzi spod pióra autora związanego wcześniej z formacją Nowej Prywatności (generacją 1976 roku[6]), szczególnie intensywnie poszukującą własnej – tak biograficznej, jak i duchowej – genealogii (także w oparciu o wspomniany mit wygnania), intymności (w opozycji do tego co publiczne, społeczne, uwikłane w ideologię i socjosferę). Zwróćmy uwagę na rolę – antropologicznie pojmowanego w tym tekście – „przypomnienia" (jako warunku scalenia, pełnego poznawczo oglądu własnej biografii podmiotu).

Generalnie można mówić o równoległym istnieniu kilku odmian mitu przeszłości (w tym nostalgicznej, katastroficzno-traumatycznej, egzystencjalnej – tj. poszukującej poprzez „ja" minione siebie współczesnego), ich rozlicznych wariantów. Gwarancję urzeczywistnienia mitu daje poruszana w konkretnych tekstach problematyka dzieciństwa, wygnania i wydziedziczenia, inicjacji, apokalipsy, druzgocącej arkadyjski obraz czasu minionego, zgładzonego domu, historycznej traumy i in.

Trzeci wariant zastosowania pojęcia „mit" możemy inaczej określić jako proces „reprezentacji", syntezy, uogólnienia literackiej ontologii jednostki. Tyle że w formie modulacyjnej, tworzenia mitu (osobistego) własnego i otoczenia. Z dwudziestolecia przywołajmy mit „straconego pokolenia", podejmowany choćby przez Zbigniewa Unilowskiego (nakreślony m.in. we *Wspólnym pokoju*: również względem „Kwadrygi") i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, poety-wesołka, u którego pod cygariską, niekiedy błazeńską maską kryje się przeczucie katastrofy oraz poważny dramat egzystencji (zob. *Bal u Salomona*), będący duchowym i intelektualnym wyzwaniem dla całej, zdaje się, generacji.

Jednym z istotniejszych komponentów owego mitu jest obecna w dziele aura egzotyki i niezwykłości (np. kolei losu, biografii), aczkolwiek nie jest to element bądź warunek konieczny, niezbywalny. Jako przykład podajmy bliskowschodnie dzieciństwo „kontynentczyków", kreowanie się Józefa Łobodowskiego na potomka Atamana Łobody, mit Kresów jako świata ściśle powiązanego z tradycją antyku oraz wątki biblijne (Sularuły, syna marnotrawnego), u Arnolda Słuckiego – Żyda Wiecznego Tułacza, u Edwarda Stachury – franciszkańskiej, ale i hippisowskiej symbiozy ze światem „człowieka w drodze" – homo viator, u przypomnianego Jurewicza – mit naznaczonego raz na zawsze piętnem wyobcowania potomka repatriantów ze Wschodu. Weźmy też przykład plautowskiego motywu (mitu) „wybrańców

[6] Zob. [illegible] *Poeci przejścia*, Kraków 1987.

bogów" – Krzysztof Kamil Baczyński, poeci „przeklęci" i przedwcześnie zmarli etc.

Wariant, o którym mowa, świetnie ilustruje pisarstwo Wojciecha Czerniawskiego. Tekst jego ojca, Stanisława, znalazł się w znanych przedwojennych *Pamiętnikach chłopów* (powstałych m.in. z inicjatywy Andrzeja Struga). Czerniawski syn kreśli mit pokoleniowy (przy tym chłopski), równocześnie pamiętając o sytuowaniu go w wymiarze pozahistorycznym; w rzeczywistości, w której krzyżują się światy, czasy, narracje, historie, symbole: gdzie splatają się ze sobą wojny, czasy antyku ze współczesnością (*Historia świata przewijała się przez maleńki, ciemny, wilgotny pokoik*), Puszkin konfrontowany jest z Kennedym, katedra w Kolonii z kołobrzeską plażą. Ojciec urasta w tych niezwykłych opowieściach (*Puszkin w Paryżu*) do roli Homera, który zawrzeć pragnie w swych słowach całość bytu. Tak go widzi syn. Z ojcem łączy go wspólnota wrażliwości (nominowana poniekąd w tekście), zachwyt nad kruchym pięknem, „delikatnością" istnienia, ból przegranej przeklętego przez los. Owo – przechodzące z ojca na syna – „piętno" sytuuje prozę Czerniawskiego w nurcie reprezentacji mityzacyjnych. Znać tu sygnaturę Schulza, Piętaka i ich licznych następców oraz poprzedników. Żywa opowieść przenika surrealistyczną wizję – i na odwrót: bolesne wyznanie i zeznanie (czasem spowiedź, wyrażenie krzywdy) znajduje swój kontrapunkt w liryzmie i poetyckości.

W ostatnim, czwartym przypadku spotykamy się z szeregiem aktualizacji motywów (mitów) przeszłości, które stają się ważnymi komponentami mitologii współczesności. Wymienić należy tu choćby takie mity, jak bezdomność (czy nawet szeroko pojęta alienacja w realności nowoczesnej), elizjum, centrum współczesnego świata (tropienie najistotniejszych punktów kluczowych), mit twórcy, emigranta, prowincji, postkatastroficzny, uobecnień różnych wariantów relacji arkadia–apokalipsa etc. W tym przypadku możemy mówić o klasyfikacji czterech porządków, paradygmatów mitologii nowoczesności: 1/ terytorialnego – arkadia, elizjum, Nowy Jork, Kresy, prowincja, 2/ kulturowo-cywilizacyjnego – wygnanie, lęki cywilizacyjne (np. zagrożenie atomowe), mity kresu, całości (holizm), centrum świata (axis mundi), 3/ historycznego – katastrofa, zagłada świata we współczesności, i 4/ egzystencjalnego – mit dzieciństwa, inicjacji, powrotu, senilijny (np. kojarzący starość z mądrością – często kwestionowany w XX stuleciu).

Te cztery wyżej wymienione oblicza mitu nie zostają wprowadzone a priori do literatury nowoczesnej. Wręcz przeciwnie, jest to – tak jak go tu przedstawiam – rezultat „mitycznego" odczytania poezji i prozy konkretnych autorów, twórców, których należy uznać za najbardziej reprezentatywnych dla tej problematyki. Interesujący bowiem wydaje się nie tyle „mit" jako taki, w jego pierwotnym czy potocznym (obiegowym, publicystycznym) znaczeniu, czy jako ściśle określone zjawisko – dające się wyjaśnić w dyskursie krytycznym czy naukowym, ile jego praktyczna i faktyczna obecność w dziele, która przejawia się np. poprzez powtarzające się motywy, przez to, co w kulturze zastane i poddane kolejnemu namysłowi bądź rewizji, zatem – weryfikowane czy reinterpretowane.

Ponadto mit (jako cel bądź kierunek praktyki artystycznej) niejednokrotnie łączy się ze strategią (jako sposobem osiągnięcia celu). Na przykład „powieść o artyście" jest efektem przedsiębranych i aktualizowanych przez pisarza strategii (narracyjnych, gatunkowych, ale nie tylko). Zarazem jednak strategia spotyka się tu z pisarskim sporem (dialogiem) na temat mitu –

artysty, mitu romantycznego, orlejskiego i in. Gdy powołujemy się na przykład na wspomniany „mit Kresów" (cudzysłów dotyczy szerokiego znaczenia i aspektu tradycji) w polskiej literaturze, natrafiamy na strategię mityzacyjną obliczoną na utrwalenie obrazu ginącego świata (a nade wszystko jego uniwersalnych wartości) – tak w poezji (choćby Wierzyński, Łobodowski czy Iwaniuk – dwaj ostatni także jako przedstawiciele grupy literackiej Wołyń), jak i w prozie bądź eseju literackim (Miłosz, Vincenz, Konwicki, Kuśniewicz, Odojewski i wielu innych w kraju i na emigracji). Tak Kresów północnych, jak i południowych. Podobnie jest w naszej literaturze ze światem żydowskim czy chłopskim. Dzieła Stryjkowskiego albo Tadeusza Nowaka są tego dobrymi przykładami. Zresztą podobne realizacje można mnożyć.

We wszystkich przywołanych wyżej przykładach (nie tylko w omówionym wariancie trzecim) kluczową rolę odgrywa sam, podkreślony już, problem (akt, metoda) „przeniesienia" (czy to mityzacyjnego, czy modulacyjno-kreacjonistycznego, czy też mitologizacyjnego). Chodzi o budowanie z elementów zastanych, z istniejących już surowców – nowych jakości, wartości artystycznych. O przekształcanie (w pewnym uproszczeniu możemy tu mówić o metaforyzacji, parabolizacji, symbolicznym przekształceniu i in.): a/ biografii twórcy w mit generacyjnego reprezentanta (dodajmy do wymienionych już przykładów: Pięciak w pokoleniu „straconym" 1910, Herling-Grudziński, L. Lipski w 1920, a Bursa w pokoleniu 1956 lub Wojaczek w pokoleniu 1968), b/ małomiasteczkowej topografii w rzeczywistość zsakralizowaną w wyobraźni twórcy (Bruno Schulz, Arnold Słucki w *Szagalewie*, Adolf Rudnicki we *Łuze Świętej Soboty*, Kornel Filipowicz w *Silberstein nie zdążył*), c/ opowiadania o „dojrzewaniu" socjalizmu przez symbolikę wiosny i dzieciństwa (w socrealizmie) i in. Chodzi przy tym niejednokrotnie o wykroczenie, przekroczenie tego, co lokalne, ku temu, co uniwersalne, w tym Czasu Historii w Czas Mityczny (vide Jastrun, Herbert i inni twórcy umieszczani w kręgu tzw. poezji kultury) etc. Pisząc to mam na uwadze fakt, że istotną rolę odgrywa tu problem twórcy – koncentrującego się na akcie przeniesienia i nominacji (mitologizacyjna lub mityzacyjna strategia nominacyjna), proponującego cztery wyżej wypunktowane „pakty lekturowe", kontrakty interpretacyjne z czytelnikiem. Odczytanie, rozpoznanie mitu w dziele powinno gwarantować takie właśnie związki komunikacyjne.

Jako, że szkic ten poświęcony został nowoczesności także w jej aspekcie historycznoliterackim, dodam jeszcze kilka uwag. Poniższe zestawienie po części rekapituluje dotychczasowe przemyślenia.

Pierwsza refleksja dotyczy mitologii politycznych obecnych w tekstach literackich. Polemikę z tymi mitologiami można odnaleźć w powojennej literaturze, np. w *Traktacie moralnym* Czesława Miłosza, który mity nowoczesności odkrywa m.in. w marksizmie, egzystencjalizmie, katastrofizmie Witkacego. Całość swych rozważań puentuje nawiązaniem do „jądra ciemności" Conrada. Inny przykład to „mitologie socjalizmu" odsłaniane „w godzinie krzyczących sumień" w *Poemacie dla dorosłych* Adama Ważyka, m.in. w motywie Ziemi Obiecanej: *Ze wsi, z miasteczek wagonami jadą / zbudować hutę, wyczarować miasto, / wykopać z ziemi nowe Eldorado, / armią pionierską, zbieraną halastrą.*[7]

[7] A. Ważyk: *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*. Warszawa 1956, s. 10.

Sumarycznie rzecz biorąc, można również powiedzieć, że taki, w pewnej mierze ilustracyjny charakter posiada szeroko rozumiana „literatura rozrachunkowa" w ogóle. Niezależnie od tego jaki obiera kierunek i obiekt oraz w jakim momencie historycznym się rodzi. Czy na przykład będzie to rozrachunek z dwudziestoleciem w latach wojny i po wojnie, czy z socrealizmem w okresie odwilży – *Obrona Grenady* Brandysa, *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego, w poezji: *Gorący popiół* M. Jastruna i in.[8] „Demityzacyjny" charakter posiada skądinąd nie tylko np. przywołany *Poemat dla dorosłych* (jakkolwiek w zakończeniu kreuje nową mitologię, wedle słów: „upominamy się Partią"), ale też – zauważmy – polemika z nim (utwory traktujące tekst Ważyka właśnie jako nową mitologię lub czystą pomyłkę). W najmłodszym pokoleniu – pominę całą gamę przykładów z literatury lat 1956-1989 (m.in. z wypowiedzi programowych) – strategię demityzacyjną (tak wobec ideologii totalitarnych, jak i przejawów niezależnego ruchu społecznego i umysłowego) przyjmuje Marcin Świetlicki w wierszu *Dla Jana Polkowskiego*. Czymże wreszcie, jeśli nie sporem z nowoczesnymi mitologiami, w tym z awangardą, jest pisarstwo Tadeusza Różewicza, podejmujące dialog nie tylko z własnym pokoleniem (i jego mitami), współczesną cywilizacją i jej fikcjami, lecz także z tradycją artystyczną (modernizm, romantyzm i in.)? Właściwie działalność każdego „wstępującego" pokolenia (twórcy) wiąże się bądź z podjęciem procedury demityzacyjnej, bądź ze strategią kontynuacji, mityzacji lub mitologizacji.

Można zatem powiedzieć, że przy takim ujęciu omawianego problemu mamy do czynienia z dwoma „procedurami" demityzacyjnymi: 1/ na poziomie podstawowym (demityzacja, którą reprezentują Ważyk, Miłosz); oraz 2/ „drugiego stopnia" – zatem: demityzacja tekstów demityzujących (jak utwory przeciw *Poematowi dla dorosłych* czy np. *W odpowiedzi na wiersz Sarajewo Cz. Miłosza* pióra Jacka Podsiadły). Taką demityzacją „drugiego stopnia", a może nawet i „trzeciego", jest przywołana poezja Tadeusza Różewicza – demityzująca złudzenia awangardy, demityzującej z kolei złudzenia przedawangardowe.

Po wtóre wypada zauważyć i podkreślić, choć poniekąd to banal, że każda „współczesność" tworzy swoje oryginalne mityczne wyobrażenia. Po wojnie rodziły się one w kolejnych „podokresach" (fazach) rozwoju życia społeczno-kulturalnego (zob. np. mit zimnej wojny, „przejawy" imperializmu amerykańskiego, zagrożenia atomowego, przegranych czy też straconych pokoleń, generacji bez biografii, czasu małej stabilizacji etc.). Opisując tego rodzaju manifestacje mityzacyjne w znacznym stopniu identyfikujemy i obnażamy mechanizmy rzeczywistości, w obrębie której funkcjonowały (blok sowiecki, pesymistyczna atmosfera lat 30. i in.). Również współcześnie towarzyszymy tworzeniu się nowych mitów. Znakomicie odzwierciedla to jedna z ostatnich debat historycznoliterackich – na temat cezury 1989 r. Pojawiające się na łamach różnych periodyków koncepcje porządkujące zamazywały raczej niż wyjaśniały znaczenie tej daty, kojarzącej ów moment w rozwoju literatury z rokiem 1918, 1956 i in. Należy podkreślić, że specyfikę tego czasu starano się wyjaśnić właśnie na zasadzie strategii mityzacyjnej analogii, a nie odrębności. Dodać trzeba także, że każda współczesność nie tylko kreuje swoje mity, ale i w nie ucieka. Zatem zamknięcie się w świecie wyobraźni (padały tu już nazwiska Tade-

[8] Szerzej na ten temat pisze T. Burek w eseju *Zapomniana literatura polskiego Października* (w:) Tenże: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989.

usza Nowaka czy Jerzego Harasymowicza) czy kultury również należy omawiać w kontekście tak pojmowanej problematyki mityzacyjnej. Z tym wiąże się np. ucieczka w dzieciństwo („wyobrażone" powroty), cudowność, mitologię rodzinno-domową, stylizację (np. barok, neoklasycyzm), kontestację i in. w połowie lat 50. W dwudziestoleciu m.in. idealizowano prowincję, uciekano w neosymbolizm, w mity katastrofizmu, fantastykę.

Po trzecie trzeba pamiętać, iż próbowano aktualną rzeczywistość mityczną – zdeponowaną naturalnie w dziełach literackich – konstruować (interpretować) poprzez odniesienia do tradycji i historii, zwłaszcza antyku, romantyzmu i baroku.* Z romantyzmu wywodzi się bezsprzecznie tradycja literatury stanu wojennego, z baroku antynomiczna konstrukcja i wizja świata, w dwudziestym stuleciu obecna w utworach awangardy i Tadeusza Peipera czy ekspresjonistów. Zadaniem zatem kompetentnego czytelnika, potrafiącego trafnie rozpoznać mityczny wymiar dzieła, jest odnalezienie „tradycji kluczowej" (w znaczeniu wyobrażeń, tematów, motywów), z której zaczerpnięte zostały mity (barok, romantyzm, modernizm). Aczkolwiek te obszary nie ograniczają horyzontów myślowych współczesnych, to jednak uwyraźnia się dość szczególna grupa utworów, które poprzez zbyt „systemowe" czy nazbyt „rozpoznawalne" i oczywiste odniesienia zdradzają swą wyjątkową literacką konwencjonalność. Przykładem może być dyskusja na temat *Karnazynowego poematu* Jana Lechonia – polemika dotyczyła m.in. mitów narodowych, które autor zbioru to odrzucał (*A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę*), to restytuował, uznając ich wagę dla podtrzymywania tożsamości narodowej. Ale i sam tekst, poprzez swe „skonwencjonalizowanie", budził sprzeciwy i opory krytyki oraz innych pisarzy (zwłaszcza orientacji prekursorskich, w tym Juliana Przybosia).

Każda epoka posiada własny repertuar mitów. Zwrot ku czasom minionym pełnić może dwie – z grubsza rzecz biorąc – funkcje: a/ estetyczną: wzbogacenie istniejących aktualnie rozwiązań i ofert estetycznych (także czerpanie z gatunków, stylów, obrazów czy symboliki przeszłości); i b/ ideową: umożliwienie zobrazowania i wyjaśnienia dylematów współczesności (tu: nowoczesności) poprzez idee, konstrukty myślowe, pomysły i wyglądy (ideofakty) filozoficzne bliższej bądź dalszej przeszłości. Pierwszy wariant zilustrują polemiki dotyczące niektórych (artystycznych) kwestii reizmu czy turpizmu – jako pewnych specyficznych propozycji estetycznych. Drugi – odwołania do baroku, ukazującego w pełni konflikt pomiędzy duchem i materią.

Odniesienia do tradycji w tym ujęciu widoczne są szczególnie wyraźnie w sposobie interpretowania i racjonalizowania historii. Poprzez to, co już było (mity przeszłości; motyw circulus vitiosus), bądź to, co można odczytać dzięki odwołaniu do tradycji, kultury, zastanego bagażu motywów. Taki sposób zbliżania się do historii bliski był młodemu pokoleniu lat wojny (Baczyński, Gajcy), w tym także tym przedstawicielom tej generacji, którzy mogli (przeżywszy) spojrzeć na historię już z pewnego oddalenia, jak Arnold Słucki.

Po czwarte – co również jest dość oczywiste – każde pokolenie żyje własnymi, odrębnymi mitami. Wymieńmy kolejno: pokolenie 1890 (Skamandryci), 1900, 1910 (debiutanci końca lat 20. i początku 30., np. Gombrowicz) i 1920, „pokolenie pryszczatych" i generacja „współczesności". Swe

* Zob. np. mity opisane w szkicu Jerzego Peiko: *Barok a nasza – gałkowność*, „Poezja" 1977, nr 5-6, jak również bogatą literaturę poświęconą romantyzmowi przywoływanemu w XX stuleciu itp.

mity modulowała również Nowa Fala (ideał etyczności literatury, konflikt romantyzm–klasycyzm w wypowiedziach programowych) i tzw. Ruch Nowego Romantyzmu; miały ją Nowe Roczniki (mit „nowej prywatności" i zaangażowania po 1981 r.), ma bruLion i generacja „tekstylnych" – ta ostatnia w postaci tendencji do uniezależnienia się od rynku kultury, porzucenia potrzeb autointerpretacji (samookreślenia) w świetle zjawiska pokoleniowości (również jako kolejnego mitu) itd.

Można nawet powiedzieć więcej – odwieczny konflikt międzypokoleniowy jest wynikiem konfrontacji różnych porządków w sferze mitycznej. Przykładem potrealistyczny spór pokoleń na emigracji, gdzie debiutanci 1956 r. swą aktywnością twórczą protestowali przeciwko schematyzacji literatury tworzonej przez starszych kolegów. Mitom literatury uzależnionej od rozlicznych zobowiązań (i stereotypów – np. patriotycznych, utylitaryzmu) przeciwstawiają szeroko rozumiane „mity współczesności" – możliwe do opisania pod warunkiem poszerzenia zapasów tematycznych, inspiracji literackich, technik wysłowieniowych (np. literatura polska w kontekście europejskim i światowym). Każdorazowo międzygeneracyjny konflikt bywa nazywany odmiennymi określeniami (nie wprost), które mają wyrazić, zobrazować i podkreślić mityczny wymiar egzystencji danej generacji. Gdy chodzi o „kontynentczyków" – przywoływano (za Bogdanem Czaykowskim) metaforę „ryb na piasku"; formację 56 roku w kraju opisywano przez zaczerpnięty z opowiadania Hłaski motyw „pierwszego kroku w chmurach"; pokolenie Nowej Fali – jako pozbawione określającego je (zob. np. utwór *My* Ewy Lipskiej) doświadczenia itd. Każda z generacji wnosiła więc swój własny mit (a co za tym idzie – również fikcje i stereotypy), uwyraźniony niekiedy już w samej jej nazwie.

Odczytywanie własnego losu w perspektywie wyczerpującego się i ginącego mitu jest elementem bardzo charakterystycznym dla wszelkiej epickiej narracji rozwojowej. W tak rozumianej prozie mityzacyjnej (i modulacyjnej) możemy wyróżnić szereg wariantów ginącego świata: 1/ historyczny (Miłosz, Stryjkowski, Konwicki), 2/ kulturowy (w nurtach kresowym, żydowskim i wiejskim, Vincenz, Kuśniewicz, Schulz i in.), 3/ biograficzno-inicjacyjny (proza inicjacyjno-rozwojowa w całym XX stuleciu, w tym powroty do świata dzieciństwa, np. *Most* Ritmera, *Szczenięce lata* Waśkowicza, *W młodych oczach* Choynowskiego, *Weiser Dawidek* Huellego) 4/ cywilizacyjny (kres formacji kulturowej, przełom epok, np. ginący świat Kresów południowych u Kuśniewicza, fenomenalny w swej postaci zapis Schulza w *Ulicy Krokodyli*).

Charakterystyczny splot pokoleniowych mitów odnaleźć możemy w mocno nasyconej autobiografizmem powieści *Urodzony w Święto Zmarłych* Feliksa Netza. Tu również dojrzewanie bohatera oznacza przekraczanie kolejnych ideowych wyobrażeń mitycznych (rzecz jasna, też osobistych). Począwszy od stalinowskiego dzieciństwa, przez rok 1968, po wydarzenia w kopalni „Wujek", które obserwuje protagonista z balkonu swego domu, oraz po zdemistyfikowany podczas krótkotrwałej emigracji zarobkowej mit amerykańskiego eldorado. Bohater zdaje sobie sprawę, że: *świat skończył się definitywnie, a to, co jest, to jakiś pozbawiony znaczenia przypis pedanta do rzeczy minionych i jakby trochę niebyłych.*[10] Te słowa określają bolesne, zmitologizowane doświadczenia pokoleń, które wkraczały w życie

[10] F. Netz: *Urodzony w Święto Zmarłych*, Katowice 1995, s. 98.

pomiędzy rocznikiem 1956 a pokoleniem urodzonym w połowie lat 70. Pokoleń – jak się wydawało – bez poważniejszej, istotniejszej misji.

Na tym generacyjnym planie ważny okazuje się również „mit kulturowości" literatury, a zwłaszcza poezji, odwołującej się do np. teorii toposów i archetypów (choćby w liryce połowy lat 50.). W tym sensie „mityczna", wykorzystująca kulturową i historyczną paralelę, jest twórczość Mieczysława Jastruna, Jarosława Marka Rymkiewicza czy Aleksandra Wata.

Po piąte, warto zwrócić uwagę na „mity uniwersalne" nowoczesności i współczesności, których repertuar jest także bardzo szeroki. Weźmy nie tylko nadmieniane mity cywilizacji Zachodu (jak mit Nowego Jorku), ale i mit wyczerpania kultury, mit miasta (np. u Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Mirona Białoszewskiego), XX-wieczny wariant mitu o wygnaniu, kolejne wersje mitu starości (zwłaszcza w nurcie elegijno-ironicznym, rozwijającym się obok senilijnego) i in. W polskiej literaturze mamy ponadto mity lokalne, wymagające dodatkowych wyjaśnień w kręgu obcych tradycji, jak np. sygnalizowane mity małych ojczyzn. Każdy z tych mitów realizuje się bądź w formie narracji, referencji, opisu, sprawozdania, bądź – co szczególnie ciekawe – w formie epifanii. Porządek mityczny współczesności XX-wiecznej charakteryzuje pewne napięcie (w tym dynamika) pomiędzy uniwersalnością i lokalnością, centrum i prowincją (zaściankiem, partykularzem). Inna rzecz, że dwudzieste stulecie to okres nieustannych kulturowo-cywilizacyjnych przełomów i przemian, schyłkowości i otwierania się na nowe. Z gruntu kulturowy konflikt pomiędzy empirią, racjonalizmem a metafizycznością i tajemnicą oddaje Olga Tokarczuk w *E.E.* – przemiana wewnętrzna wyjątkowej bohaterki nakłada się na „przemianę" otaczającego ją świata. Pewne mity wówczas upadają, na ich miejsce przychodzą nowe. Ważną rolę odgrywa tajemnica i konflikt – również o podłożu kulturowym – między ładem i chaosem. Oto słowa dr Löwe'a: (...) *Im więcej dostrzegam elementów tej mozaiki, jaką jest człowiek, jego ciało i dusza, tym mniej one do siebie pasują. Na starość zaczynam przeczuwać w tym wszystkim chaos. – Bo pan myśli chaosem... Projektuje go pan na zewnątrz... – Tak pani sądzi? Dla mnie Erna była prywatną bronią przeciw chaosowi.*[11]

Po szóste, mity nie tylko przywołuje się z przeszłości, z różnych kultur i tradycji, i poprzez analogię osadza we współczesności. Można je też zarazem powoływać do życia od podstaw – nowe mitologie kulturowe tworzy się poprzez nominację nowych obszarów mitogennych. Jak choćby w późnej poezji Jana Śpiewaka czy w jego wielkiej cywilizacyjno-kulturowej syntezie, łączącej m.in. symbolikę kresową i wschodnią z mitami innych kręgów kultury. Najbardziej spektakularnym tego przykładem jest poemat *Słowo i lęki* z tomu *Zstąpienie do krateru*.

Tego typu syntezę oraz poszerzenie obszarów mitogennych odnaleźć można również w przywołanej tu już poezji Józefa Łobodowskiego. W tym przypadku mamy do czynienia z porównywaniem, łączeniem, kojarzeniem, konfrontowaniem i kontaminowaniem kultur oraz mitologii – śródziemnomorskiej z kresami białorusko-ukraińskimi, ze słowiańszczyzną, kultury iberyjskiej („Mare nostrum") z polskimi mitami narodowymi. Na jeszcze innym planie znajduje się Biblia, odnajdziemy też znaczącą obecność mitokreatywną gwar, dialektów, stylizacji. Łobodowski starał się sumiennie kontrolować wątki i tony nostalgiczne w swej poezji: wspomnienie i wizję wzbogacał inną wizją, elementami innej kultury, innej tradycji. Zresztą podobnie jest u Wata, w którego twórczości-Księdze (buch, „buchalteria") spotyka się antyk z barokiem i współczesnością, filozofia z literaturą i Biblią, mit z rzeczywistością, a zmyślenie z przytłaczającym autobiografizmem.

[11] O. Tokarczuk: *E. E.* Warszawa 1997, s. 192.

Spróbujmy wreszcie, po siódme, spojrzeć na dowolną ideę artystyczną (np. nadrealizm, ekspresjonizm, socrealizm, nową rzeczowość, autentyzm i in.) jako na kreację pewnej konkretnej rzeczywistości mitycznej. Każda idea narzuca nam nowy sposób interpretacji świata w dziele (poprzez dzieło). Może na przykład zwracać się ku elementom ekspresjonistycznym, to znów impresjonistycznym: interesuje ją świat zewnętrzny (także w wymiarze idei, koncepcji humanistycznych i filozoficznych), to znów świat wewnętrzny – jednostki, podmiotu. Sztuka w pewnym stopniu narzuca nam mityczną formę kontaktu z rzeczywistością, nie bacząc na aspekty prawdy czy wiarygodności (które w dwudziestym stuleciu przybrały szczególną postać). Gdy uznamy, że funkcją sztuki nie zawsze jest odzwierciedlanie prawdy, rozumianej jako zgodność sądu ze stanem rzeczywistym, możemy stwierdzić, że na tym planie dzieło artystyczne równa się mitowi (modulant).

Uwagi te mają na celu zakreślenie reprezentatywnej części obszarów mitogennych piśmiennictwa XX wieku. W tej tradycji właśnie, w wyborze, w „strategicznych" decyzjach pisarskich, kryje się rys typowy dla portretu nowoczesności. Można bowiem tę nowoczesność opisywać w ramach innych „siatek" pojęciowych, np. wskutek refleksji nad podmiotowością czy kluczowym zagadnieniem emigracji i wygnania[12] itp. Możliwości jest wiele, wielu nie sposób odmówić racji bytu. W tym miejscu można odnaleźć kilka elementów tradycji centralnej dla problematyki mitu. Wyodrębnienie obszarów „mitogennych" współczesności dokonuje się w trzech wymiarach: przestrzeni (Kresy, prowincja, centra, zachód Europy i in.), czasu (rola tradycji, współczesne mitologie, antycypacje), warunków czasowo-przestrzennych (temat prowincji minionej wobec tematu prowincji współczesnej itp.). Należy też zwrócić uwagę na płaszczyznę języka, deponującego elementy specyficzne dla każdego z tych wymiarów oraz na relacje pomiędzy rzeczywistością teraźniejszą i „fizykalną", a planem symbolicznym i uniwersalnym.

Każde dzieło, w sposób typowy mieszczące się w „nurcie mitycznym literatury nowoczesnej", powinno zawierać odniesienia do wymienionych tu płaszczyzn. Powinno: sytuować akcję bądź sytuację liryczną w obszarze mitycznym (przestrzeń), odsyłać odbiorcę do ulokowanych w przeszłości, teraźniejszości bądź przyszłości reprezentacji mitów (czas), utrwalając „mityczny" charakter tekstu przez jego konstrukcję (w tym ukształtowanie językowo-stylistyczne), kreować własny obszar symboliczny. By nie wikłać się w niepotrzebne mnożenie przykładów, wymienić wypada jedynie najważniejsze tendencje tego nurtu, biorąc pod uwagę szczególnie przejawy kreacjonizmu międzywojennego i neosymbolizmu czy literaturę kryptomityczną. W tym ostatnim wypadku chodzi o teksty, w których charakter mitologiczny (np. losy bohatera, typ wydarzeń, motywy, odsyłające np. do mitologii) jest niejawny, czasem może nawet niezakładany przez samego autora, a wynika dopiero z twórczej lektury. Odnajdziemy tu powojenny mitografizm, tendencje awangardowe (już od początku stulecia i potem, np. mityczne plany surrealizmu), odsyłające czytelnika do jednego z wcześniej wypunktowanych „oblicz mitu" – bądź po prostu do tradycji i współczesno-

[12] Por. np. J. Święch: *Nowoczesność*. Warszawa 2008. To nie jedyny temat tej publikacji.

ści mitologiczno-mityzacyjnej lub mityzacji modulacyjnej w obrębie twórczości wybranego autora. Dzięki tym wyodrębnieniom nurtologicznym możliwe jest wstępne uporządkowanie tej istotnej tendencji dwudziestowiecznego pisarstwa.[13]

Robert Mielhorski

Tekst jest fragmentem przygotowywanej do druku książki pt. *Strategie i mity nowoczesności*.

[13] Inna rzecz, że równie cenne może okazać się ukazanie dążeń mitycznych w poszczególnych fazach i okresach rozwoju piśmiennictwa dwudziestowiecznego.

Tomek Kawiak. *Abori Jeans*, 195 x 130 cm

PIOTR LINEK

zadanie domowe poety w średnim wieku

Panu Tadeuszowi Różewiczowi

poeta w średnim wieku
odrabia zaległe zadanie domowe
ma napisać swój autoportret
autoportret ma być dobry

poeta w średnim wieku
nie może się tłumaczyć
zapomniałem jak się nazywa
ten drugi palec obok wskazującego
wertuje więc słowniki i inne mądre
księgi nim zapisze
cokolwiek

poecie w średnim wieku
(powiedzmy lat czterdzieści)
nagle przychodzi ochota
(czyżby z nadmiaru twarzy)
by opisać
swą nogę albo rękę
(a może z obawy by jego twarz
nie okazała się twarzą pokolenia)
prawą albo lewą

w końcu im zawdzięcza
bliskość ziemi i nieba

ręka lewa bliższa sercu
prawa bardziej praktyczna
gdy chodzi o nogi
powinny chodzić
bez podziału

(jak w wierszu)

owszem
dla sporządzenia autoportretu
wygodne jest posiadanie członków

(jak w życiu)

odbicie zapomniało lustru

prawda czy fałsz

* * *

nie pasuje

wiatr do latawca
forma do babki z piasku
warkocz do wstążki
córka do szkolnego świadectwa
racja do prawdy
droga do powrotu

świat do Pana Boga

spotkanie autorskie

zapisałem ten wiersz nie pierwszy przecież kto wie może nie
ostatni bo przypomniałem sobie że nie odrobiłem matematyki
na jutro to znaczy dwadzieścia trzy mniej więcej lata temu nie

odrobiłem zadania z matematyki nie po raz pierwszy zresztą i nie
ostatni i nie mam już przed kim przyznać się do winy

bo wczoraj to znaczy 18 sierpnia dziewięćdziesiątego czwartego
roku więc jedenaście lat i jedenaście dni temu

na moich rękach
umarła
moja matka

umarła zresztą po raz pierwszy i
ostatni

zapisałem ten wiersz bo nie potrafię odpowiedzieć na pani pytanie
co myślę o Bogu i kto zwycięży w najbliższych wyborach prezydenckich

zza pleców

i nie musisz się spieszyć
tak tak wskazówki sobie poradzą
za chwilę się urodzisz tylko

pochyl się pochyl i
posiwiej

ten kawałek świata, który wpada przez
uchylone okno
zatrzyma się na twoich powiekach
staną się wilgotne

najlepiej nie zobaczysz zza pleców

to jest dobrze napisane
lepiej niż w życiu
nie usłyszysz ani przyśnisz
jak zaboli

cytat

wieczór jest przyjemny.
druty na pilastrach i dyskretny monitoring. gołębie
i szczający w bramach nie mogą czuć się bezkarni.
markety wyłącznie na skrzyżowaniach i poza miastem.

władza księcia jest dożywotnia, chyba że budzi on
podejrzenie, jakoby dążył do tyranii

wszyscy mieszkańcy noszą odzież jednakowego kroju
pewne różnice mają na celu

odróżnienie mężczyzn od kobiet oraz
bezżennych od żonatych

odzież jest ładna
wygodna i stosowna

wieczór jest przyjemny. pan młody może
pocałować pannę młodą. prawo pierwszej nocy.
bezpłatnie regulujemy wzrok i odbiorniki.
w razie potrzeby – kamery odwrócimy plecami.

średnio

pan już odpoczął sobie
poprawia świat
właśnie dopasował smak do bibuły języka

słodkie psuje zęby
słone wątrobę

gorzkie osłabia apetyt
kwaśne może powodować mimowolny grymas

zajęty retuszem obrazu z powodu
nadwrażliwości oczu
uśrednia też świadomość zbiorową

(wreszcie na starość przydała się lektura Junga)

teraz obmyśla pierwsze przykazanie
nowego dekalogu

nie pouczaj

brzmi dobrze
myśli pan

niedobrze
myśli pan zaraz potem

nie ma być dobrze
średnio być ma

Piotr Linek

Książki nadesłane

Poezja

Mirosława Niewińska: *Tymi drogami wędrowało słońce*. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2008, ss. 41.

Jerzy Suchanek: *Widzimisię*. Wydawnictwo literatura net pl, Gdańsk 2008, ss. 127.

Jerzy Kałwak: *Okoliczności i inne wiersze*. Prymasowskie Wydawnictwo Gaudentinum, Gniezno 2008, ss. 116+4 nlb.

Ewa Beata Sawicka: *Polowanie na Boga*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2008, ss. 88.

Anna Wójtowicz: *W kolorze słonecznego księżyca*. Wydawca Katarzyna Malik-Wójtowicz, Nałęczów 2007, ss. 141.

Grażyna Zambrzycka: *Godzina w katedrze. Studium*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2008, ss. 14+2 nlb.

Irena Żukowska-Rumin: *Emblema*. Wojewódzka Biblioteka Publiczna, Kielce 2008, ss. 46.

Stanisława Wiśniewska: *Prosto i z ukosa. Limeryki*. Związek Literatów Polskich, Lublin 2009, ss. 48.

Edward Wołoszyn: *Pielgrzymem w krainie życia i śmierci, czyli lep na co piękniejsze ptaki*. Ilustracje Ryszard Gryglewski, Klub Literacko-Artystyczny, Kraków 2008, ss. 155.

Zofia Zarębianka: *Wiersze pierwsze*. Wydawnictwo Flos Carmeli, Poznań 2008, ss. 120.

RYSZARD LENC

El Bailarin (Tancerz)

Pokój, szeroki ledwie na dwa kroki, długi zaś na cztery i trzy czwarte, był sypialnią, jadalnią, salonem, kuchnią, palarnią, miejscem do pracy (gdy trafiała się jakaś praca, więc rzadko), takim all in one, i tylko (na szczęście) nie był kiblem, bo kibel był na półpiętrze, wspólny dla kilku lokatorów. Pavel wynajmował ten pokój od dziesięciu lat, a dokładnie – pamiętał dobrze – od dziesięciu lat i dwóch miesięcy. Wszystko jedno, rzecz w tym, że mieszkał tu od bardzo dawna, więc te wymiary zostały sprawdzone – i to wielokrotnie – z absolutną precyzją. Raz-dwa, raz-dwa-trzy-cztery-i. Można tak chodzić do znudzenia. Liczba dziesięć – gdy to sobie uświadamiał – porażała, więc jednak nie wszystko jedno. Podobnie nie jest obojętne, jak się pisze jego imię, ale Pavel jest dla tych tutaj łatwe do napisania i do wymówienia. Poza tym to imię poniekąd międzynarodowe. A tak jest lepiej, znacznie lepiej. Praga, Warszawa, Lubiana – kogo to obchodzi. Raz-dwa, Raz-dwa-trzy…

Przez szybę wąskiego okna, powalaną ptasimi odchodami i owadzimi ciałkami oraz farbą złuszczoną i wypłukaną już mocno przez deszcz, zapewne kiedyś czerwoną jak rewolucyjna krew, którą ktoś chciał napisać (bo nie dokończył): „Che. No pas…" (więc niestety przeszli albo skończył się alkohol), więc przez tę poszarzałą i od tego całego brudu, i ze zwyczajnej starości szybę Pavel spoglądał codziennie w tamto, inne okno. Ogromne, zamknięte połyskliwą szklaną taflą. Tamto okno – na tym samym poziomie pierwszego piętra – było inne, bo i dom był inny, nie taki jak jego odrapana, nieodnawiana od lat czynszowa kamienica z trzema dziesiątkami niewielkich mieszkań i pokoi do wynajęcia, na rok, na miesiąc, na godzinę. Różnym leniom i nieudacznikom na zasiłku, pożal się Boże artystom, niebieskim ptakom, wariatom z połamanymi życiorysami i wariatkom z przetrąconymi nadziejami, wesołym dziewczynom z sąsiedniej dzielnicy i ich smutnym klientom, ale przede wszystkim imigrantom takim jak on – na mniej lub bardziej tolerowanym pobycie. Z Europy, z tej drugiej Europy, jeszcze nie tak dawno gorszej i obcej, z Afryki, Azji, bliższej i dalszej, z różnych Półwyspów, Wysp i Wysepek, wreszcie z miejsc takich, co to nie wiadomo nawet gdzie są na mapie (a zatem i w świecie), jeśli w ogóle gdzieś są.

Tamten dom był inny – zadbany, cichy i stateczny. Parter i pierwsze piętro podnajęto na skład czy magazyn, od drugiej kondygnacji w budynku mieściły się jakieś biura, z osobną klatką schodową i wejściem; te nie interesowały Pavla – były poza jego zasięgiem. Okna dwóch niższych pięter domu były stale przysłonięte: roletami, żaluzjami, jego zaś okno – wielką, ciemną zasłoną. Pod dom podjeżdżały – parkując ostrożnie w wąskiej uliczce i tarasując jeden z chodników – półciężarówki i vany, z których wybudowywano różne skrzynki, kartony, paki i paczki. Inne samochody zabierały te towary po paru dniach, paru tygodniach. Magazyn obsługiwało kilku spokojnych, pracowitych ludzi, ubranych w czyste, jednakowe uniformy; manewrując

wózkami widłowymi sprawnie rozładowywali i napełniali auta. Pavel lubił przyglądać się ich bezszelestnej, zorganizowanej pracy i wyobrażał sobie, jak rozkładają, rozstawiają to wszystko na półkach i regałach w pomieszczeniu (pomieszczeniach?) z jego oknem. Większe na dole, mniejsze na górze, to jasne. Zastanawiał się, co też skrywają te przeróżne kartony i skrzynie, ale oczywiście nigdy nie ośmieliłby się o to spytać ludzi w wykrochmalonych, odprasowanych kombinezonach.

Patrzył więc codziennie na tamten dom, w tamto okno, bo niby gdzie i na co miał patrzeć? Jego zwykły dzień (innych nie było) był uporządkowany: rano najpierw próbowała zbudzić go polewaczka, potem wóz wywożący śmieci, dzieła zniszczenia dopełniał samochód dostawczy małego bistra na rogu. Nigdy nie wyłączał aparatu słuchowego – w takiej dzielnicy nie można być głuchym, zmniejszał jednak natężenie dźwięku, naciągał kołdrę na głowę i drzemał jeszcze chwilę. Włoska aria sąsiada z poddasza odganiała resztki snu; jeśli warunki sprzyjały, Pavel brandzlował się chwilę, zsuwał się z łóżka niechętnie, machinalnie spoglądał w tamto okno (układ świateł na szybie wróżył dobrze lub źle, na ogół źle), machinalnie włączał komputer, schodził do ubikacji (w tym czasie na pewno jest wolna), wracał, mył się w zlewie i golił (raz na tydzień urządzał sobie kąpiel w dużej blaszanej misce), zaparzał dzbanek mocnej czarnej herbaty (rano zawsze pił herbatę i żadna siła nie zmusiłaby go do wypicia o tej porze kawy), zakładał okulary o grubych rogowych oprawkach (musiały być takie, bo cieńsze nie utrzymałyby ciężkich plusowych soczewek, a na dobre plastikowe nie było go stać), i siadał w piżamie przed monitorem. Aby „nawiązać kontakt ze światem" – jak to lubił określać.

Oglądał pobieżnie główne wiadomości. Jeśli pojawiała się informacja o starym kraju – zatrzymywał wzrok i czytał chciwie – często złośliwe i tendencyjne doniesienia redaktorów internetowych serwisów. Sprawdzał pocztę, kasował od razu cały reklamowy i informacyjny spam, przeróżne promocje i wyjątkowe okazje, rzucał okiem, czy jest jakaś wiadomość od jego agenta (jeśli była – czytał mail i robił notatki, zwykle nic nie było) i czy jest może list od kogoś znajomego (nie przychodziły nigdy, bo od dawna nie miał żadnych znajomych, a już na pewno takich, którzy chcieliby mu wysyłać elektroniczną pocztę). Kontrolował stan bankowego konta, przede wszystkim – czy wpłynął już przelew z agencji za zlecenie z ubiegłego miesiąca (na ogół nic nie wpływało), albo (jeśli było tuż po pierwszym, a statystycznie rzecz biorąc – nie było) czy urząd przekazał już jego zasiłek. Jeśli wracało poranne podniecenie – uruchamiał któryś z różowych portali i znów się chwilę masturbował, tym razem na siedząco. Chował pościel, sprzątał to, co pozostało przy łóżku lub pod stolikiem (jeśli było co sprzątać), ubierał się, regulował aparat (już tylko z przyzwyczajenia) i wychodził do bistra na małe śniadanie.

Wypijał – jak wszyscy wokoło – filiżankę kawy z ekspresu (teraz to co innego), zjadał dwa, trzy rogaliki (w starym kraju takich rogali za jego czasów nie było), dzwonił z telefonicznej budki do matki (po śmierci męża mieszkała z najmłodszą siostrą Pavla i jej rodziną w innym mieście), wracał do domu, i jeśli nic nie miał do roboty (na ogół nic miał), przysuwał stary, zdezelowany, ale wciąż wygodny fotel do okna (kupił kiedyś mebel na pchlim targu i był to – bez wątpienia – zakup jego życia). Trochę czytał, podjadał pomarańcze lub mandarynki (lubił je, były smaczne, pożywne i zdrowe), pił kawę parzoną po turecku w szklance (według tradycyjnego sposobu matki) i

z cierpliwym znudzeniem obserwował życie ulicy, ożywiając się tylko, gdy pod magazyn podjeżdżały kolejne samochody. Jeśli przyszło zlecenie – tłumaczył szybko tekst (żeby nie przeforsować zanadto oczu), poprawiał i od razu odsyłał agencji, wraz z krótką, standardową umową, po czym niecierpliwie zasiadał na swoim ulubionym miejscu przy oknie.

Późnym wieczorem szedł znów do bistra, zjadał coś na ciepło, zwykle parówki z chrzanem albo stek z ziemniaczaną sałatką, coś, co miało mu przypomnieć stary kraj (nie przypominało), znów telefonował do matki (wieczorem była w lepszym nastroju i nie płakała za ich dawnym życiem, domem z białego kamienia, rzeką, sosnowym lasem i innymi podobnymi bzdurami), włóczył się trochę po ulicach, oglądał wystawy (najbardziej lubił tę w sklepie myśliwskim), zachodził do portu, patrzył na nieruchome już o tej porze żurawie, zatrzymywał się przy bankomacie (jeśli była taka konieczność), zaglądał do księgarni, gdzie rozmawiał chwilę z właścicielem, jakimś panem C. (a może D.), przeglądał ilustrowane pisma i albumy, wstępował do coffee-shopu, odwiedzał jedno z owych małych, obskurnych kin dla takich jak on miłośników sztuki filmowej, obrazów z niezbyt skomplikowaną akcją i wciąż tymi samymi aktorkami i aktorami, lub szedł z którąś z dziewczyn (nigdy nie zabierał takiej do siebie) – zdarzało się to niezbyt często, bo po pierwsze szkoda mu było pieniędzy, po drugie siła doznań nie była nigdy większa niż przed ekranem kompa, po trzecie nie mógł znieść ironicznego, wkręcającego się w jego flauta wzroku tanich dziwek. Wracał zmęczony i zniechęcony do domu, wstępował czasem po drodze na małego kielicha do krajana, sąsiada z pokoju obok, raz w miesiącu zachodził do rodziny kurdyjskich (jak przypuszczał) imigrantów, zjadał słodkie ciastko i rozgrywał partyjkę warcabów z ojcem rodziny, łakomie, lecz bez żadnej nadziei zerkając na jego najmłodszą córkę, piękną jak sen, kruczowłosą Aziz (może Azis). Czasami w niedzielne popołudnie szedł do katolickiego kościoła, zajmował miejsce pod chórem i drzemiąc słuchał mszy, myśląc raczej o tym, co zobaczył na wystawach sklepowych i o nowych dziewczynach, które niedawno zjechały do miasta.

Nie był wcale stary, czterdzieści lat skończył dopiero co, ale w tym kraju żył już prawie ćwierć wieku. Dawno temu rodzice zdecydowali się na emigrację, zabrali czworo dzieci, z których Pavel był najstarszy. Po przejściowym okresie adaptacji uzyskali pozwolenie na pobyt, z czasem obywatelstwo. Mieszkali z początku razem. Pavel skończył szkołę i nawet studia (długo to trwało, ale miał cierpliwe stypendium dla niepełnosprawnej osoby), a po śmierci ojca zdecydował się wyjechać do innego miasta. Rychło stracił stałą dobrą pracę w wydawnictwie, innego podobnego zatrudnienia już nie znalazł (po prawdzie szybko przestał szukać) i od kilku lat utrzymywał się już tylko z zasiłku oraz dorywczych – zlecanych mu od czasu do czasu – tłumaczeń z języków słowiańskich (nie było tego dużo i zasiłek nigdy nie był zagrożony). Co rok meldował w urzędzie gotowość podjęcia stałej pracy, co rok lekarz potwierdzał jego ułomność i stan taki utrzymywał się ku obopólnemu zadowoleniu Pavla i magistrackich urzędników. Latem, gdy był młodszy – dla podreperowania wątłego budżetu – podejmował dorywcze prace fizyczne (przy zbiorze kwiatowych cebulek i na winobraniu), ale podłe warunki pracy, ból w kręgosłupie i niskie zarobki zniechęciły go do takich pomysłów zupełnie.

Tak się sprawy miały z nim i domem naprzeciwko. Ale któregoś dnia rano pod kamienicę podjechało naraz kilka dużych, przykrytych plandeka-

mi ciężarówek; sumienni pracownicy w jednolitych uniformach załadowali je sprawnie, wyglądało na to, że pospiesznie, choć metodycznie opróżniają magazyn. Zafrasowany Pavel oglądał wkrótce potem ewakuację pomieszczeń – wynoszono i umieszczano na samochodach regały, stoły, biurka, szafy. Wreszcie na pakę ostatniej ciężarówki wskoczyły „uniformy". W trzy godziny chodnik przed domem opustoszał, człowiek w szarym prążkowanym garniturze – najwyraźniej właściciel domu lub jego przedstawiciel, który od początku obserwował przebieg wyprowadzki – zamknął drzwi wejściowe na solidną kłódkę i wywiesił tabliczkę („Zamknięte"?, „Do wynajęcia"?). Pavel posmutniał, coś się najwyraźniej skończyło. Kupił parę butelek kapslowanego holenderskiego piwa i przy filmie „Amazing blowjobs" wybrandzlował się wieczorem na tę historyczną okoliczność porządnie. „Pracuję solidnie i skrupulatnie jak ci ludzie w kombinezonach". Zapalił skręta. Poczuł głód, wrócił mu dobry humor. „Na pohybel zdrajcom!"

Coś się skończyło, ale niebawem coś się zaczęło. Przez cały następny tydzień do domu naprzeciwko ciągnęły karawany osób zainteresowanych (zapewne) wynajmem. Ciężka zasłona w oknie na pierwszym piętrze opadła; Pavel przyklejony do szyby (trochę ją wreszcie oczyścił, pozostał tylko nieusuwalny w tej doczesności napis „Che. No pas...") zobaczył wreszcie tamte pomieszczenia. Nie rozczarował się. Były dwie sale – większa i mniejsza, rozgrodzone cienką działową ścianką. Podłogę wyłożono parkietem albo kostką drewnianą, z tej odległości nie dało się dostrzec. Ściany białe, sufit zawieszony wysoko, mocne, zimne oświetlenie. „Na razie ziejąca nicością pustka", stwierdził. Kibicował niektórym odwiedzającym, miał nawet swoich faworytów, w tym dwie ładne kobiety.

Jego typ okazał się dobry. „Latino dance".

„Latino dance" – tak nazywała się szkoła tańca, którą dwie dziewczyny uruchomiły w ciągu paru tygodni. Na parterze było niewielkie biuro, recepcja i szatnia, postawiono tam teraz szafy z ciepłymi i zimnymi napojami, potem jeszcze jedną z chipsami i batonikami. Na piętrze urządzono salę tańca i pokój ćwiczeń z lustrami na ścianie (strukturę oraz funkcje pomieszczeń Pavel miał teraz jak na dłoni). W poniedziałki i wtorki organizowano kursy szybkich latynoamerykańskich tańców. „Salsa cubana z elementami bachaty i mambo, poziom I oraz poziom II" – głosił napis na drzwiach szkoły, i nic te nazwy nie mówiły Pavlowi. Czwartki i piątki przeznaczono na kurs argentyńskiego tanga (również dwa poziomy), ale ten taniec wydawał mu się znajomy. W soboty odbywały się sulsoteki, w każdą zaś niedzielę „Latino dance" zapraszała na milongę („Tangueros zawsze o 20"). Milonga? Tangueros? W weekendy przed południem – warsztaty. W te dni na piętrze otwierano mały bufet, w którym można było kupić piwo i hot doga. Od poniedziałku do piątku muzyka mechaniczna z laptopa, puszczana przez nieduży wzmacniacz, w sobotę na tle nennowej palmy z napisem „Havana" tańce prowadził didżej, zawsze w błyszczącej kolorowej koszuli, w niedzielę do tanga przygrywało pięciu muzyków: skrzypce, elektryczne pianino, kontrabas, gitara oraz instrument, który przypominał mały akordeon. B a n d o n e o n, sylabizował Pavel nazwę odczytaną w necie. Kwintet siedział na podwyższeniu w rogu sali, a za plecami małej orkiestry rzutnik wyświetlał na ścianie zdjęcia portowej dzielnicy (pewno Buenos Aires). Wszystko razem może i kiczowate, ale czuł w tym oddech dalekiego świata, powiew egzotyki.

Zajęcia rozpoczynały się po południu i Pavel nie mógł doczekać się nadejścia godziny siedemnastej, gdy do szkoły zaczynali przybywać pierwsi uczestnicy kursów. W oknie powiesił grubą tkaninę o gęstym splocie. Nie wychodził już na wieczorny spacer. Kupował wcześniej ostre picadillo albo stek z frytkami, przyrządzał sobie Cuba Libre lub nalewał kieliszek czerwonego cierpkiego wina, gasił światło w pokoju (na wszelki wypadek), siadał w fotelu i przez wąską szparę między brzegiem kotary i futryną obserwował tancerzy. Do późna, do ostatniego tańczącego, do ostatniej pary. Czasem ostrożnie uchylał okno i łapczywie łapał dźwięki dochodzące z domu naprzeciwko. Sprawił sobie nowe dwuogniskowe okulary – do „bliży" i do dali, oraz nowy, wspaniały aparat marki Philips (wydał na te zakupy wszystkie oszczędności) – teraz miał techniczne warunki do obserwowania nowego.

Zainteresowanie kursami było spore, ruch w szkole z dnia na dzień robił się coraz większy. Tańce latino były najwyraźniej modne. Po krótkim czasie Pavel zaczął rozumieć, w czym rzecz. Odróżniał już osobę z jakim takim talentem do tańca od kompletnego beztalencia, pozbawionego poczucia rytmu i muzycznego słuchu. Miał swoją rankingową listę i z przyjemnością przydzielał kursantom punkty, gwiazdki, plusy i minusy. Instruktorzy zresztą też mieli swój rating. Był surowym sędzią.

Szybko zauważył, że salsa i tango to dwa rozłączne światy.

Salsa to była radość, zabawa, to był karaibski luz. Salsa to była swoboda, to był boski rytm, salsa była jak radosny seks bez zobowiązań i bez komplikacji. Salsa to był on i ona wokół niego jak osa, salsa to były jego ręce i jej biodra, to splecenie dwóch drgających, wirujących ciał. Salsa to była sama przyjemność tańczenia – pojedynczo, w parach, w kręgu („rueda?"); słownik Pavla wciąż się wzbogacał, ale nurtowała go niepewność – czy dobrze identyfikuje figury, elementy tańca, muzyki (nie było to proste). Salsa. Piętnastoletni tancerz, trzydziestoletnia partnerka – czy to kogoś dziwi? Salsa to Nic i Nikt, salsa to My wszyscy. Nagość bez wstydu. Łagodny narkotyk. Unsophsiticated. 1-2-3-4-5-6-7-8, dyktował tempo instruktor. Kongi dudniły, clave grzechotało.

Tango to była melancholia, tango to był smutek. Ich błyszczące oczy, jej ręka na jego szyi, jej twarz przy jego twarzy, jej stopa na jego stopie, jego noga między jej nogami. Tango to był on i to była ona, czująca jego intencje, zamiary i myśli. Tango to była ona i był on – ten, który spełnia, czego zażąda ona, czego ona pragnie, na co ma ochotę. Jedność i harmonia. Tu kobieta uczyła się być kobietą, mężczyzna – mężczyzną. Tango to był niepokój, to była namiętność, to było ledwie tłumione pożądanie, ukryty żar i zazdrość, tango to była miłość, która nie może skończyć się dobrze. Tango to była samotność we dwoje wśród innych samotnych jak oni. Krąg wewnętrzny, krąg zewnętrzny. Tango to były figury, interpretacja figur, uporządkowanie figur, to były figury figur. Ocho, cruzada, boleo, gancho, parada, sacada, volcano... Tango to była superpozycja kierunków, kompozycja zwrotów, to była linia i koło, pion i poziom, ruch i bezruch, spokój i gwałt. Tango to była bitwa. Rewolwer i nóż. Los portenos. Tango było upojeniem, mocnym narkotykiem, to było uzależnienie, rozszerzone źrenice i szybki, płytki oddech. Carlos Gardel, Astor Piazzola, Go-tan Pro-ject, La Cumparsita, Libertango. Arystokracja nędznych portowych nabrzeży. „Jestem tylko zgubionym ptakiem/powracającym Stamtąd/i myślącym błędnie, że to niebo,/którego nigdy nie odzyskam". Los Pajaros Perdidos. Stary tanquero

i młoda, rozkwitająca dziewczyna. 1-2-3-4-5-6-7-8, liczył instruktor. Tandy i cortiny. Bandoneon i skrzypce.

Inni byli uczniowie-tancerze, inni nauczyciele-tancerze, inne obyczaje, inny styl, inna Forma, nawet inne buty. I tylko jedno łączyło te dwa rozłączne światy.

Juan. Juan był w nich obu. Pavel nazwał go tak na cześć Juana Carlosa Copesa. Latynos, ciemna twarz, czarne jak smoła włosy. Szeroki, szczery uśmiech. Juan uczył tańców karaibskich, Juan uczył argentyńskiego tanga. Juan był tam i tu. Juan był wszędzie, był za dnia i był późną nocą. Bo Juan był bogiem. Bogiem tańca, Mistrzem. Pierwszym tanguero i pierwszym partnerem w salsie i bachacie. Kobiety patrzyły na niego z miłością i pożądaniem – gdy tańczył z nimi, z zazdrością – gdy tańczył z tamtymi. Zawsze z uwielbieniem. Uczył przede wszystkim tych z poziomu drugiego i prowadził warsztaty, ale nie gardził wcale uczniami z pierwszego. Kochały go kobiety, kochali mężczyźni. Bez różnicy. Czy z istotą boską możesz stawać w zawody? Czy możesz nie szanować kogoś, kto jest tak blisko, będąc tak daleko zarazem? W tangu był królewsko dostojny, w salsie kurewsko elastyczny, giętki. Nostalgiczny-radosny. Ogień, woda – razem.

Pavel pokochał go jak inni. Obserwował i uczył się. Całymi godzinami. O zmierzchu, o świcie. I już wiedział – jak. Tańczyć, uczyć, pokazywać sekwencje kroków, układy rąk i układy stóp. Cierpliwie, dokładnie. I jeszcze, jeszcze raz. Pięć-sześć-siedem-i. Pięć-sześć-siedem-i. Jak dotykać delikatnie bioder partnerki, by pięknie falowały, a ona czuła rozkosz w brzuchu, sutkach i na czubkach palców. Jak wsuwać stopę między jej kolana, by sandwich był prawidłowy, klasyczny, a dreszcz szedł przez całe jej ciało. Patrzył i studiował. Zaniedbał tłumaczenia, lista nieprzeczytanych maili z agencji niepokojąco rosła. Sczerniał, osłabł, na twarzy miał kilkutygodniowy zarost. Z domu wychodził już tylko przed południem, ale i tak kierował się najpierw – i przede wszystkim – w stronę drzwi tamtego budynku. „Weekend z Gonzalo… Pokaz salsy Los Angeles. Wstęp wolny". „Monica i Pablo. Prosto z Mendozy. Warsztaty tanga…". Trzeba być na bieżąco, nie miał wątpliwości Pavel.

…Nie można bezkarnie krążyć w korowodzie pięknych dziewcząt. Nie można bez konsekwencji patrzeć im w oczy, trzymać ich dłoni, dotykać ich włosów, oddychać ich zapachem. Nie można. Powiedzmy Juanita, Anna. Powiedzmy Margerita, Margo.

Anna, drobna blondynka, z fantazyjną grzywką, ruchliwa, pogodna; jej salsa była etniczna, gorąca, biodrzasta, prawdziwa salsa cubana. Pavel zawsze odczuwał silne podniecenie, patrząc na jej pulsujące uda. A Juan musiał czuć dokładnie to samo. Czasem wychodzili razem i Pavel rozumiał, że nie idą na spacer. Margo, wysoka, ciemne proste włosy, chmurna twarz, małe ostre piersi. W tangu mocno trzymała rękę Juana, jej ciało przylegało ciasno do ciała tancerza, a gdy w szybkiej milondze wyginała się do samej ziemi, Pavel wiedział, że Juan nie może pozostać obojętny. I nie pozostał. Którejś nocy, gdy już wszyscy wyszli, Juan wziął ją na środku sali, a gdy leżała na plecach, gdy potem klęczała przed jego kroczem, gdy wznosiła się nad nim i opadała, cały czas jęcząc i krzycząc, przeżywał razem z nimi te same orgazmy.

I tak spędził z Juanem, Anną i Margo parę tygodni, aż któregoś dnia tancerz nie pojawił się w szkole. Drugiego dnia to samo i trzeciego znowu. „To pan nie wie, co wydarzyło się naszemu Alberto? Gazety pisały." Recepcjonistka spojrzała na niego i odłożyła magazyn dla kobiet. „Alberto?" „Tak, Alberto. Miał okropny wypadek. Jak zwykle pędził na złamanie karku. No i dorobił się… złamania karku właśnie. Taka tragedia, taki młody człowiek. A jaki zdolny. Ale, ale. Ja chyba pana znam. Pan tu gdzieś w pobliżu mieszka. Czy jest pan zainteresowany naszymi tańcami? Nie? Szkoda, mamy świetne kursy... Czy Alberto będzie jeszcze u nas tańczył? Drogi panie, czy on kiedyś będzie siedział, oto jest pytanie..."

Po miesiącu kupił w sklepie myśliwskim duży, ostry nóż i mocną linkę. Dowiedzieć się adresu, ale tak, by nie wzbudzić podejrzeń. Przesiadał się dwa razy. Jeszcze nigdy nie był w południowej dzielnicy. Nasunął kaptur na głowę, zapukał cicho. Nacisnął klamkę, pchnął drzwi – nie były zamknięte. Juan-Alberto leżał na tapczanie i spał, głośno chrapiąc, obok na nocnym stoliku przy łóżku stała opróżniona butelka wódki, telewizor nastawiono na mamy muzyczny kanał. Pavel zasłonił twarz Juana chustką. Chłopak drgnął, kopnął parę razy nogami, ciało wyprężyło się, ucichło. Cóż, adios Nonino. Pavel przeszukał szuflady komody, znalazł trochę pieniędzy, schował do kieszeni. Przewrócił jeszcze wózek inwalidzki i ostrożnie opuścił mieszkanie. Będzie wyglądać na włamanie z kradzieżą. Nóż wyrzucił do portowego kanału, przetarł okulary, starannie umył ręce. Odetchnął głęboko. Prostytutka patrzyła na niego z zainteresowaniem. „Za pięćdziesiąt będzie miał pan szanowny wszystko, czego dusza zapragnie". Wsunęła mu rękę do rozporka. „O, i jeszcze więcej".

Tak było, czy może tak tylko być mogło? – Pavel nie był potem pewny.

Wkrótce przyjęto do „Latino dance" nowego Juana. Salsa Anny znów była etniczna, gorąca, prawdziwa salsa cubana. Margo mocno trzymała rękę tancerza, jej ciało przylegało ciasno do jego ciała, a gdy w szybkiej milondze wyginała się do samej ziemi Pavel wiedział, że nowy Maestro nie może pozostać obojętny.

***

Daimonia:

Astarot. *Jest demonem uwodzenia, zarazem lenistwa oraz próżności. Astarot może sprawić, że ktoś stanie się niewidzialny i dzięki temu odnajdzie wspaniały skarb. Często tak właśnie wyobrażamy sobie naszą obecność w świecie.*

Morael (Mariel). *Anioł Morael ma także moc czynienia ludzi i rzeczy niewidzialnymi.*

Ryszard Lenc

Opowiadanie z przygotowywanego zbioru pt. *Daimonia.*

ZOFIA NOWACKA-WILCZEK

Konfrontacja

wiem
znów po zejściu z obłoków powiesz
że tak ciepło pachnie pinią
że pustynia jest piękna
i że jak zwykle po każdym powrocie
jeszcze długo będziesz słyszał jęki muczina

jako że w Kanie magiczne mają wino
znów obawiając się herezji oczu
schowam je pod złotym paskiem talerza
pod kwiatem aloesu na Górze Tabor albo
na samym czubku niebosiężnej palmy
w tradycyjnie słonecznym kibucu

zgodzę się na wszystko czego nie obiecasz
usłyszę i przyjmę
od lat chowane w milczeniu wyzwanie

Twoje ziarnka gorczycy bez przerwy
próbują wykiełkować ale
to tylko Ty umiesz zejść z Góry Kuszenia
z niczego miłość rozmnażać
chodzić po jeziorze

Samotność

bardzo skrupulatnie
niemal z pedanterią wykonuje
swe codzienne życie
przeciera myśli
umywa ręce i grzechy
układa w minuty
jednoosobową ciszę
lub czyhając za rogiem firanki
usiłuje przyłapać słońce
na gorącym uczynku

wieczorami
szepcem pertraktuje z Bogiem
starając się garścią koralików
przekupić Niebo
choć i tam też można
bez przerwy
nie czekać na nikogo

Spóźnieni

przypadkiem byli razem w Krakowie marzyli
nocnymi uliczkami ale nie w objęciach

nie patrzyli sobie w oczy
nie trzymali się nawet za ręce

oddzielnym spojrzeniem podglądali Rynek
i rozognione Sukiennice

zachwycali się bardzo osobno
każde własnym zachwytem

w hermetycznie domięśniowym ukryciu
i jakby we wstydliwej tajemnicy przed sobą

razem
tylko kłócili się namiętnie

jak zwykle o jakiś drobiazg

Wolontariuszka

przybiega wprost z życia
trudny egzamin
zbita filiżanka ta którą obsiadły motyle
i którą zimą grzała zamyślone dłonie
on który wołał nie do niej

za drzwiami do ciszy
zamienną twarz wkłada
przebiera się w radość
i szeptem podchodzi do nie swoich
ostatnich już godzin
by wpleść ręce w nie swoje cierpienie

wiesz
mówi do śpiącej lali podobnej

do tej jaką w dzieciństwie miała
która oprócz zamykania niebieskich oczu
na brak długich rzęs i mówienia
słowa *mama*
posiada jeszcze funkcję oddychania
przyniosłam ci lato
zerwałam je ze słońca
złotozielone i pachnące mówi
usypując wielką górę winogron na którą
śpiące rączki nigdy się nie wespną

wszeptując pełną garść swojego najlepszego dotyku
w bawełniane rumianki zamiast dawnych loków
od kilku dni ją odprowadza
do prostej na ekranie

dalej można już tylko w pojedynkę

Zofia Nowacka-Wilczek

Tomek Kawiak, *La longue marche du jeans*, 187 x 94 cm

BEATA PRZYMUSZAŁA

Pusta pustka?

O zanieczyszczonej polskiej pamięci w „Skazie" Magdaleny Tulli

Michael C. Steinlauf w książce *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć zagłady* przyjął perspektywę ukazującą Polaków jako biernych świadków wyniszczenia Żydów. Jednocześnie podkreślał, że ukazanie się *Sąsiadów* Jana Grosa nie skłania go do porzucenia tej tezy, ale z pewnością wymaga rozszerzenia jej o problem przemocy Polaków wobec Żydów, problem rzucający dodatkowe światło na analizowany przez niego niezwykle silny mechanizm wyparcia. Steinlauf pytał: *Czy ta nowa wiedza trwale przeobrazi polską świadomość? Czy zaowocuje bliższą prawdy opowieścią o polskiej przeszłości, taką, która będzie obejmować również pamięć pomordowanych Żydów z całą jej bolesną złożonością?*[1]

Polakom wciąż trudno zaakceptować konsekwencje spowodowane patrzeniem na zbrodnię, a jeszcze trudniej przyjąć im do wiadomości informacje o współuczestnictwie. Okres II wojny światowej jest przede wszystkim źródłem dumy z kampanii wrześniowej i powstania warszawskiego. Powody do odczuwania wstydu dostrzega mała liczba respondentów, choć widać wyraźnie, iż z upływem lat ich przybywa: w 1965 r. wskazywało je 4,5% badanych, w 2003 r. było to 11,1% – jako źródło wstydu podawano właśnie „stosunek do Żydów"[2].

Powieść Tulli stanowi bardzo ważny głos w dyskusji o naszej świadomości zagłady. Dlaczego jednak jest on tak słaby, dlaczego go niemal nie słychać?

Parabola i kamień

Rozpiętość interpretacji *Skazy* jest uderzająca. To powieść o problemach „autora i jego mocy twórczej"[3], utwór o „kondycji współczesnego człowieka", „opowieść o wykluczeniu"[4], książka o zranionej tożsamości, która ukazuje niemoc literatury[5]. Zdaniem Poprawy *„Skaza" to nie proza o Zagładzie czy uchodźcach*, lecz *krytyka „sfasonowanego" rozumu i zarazem wezwanie do wzięcia odpowiedzialności za dzieje świata*[6]. Borkowska pyta: *Jak opowieść o małym miasteczku zamienia się w opowieść o Zagładzie?*[7]. Zaś Suchańska, zastanawiając się, czy to właśnie „powieść o holocauście", pisze z wahaniem, że to chyba raczej utwór, w którym „holocaust nabiera (...) znaczenia uniwersalnego"[8]. Wielość i różnorodność tych interpretacji wskazuje na niejednoznaczność prozy Tulli, a także na pomysłowość i wnikliwość recenzentów. Pytanie, jakie warto tu zadać, brzmi następująco: dlaczego, mimo iż te odczytania niekoniecznie się wykluczają (przecież pro-

[1] M. C. Steinlauf: *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć zagłady*. Przeł. A. Tomaszewska, Warszawa 2001, s. 9.
[2] B. Szacka: *Czas przeszły, pamięć, mh*. Warszawa 2006, ss. 160-161.
[3] P. Urbaniak: *Traktat o zwyczajności*. „Twórczość" 2006 nr 6, s. 115.
[4] B. Darska: *Co zrobisz, gdy się uczyję?* „Dekada Literacka" 2006 nr 1-2, ss. 84, 86.
[5] M. Cuber: *Niepełne zbawienie*. „Nowe Książki" 2006 nr 4, s. 30.
[6] I. Poprawa: *Taki świat, jakie opowieści*. „Odra" 2006 nr 5, s. 132.
[7] G. Borkowska: *Idiomy Zagłady*. „Res Publica Nowa" 2006 nr 2, s. 114.
[8] M. Suchańska: *Eksperyment Magdaleny Tulli*. „Polonistyka" 2006 nr 6, s. 17.

blem warsztatu autora może też dotyczyć pisania o zagładzie), w większości przypadków tu właśnie kwestia jest pominięta lub opatrzona znakiem cudzysłowu?

W pewnym stopniu może na to wpływać podkreślana w recenzjach paraboliczność powieści. Gdyby pokusić się o najbardziej lapidarne streszczenie tej prozy, wyglądałoby ono następująco: dylematy narratora komponującego swą opowieść przedstawione zostały przede wszystkim jako kłopoty z zamówieniem u krawca odpowiednich strojów. Ten mistrz w swoim fachu niekiedy bywa zmęczony, przepuszcza usterki, wie, że i tak nie wrócą do poprawki. Metaforyczny obraz często jednak bywa demaskowany przez narratora: *Tutaj materiał został na przykład z lekka nadciągnięty, tam nieznacznie przymarszczony, nadmiar wpuszczono w szwy i zaprasowano w miarę gładko, żeby wszystko to razem z faktami dało się dopasować do gotowych od zawsze konkluzji na temat tej albo tamtej postaci. (...) Kto może, z rozmysłem obstaje przy pierwszym wrażeniu, niczego więcej nie chce przyjąć do wiadomości. Oko woli omijać kłopotliwe szczegóły*[9].

Mimo że sam sposób konstruowania tej historii jest „szyty grubymi nićmi", narrator jeszcze je rozrywa, sugerując sposób czytania (wybór kroju będzie określał postać, ubiór staje się oznaką, wskazówką interpretacyjną).

W tak przygotowywany świat małego miasteczka wprowadzone zostają dekoracje – kamienice, restauracja, sklepy, tramwaj. I toczy się opowieść. Ten dzień z życia niewielkiej społeczności będzie jednak dniem wyjątkowym, bo nagle tramwaj przywiezie grupę osób, które nie mają gdzie się podziać. Stłoczeni na placu, zaczną powoli stawać się problemem: zajmują za dużo potrzebnego miejsca. Zostaną zamknięci w piwnicy, a generał będzie się zastanawiał, jak się ich pozbyć. Za najlepsze rozwiązanie uzna wapno... Na końcu okaże się jednak, że piwnica jest pusta.

Nic szczególnego już się nie wydarzy. Ten sposób pisania, eksponujący kreacyjność, skłania do uogólnień: mamy przedstawioną sytuację „wypreparowaną", oczyszczoną ze zbędnych wątków. Nie może więc dziwić skłonność do uniwersalnych odczytań: powieść Tulli jest książką o naznaczonych, obcych, zagrażających. Jest powieścią o holocauście i o innych ludobójstwach. Nie sposób jednak nie zauważyć, iż zagłada znajduje się w centrum tego świata. Grażyna Borkowska wskazywała na pojawiający się na początku powieści obraz stosów ubrań – twierdząc, że to „scena złowróżbna, prorocza, idiomatyczna"[10]. Można tu jeszcze przypomnieć opaski na rękawach, wprawdzie początkowo mają je jedynie dzieci z sierocińca jako znak żałoby po bliskich, ale wkrótce okazują się one „pospolite" (s. 70). Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na jeszcze jeden fragment rozważań narratora: *Po co mi to wszystko, można by spytać podejrzliwie, po co zdarzenia, po co cierpienia wplątanych w nie postaci. I nie ma innego wyjścia w obliczu tej kwestii, jak tylko się uchylić, niczym od kamienia ciśniętego zza węgła. Gdyby trafił w skroń, mógłby zabić na miejscu. Lecz raczej nie trafi, świśnie tylko nad uchem* (ss. 18-19).

Te zdania w pierwszej chwili wydają się odpychać temat zagłady, ale przecież są one wyrazem obawy właśnie przed jego poruszaniem. Po co pisać, po co do tego wracać, lepiej zostawić – wraca lęk przed dotknięciem czegoś bardzo bolesnego. Boi się także narrator – zwróćmy uwagę, że w prowadzonej przez niego grze metaforyczne porównanie („tylko się uchylić, niczym od kamienia ciśniętego zza węgła") ulega udosłownieniu: kamień mógłby zabić, ale tym razem na szczęście przeleci nad głową.

I nie sposób wykluczyć, iż ten lęk powoduje, że pewne sytuacje nie zostają (nie mogą zostać?) przywołane wprost. Są jedynie „pustymi znakami" wywołującymi rozległe skojarzenia: w tym znaczeniu powieść jest parabolą skłaniającą do szukania uniwersalnych odniesień. Ale sam fakt pojawienia się obaw związanych z wyborem tematu oraz oscylowanie między metaforycznym a dosłownym odczytaniem może wskazywać na użycie języka ezopowego. Zwracając uwagę na jego obecność w parabolach po 1956 r., Anna Nasiłowska podkreślała, iż wymagają one lektury „uszczegóławiającej", odnoszącej prezentowane wydarzenia do konkretnych sytuacji[11]. I choć powieść Tulli nie pozwala do końca umieścić się w tym ujęciu (nie mamy tu do czynienia z utworem „pseudohistorycznym"), to jednak nie można go w ogóle wykluczyć. *Skaza* odnosiłaby się więc do samej zagłady, jak i poruszała problem jej ogólnego – możliwego do powtórzenia – mechanizmu.

Kto patrzy? – Czyli jak dochodzi do zbrodni

Zanim narrator ukaże pojawienie się uchodźców w sennym, spokojnym miasteczku, najpierw dość lapidarnie, ale korzystając ze stereotypowych ujęć (wesoły student, nieszczęśliwa służąca, sfrustrowany notariusz), wprowadzi nas w ich świat. Co niezwykle istotne, mówiąc o poszczególnych postaciach, po krótkiej prezentacji nagle zmienia perspektywę opisu. Padają słowa: „A jeśli jestem tym studentem?" (s. 19), „Jeśli jestem służącą od notariusza..." (s. 23), „Jeśli jestem notariuszem..." (s. 26). Po czym czytamy, co oni robią, jak myślą, jak sobie radzą z problemami. Dostrzegamy ich ograniczający, ciasny, typowy dla konwencjonalnych bohaterów prozy lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, horyzont. Tak też określono ich w jednej z recenzji: to „Tuwimowi mieszczanie"[12].

Tu perspektywa opisu jest jeszcze wyrazistsza w momencie przybycia tłumu obcych osób. Obserwowani przez mieszkańców z okien kamienic, z ulic, stają się wyraźną grupą poddaną oglądowi. Tu również narrator patrzy z nimi („jeśli jestem którymś z lokatorów patrzących zza firanki..." – s. 18). I przyjmuje ten sposób myślenia, najpierw widzi w przybyłych kłopot, potem problem, w końcu zagrożenie: *Trudno spokojnie patrzeć, jak urządzają się na walizkach, jak każdy z nich meblуje skrawek placu własnymi tobołami. (...) Ciało śmierdzi, należy tu w końcu wypowiedzieć i tę prawdę. Nie da się wziąć w karby jego niechlujnej natury bez nieustających zabiegów toaletowych (...). Na to wszystko potrzeba dużo miejsca. (...) Toteż ciało, pozbawione wraz z dachem nad głową tego wszystkiego, nie doczeka się współczucia, przeciwnie, stać się musi obrazą dla przyzwoitości, zakałą schludnej i przyzwoitej wspólnoty mieszkańców kamienic* (ss. 118-119).

Co niezwykle ważne – by uchodźcy(?), wywiezieni(?) (trudno poprzestać na jednym określeniu) pozostali grupą odmienną, narrator nie może pozwolić sobie na przyjęcie ich perspektywy[13]. I tu pojawiają się pytania: nie chce?, nie potrafi? Czy to rzeczywiście tylko zabieg kompozycyjny, pozwalający wyodrębnić się totalnej obcości?

W pewnej chwili dochodzi do stanu zawieszenia, narrator rozważa możliwość współczucia – stając się przez chwilę „jednym z tych gapiów poruszonych własną dobrocią" (s. 70). Ale szybko przechodzi nad tym stanem do porządku: przez zażenowanie, skrępowanie, uznanie litości za stan raczej żałosny – zwłaszcza (tłumaczy sobie), gdy miałaby ona dotyczyć ludzi tak bardzo odrażających, których brzydota ma swe odzwierciedlenie w stroju i zapewne również w charakterze.

Współczując, a więc uznając stan jakiejś osoby za zły, niekorzystny – nie tylko się z nią identyfikujemy, ale często czujemy się też zobowiązani do

[9] M. Tulli: *Skaza*. Warszawa 2006, ss. 8-9. Pozostałe cytaty lokalizuję w tekście.
[10] G. Borkowska, op. cit., s. 114.

[11] A. Nasiłowska: *Parabola*. (w:) *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej. Warszawa 1993, ss. 763, 766.
[12] M. Cuber, op. cit., s. 30.
[13] Trudno więc zgodzić się z sugestią recenzentki o empatycznym charakterze narracji – por. M. Cuber, op. cit., s. 31. W nawiązaniu do zderzenia dwu zbiorowości pisze o tym M. Sochuljak: *[illegible] – te bowiem prowadzą sytuację identyfikacji, a stąd już niedaleko do empatii i uwojenia „obcego"* – op. cit., s. 18.

pomocy. Odrzucenie współczucia pozwala tego uniknąć. Dodatkowym argumentem jest w tym przypadku stwierdzenie, że obcy jakoś sobie zasłużyli na swą sytuację.

To, co początkowo wydawało się więc jedynie techniką narracyjną (pozwalającą na wyodrębnienie, więcej – na całkowitą izolację obcych), ma też usprawiedliwiać obojętność. Psychologiczna motywacja (sposób postrzegania obcych) otwiera oczywiście perspektywę aksjologiczną, ale nie zostaje ona przywołana w samej historii.

Ten sposób pisania z pewnością oddaje bierność osób obserwujących wydarzenia, ale jednocześnie sygnalizuje początek kształtowania się decyzji wyrażającej zgodę na pozbywanie się obcych. Problemem nie jest bowiem jedynie obserwowanie zła, ale i współuczestniczenie w nim. Mieszkańcy miasteczka sami odgradzają się szczelnym murem uprzedzeń od innych, sami zaczynają szukać „rozwiązania". To enigmatycznie brzmiące słowo – będące oczywistym nawiązaniem do niemieckiego Endlösung – powraca w powieści. Mowa tu o „tymczasowym rozwiązaniu" (zbudowanie latryn) i „późniejszym, lepszym rozwiązaniu" (które w końcu się wreszcie wymyśli, więc do tego czasu nie można działać tak, by je potem uniemożliwić). To zestawienie staje się więc oskarżeniem, samooskarżeniem. Bo narrator to też jeden z gapiów.

W tym ujęciu powieść Tulli jest wyznaniem winy, wskazaniem na współudział w zbrodni – wynikający przede wszystkim z zaniechania, przymknięcia oczu. Przy czym: współudział ten jest ograniczony do sytuacji, w których istniała możliwość podjęcia działań. Gdy rzeczywiście można było pomóc (właśnie stłoczonym na placu ludziom), ale wygodniej było tego nie zrobić. Samo ludobójstwo przedstawiono w kilku zdaniach, prosty opis przypomina niestety inne, podobne: obcy zostali stłoczeni w piwnicy, dostęp do szybów wentylacyjnych zapchano, później użyto wapna.

Skaza to książka o bierności świadków, o kształtowaniu się antysemickich poglądów (jak i wszelkich innych uprzedzeń). Ale to również książka o zabijaniu sąsiadów. W tym znaczeniu to utwór o pogromie kieleckim, o Jedwabnem. Te wydarzenia są rdzeniem powieści, zasłanianym nie tylko dlatego, by dokonać ich uniwersalizacji. Nie jestem pewna, czy zamiast „uniwersalizacji" lepszym pojęciem nie byłaby w tym przypadku „parabolizacja" – ujmowana dwuwymiarowo. Konkretne zdarzenie nie traci w niej swej jednostkowości, odnosząc się jednak do innych historii. Zaś ich podobieństwo nie niszczy odrębności poszczególnych sytuacji.

Zasłanianie tych wydarzeń ma swe wyjaśnienie w przywołanym już wcześniej fragmencie, będącym swego rodzaju „wyznaniem narratora" o obawach przed „lecącym w jego stronę kamieniem". Udział Polaków w mordowaniu Żydów to wciąż jeszcze temat nie do końca bezpieczny. Ale zasłanianie wiąże się również ze sposobem prezentacji wydarzeń historycznych. Mówiąc o „wyznaniu narratora", z pełną świadomością łączę tu kategorię tekstową z perspektywą historyczną i egzystencjalną. Jak bowiem on sam oznajmia: *Z pewnego punktu widzenia nie ma zmyślonych opowieści. Każda na koniec, choćby wbrew wszelkim pozorom, okazuje się prawdziwa i nieunikniona* (ss.163-164).

Zmyślona opowieść ma tu niejednoznaczny sens. Zwróćmy jeszcze raz uwagę na sposób jej prowadzenia – tym razem jednak proponuję przyjrzeć się samemu narratorowi.

Lepiej milczeć?

Wspominałam już o ukazywaniu dylematów pisarskich poprzez wprowadzenie obrazu krawca, nadającego fason postaciom. Narrator próbuje się z nim targować, ale nie jest w stanie dokonać zmiany w poszczególnych losach, woli, jak przyznaje, nie pytać się nawet „skąd się wzięła ta góra

pali" (s. 9, ta sama, o której Borkowska pisze, że jest idiomatycznym znakiem zagłady). Pod koniec powieści padają słowa: *Jeśli ta historyjka należy do mnie, nie jest w mojej mocy odwrócić jej bieg, cofnąć zdarzenia* (s. 161). Nieuniknioność przebiegu zdarzeń wskazuje na dość ograniczone możliwości narracyjne. Co więcej – sam krawiec mógłby jedynie zmienić los świata „w porywie współczucia", gdyby przestał pracować. To, co wyjdzie spod jego ręki, usamodzielnia się, prowadzi własne życie (choć w fasonach przez niego nadanych).

Ale to nie są wszystkie ograniczenia narratora. By skonstruować świat przedstawiony, musiał mieć przecież dekoracje. Do powieści wprowadzono majstrów: niezadowolonych z życia mężczyzn, z którymi próbuje się porozumieć. Wie jednak, że znajduje się na słabszej pozycji: nie jest w stanie udowodnić oszustwa, musi po cichu zgadzać się na „niedoróbki". Woli niczego nie reklamować, bo: *Ludzie w drelichach i tak uważają, że pracują zbyt ciężko jak na tę śmieszną dniówkę, za którą nie należy się nic więcej niż goły mur* (s. 14). Wie, że kiedy dochodzi do katastrofy, stoją za nią właśnie oni, bo „zbyt wiele mieli do ukrycia" (s. 53) – choć niczego nie można na pewno udowodnić. Narrator przyznaje, że gdyby milczał, może dałoby się uratować jakąś scenografię. Tak stracił wszystko – całą zawartość sejfu, który runął, niszcząc stropy. Nie do odzyskania są akty własności kamienic, certyfikaty pożyczki skarbowej woźnego i policjanta, weksel podpisany przez studenta. Wszystkie dokumenty, które były własnością postaci, znikają. Nie ma po nich śladu.

Narrator, który mówi za dużo, musi pogodzić się więc z faktem, iż jego historia będzie przekształcona – nieświadomy działań majstrów tłum będzie musiał się pojawić w innej scenografii, w innej opowieści. I tak potoczy się narracja o sennym miasteczku, do którego przybywają obcy.

Zmyślona opowieść ma więc swe rzeczywiste źródła, które ktoś wolał usunąć. Co nie znaczy, że zmieniło to bieg wydarzeń, bo przecież opowieść przebiegła do końca. Tylko że zawieszona między tym, co wyłania się z dekoracji, a tym, o czym świadczą dokumenty.

Snuta w *Skazie* opowieść niejednoznacznie przedstawia wydarzenia (tu znów pojawia się kwestia paraboli) oraz świadczy o niemożności prezentowania tematów zbyt bolesnych. Przy czym niemożność ta zostaje jednak podważona samym aktem podjęcia opowieści. Lęk narratora, zaginięcie autentycznych papierów wskazuje na świadomość naruszenia granic.

Tulli pokazuje tym samym, iż za wcześnie jeszcze, by móc ujawnić prawdę o byciu świadkiem i (w określonych przypadkach) współsprawcą zbrodni, że to wciąż temat tabu, temat wypierany. Poczucie ewentualnego zagrożenia może być tak silne, że doprowadzi do nowej przemocy. W tym znaczeniu ezopowy język powieści byłby próbą ochrony tego, kto się przyznaje i jednocześnie znakiem poświadczającym stan świadomości. Tu – znakiem wskazującym na stan polskiej pamięci o zagładzie Żydów.

Wejść w tłum?

Narrator nie może zmienić biegu historii i nie może się nie bać. Ale decyduje się także na akt odwagi – gdy już wiadomo, że do zbrodni dojdzie – doszło – padną słowa: *Sprawy zaszły już tak daleko, że nie ma dla mnie innego wyjścia niż przyznać się do tego tłumu. Niż wziąć na siebie kłopotliwy ciężar przynależności. Skoro nie da się od niej uciec* (s. 161).

Przynależność do tłumu wiąże się z przejęciem bólu (s. 164). To nie jest taki sam gest, jak opisany wcześniej, gdy wyrzucona z posady służąca, nie widząc dla siebie dalszej drogi, prosi wartowników, by pozwolili jej zejść do piwnicy. Ona przecież czyni to porażona własnym bólem. Nie dostrzega cierpień osób zamkniętych w ciasnej przestrzeni, nie dostrzega, bo nie może – skupiona na własnym cierpieniu. Narrator natomiast buntował się prze-

ciwko biegowi zdarzeń (*Jeśli to moja historyjka, patrzę na rozwój wydarzeń z niechęcią i rezygnacją. Nie po to kursował w niej tramwaj, żeby tu przywieźć nieszczęsny tłum* – s. 71). Obserwował tłum razem z mieszkańcami, stał z boku. Teraz wchodzi w sam środek, pozwala się dotknąć – wie, że mógłby się uratować, a jednak twierdzi, że „nie da się uciec".

Ta postawa – zajęcie miejsca obok drugiej osoby – przypomina o wskazywanej w badaniach nad empatią konieczności odróżniania jej od współczucia. W przypadku empatii powinniśmy zdawać sobie sprawę, że mamy do czynienia z doświadczeniem odmiennym od naszego, staramy się je pojąć i przeżyć, na ile możemy. Współczucie zaś skłania nas nie tylko do udzielenia pomocy, ale wiąże się też z próbą daleko posuniętej identyfikacji z inną osobą[14]. I jeśli było ono potrzebne czy wręcz pożądane w momencie, kiedy można było kogoś uratować, to gdy rozważamy wydarzenia sprzed lat o tak ogromnym emocjonalnym natężeniu, dostrzegamy niebezpieczeństwo z nim związane. Może się bowiem pojawić w tym przypadku powtórna trauma, można stać się „ofiarą zastępczą"[15].

Narrator tej powieści wchodzi w tłum skazanych mówiąc: *Jeśli ta historyjka należy do mnie, już tylko zaciskam powieki, żeby nic nie widzieć. Czyż nie jestem w niej postacią najostatniejszą z ostatnich, tą, która musi wziąć na siebie cały ból?* (s. 164).

Biorąc na siebie ból, jako ostatnia postać (wyrażenia „najostatniejsza z ostatnich" nie jest tu określeniem wartościującym), zaczyna snuć tę historię dalej. Szuka opowieści. To opowieść o pojawieniu się pustki. I o stosunku do ofiar, stosunku, który wyraża się w opłakiwaniu, ale na nim nie poprzestaje.

Pusta pustka

Z jednej strony książka Tulli mówi o antysemityzmie, o konieczności (i zarazem trudności) wyznania własnych win, o granicy między byciem świadkiem i współsprawcą. W powieści wskazuje na to perspektywa patrzenia na tłum. Z drugiej natomiast strony to także powieść o „obcych sąsiadach", mordowanych na oczach bezsilnych sąsiadów, i o naszym stosunku do tych, po których została pusta przestrzeń. Tu pojawia się gest wejścia w tłum. W tym ujęciu *Skaza* wpisuje się w dyskusję o miejscu, jakie zajmuje (powinien zajmować?) holocaust w polskiej pamięci.

To, co po nim zostało, to pustka. Co robimy z tą pustką, jak ona istnieje? Czy coś w ogóle powinniśmy robić? To nie są tylko retoryczne pytania.

Sam obraz pustki zajmuje istotne miejsce w powieści. Zdziwiony generał z niedowierzaniem ogląda nieuszkodzoną klódkę zamykającą piwnicę – „tamci zniknęli bez śladu".

W wypowiedziach o zagładzie występuje swoisty „topos pustki". Funkcjonuje on w dwu ujęciach. Pierwsze ukazuje pustkę jako aporię „nieistniejącego istnienia" – pustka jako ślad „po" nie pozwala się określić, nie pozwala o sobie zapomnieć. Oznacza ona jednak „historię czuwania przy śmierci, po której żałoba (wbrew poglądowi Freuda) nie kończy się ani sukcesem, ani porażką" – jak mówi Ewa Rewers za Derridą[16]. W podobnym duchu wypowiada się Frank Ankersmit przedstawiając sztukę holocaustu: jedynie pomnik, który „ucieleśnia »otwartość«, quasi-sakralną pustkę", pozwala nam doświadczyć, zobaczyć to, co nieprzedstawialne. Wciąż dotykające nas przeżycie nie pozwala o sobie zapomnieć, nieustannie drażni, rani,

[14] Zob. dwugłos o ujęciu empatii: D. Krawczyńska: *Emocje? Sublimacja? Iluzyjność?* [illegible] *Zagładzie?*; J. Tokarska-Bakir: *Kontekst oczekiwania. Dwugłos w kontekście literaturoznawczym i [illegible]*, „Teksty Drugie" 2004 nr 5.

[15] D. LaCapra: *Przekroczenie, pamięć i [illegible]* Przeł. M. Zapedowska, [illegible] *Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*. Pod red. E. Domańskiej. Poznań 2006, s. 129.

[16] E. Rewers: *Pustka i forma*. „Teksty Drugie" 2003 nr 2-3, s. 311.

ale według Ankersmita: *Pamięć o Holocauście musi pozostać chorobą, psychiczną dolegliwością, na którą nie możemy nigdy przestać cierpieć*[17].

To, co nieprzedstawialne, wiąże się jednocześnie z przyjęciem postawy melancholijnej, z eksponowaniem straty, z pogłębianiem cierpienia.

W drugim ujęciu tak ukazywana pustka niekoniecznie jest wyrazem pokory wobec bólu, uznania jego wyjątkowości. Ewa Domańska, wypowiadając się na temat Muzeum Żydowskiego w Berlinie, zaprojektowanego przez Libeskinda, stwierdza, że pustka, która się w nim pojawia, jest groźna, bo staje się wyrazem kary zadawanej żyjącym. *Cisza i pustka uwalnia ofiary-zmarłych i spycha żyjących do pozycji winnych i przestraszonych*[18] – mówi badaczka. W podobnym duchu pisze Joanna Tokarska-Bakir, przypominając (za amerykańskim historykiem Dominickiem LaCapra) o konieczności rozróżniania nieobecności (która ma charakter egzystencjalny) od straty (charakter historyczny). Pierwsza dotyczy kształtowania się samodzielnej jednostki odchodzącej od rodziców i jest istotnym elementem jej tożsamości; druga odnosi się do konkretnego wydarzenia. Traktując stratę jako nieobecność, zaczynamy ją melancholijnie opłakiwać, przy czym ta melancholia staje się stanem permanentnym. Jest „powolnym samobójstwem"[19].

Tokarska-Bakir zaznacza przy tym, iż podjęcie pracy żałoby jako dopełniającego – po melancholijnym powtarzaniu – aktu nie jest równoznaczne z próbą pozostawienia tego, co boli, zminimalizowania urazu, wpisania go w wyjaśniającą wszystko narrację totalizującą. Według LaCapry bowiem: *Nawiedzającej nas przeszłości nie można nigdy pokonać lub przekroczyć całkowicie, ale dzięki jej przepracowaniu można przynajmniej zyskać pewien do niej dystans czy krytyczną perspektywę, jakkolwiek uzyskuje się ją z najwyższą trudnością i nigdy raz na zawsze*[20].

I w tym właśnie kontekście warto zwrócić uwagę na to, co dzieje się z pustką w powieści Tulli. Nie zostaje ona potraktowana jako znak „utraty mowy", nie staje się aporetyczną „wyrwą w narracji", którą trzeba byłoby zaprezentować jako nieprzedstawialne. Ta pustka – paradoksalnie szybko się zapełnia.

Okazuje się bowiem, że stłoczony tłum przedostał się – dzięki władzy narratora – do Ameryki. To narrator, godząc się na wszystko, pertraktował znowu z majstrami, by znaleźć wyjście ewakuacyjne: „szczegółowe rozwiązanie", polegające na wybudowaniu tunelu, przez który przejechał rząd taksówek. W nowym życiu zmienili stroje, zmienili zawody; zyskali nowe – inne problemy. Ta Ameryka niekoniecznie jest rajem – jeśli już, to po prostu ziemskim jego wydaniem.

W pustkę zostaje wpisany ślad przejścia. Reminiscencje ewangeliczne (niedowierzanie wobec pustego grobu) są oczywiste, ale nie do końca wydają się być adekwatne, bo jak stwierdza narrator: *Bólu takiego jak ten, który przypadł im w udziale, nie uśmierzy żadne lekarstwo, nawet śmierć* (s. 178). Nie o zmartwychwstaniu tutaj mowa, ale o innym życiu.

Można oczywiście powiedzieć, iż w tym geście wynajęcia taksówek, które ratują tłum przed zagładą, widać próbę przeciwstawienia się rzeczywistości. Widać marzenie o innym biegu tej historii. Ale nie mamy tu przecież do czynienia z jej alternatywną wersją. Wprawdzie postaci założyły nowe ubrania, ale szczątki poprzednich „utknęły między warstwami żrącego wapna, zesztywniałe i przepalone na wylot" (s. 175). Tu nie chodzi o zaprzeczanie, wypieranie czy idealizowanie. To, co się stało, nie pozwala się wymazać.

[17] E. Ankersmit: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Pod red. E. Domańskiej. Kraków 2004, ss. 421, 425.

[18] E. Domańska: *„Nie bój umarli grzebać żywych". Monumentalna przestrzeń Muzeum Daniela Libeskinda*. „Teksty Drugie" 2004 nr 1-2, s. 98.

[19] J. Tokarska-Bakir, op. cit., ss. 195-196.

[20] D. LaCapra: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore and London 2001, s. 70 – cyt. za: ibidem, ss. 195-196.

Narrator, biorąc na siebie ból, nie pozostaje jednak bezsilny. Wie, że pustka może ulegać różnym interpretacjom, że trwanie w niej w milczeniu może niszczyć także tego, kto w najlepszej wierze podejmuje się nie nie mówić. I być może dlatego właśnie ukazuje próbę przejścia pustki. Ta próba polega na szukaniu życia – innego życia. Sam fakt mówienia o życiu w obliczu pustki może wydawać się bluźnierczy. I być może jest on przede wszystkim gestem samoobrony: by nie zostać zniszczonym przez jej siłę. Ale szukanie życia nie jest niszczeniem pustki: ona będzie już nieodłącznym tłem każdej opowieści.

Mogę już teraz powiedzieć, że narrator jeden jedyny raz przyjmuje w tej powieści perspektywę osoby z tłumu. Choć ta osoba nie mogła być świadoma swojej w nim obecności. Na placu wśród stłoczonych ludzi znajdowała się ciężarna kobieta, która właśnie tam urodziła dziecko. W zamieszaniu niemowlę zostało skradzione. To ból tej rodziny jest bólem, o którym wcześniej dowiedzieliśmy się, że nawet śmierć nie pozbawi go siły. *Jeśli więc jestem owym dzieckiem urodzonym nie w porę – a czy mogę być kimkolwiek innym?* (s. 172) – pyta retorycznie narrator, zanim spróbuje wyjaśnić, jak „przeniósł" tłum za ocean.

Dziecko urodzone nie w porę uniknęło śmierci. Przypadkowo. Ale jej możliwość trwa w jego świadomości. Żyje i opowiada historię, którą przeżyło, choć jej nie doświadczyło. To jest życie naznaczone śmiercią, oparte na pustce, opierające się pustce. U Kertésza w *Kadyszu za nienarodzone dziecko* słyszeliśmy słowa: *twoje nieistnienie postrzegane jako konieczne i ostateczne zniszczenie mojego istnienia*[11]. Tu natomiast moglibyśmy usłyszeć: „moje istnienie jako nieodłączne od twojego nieistnienia", „moje istnienie jako próba przeciwstawienia się twojemu nieistnieniu".

Narrator tej powieści jest świadkiem zagłady, współsprawcą, niedoszłą ofiarą, jednym z nas. Jesteśmy tak naprawdę cały czas w środku tej historii. I cały czas w środku pustki. Nie da się przed nią uciec. I narrator nie ucieka – szuka opowieści o tym, jak żyć z pustką. Ten obraz dziecka, które żyje, a żyć nie powinno, niesie nadzieję. Trudną i niejednoznaczną (bo innym się nie udało). Obraz dziecka skazanego, by „stać się częścią pustki", staje się obrazem dziecka żyjącego z pustką, ale i wbrew pustce.

Polska pamięć jest i będzie skażona. Ale ta skaza nie musi być śmiercionośna. Uświadomienie jej sobie (a jest nią także dostrzeżenie pustki) to pierwszy krok w stronę wyjścia z jej niszczącego kręgu oddziaływania. Potem trzeba jeszcze nauczyć się żyć ze skazą, żyć z pustką. Nie odrzucać, nie banalizować ani nie sakralizować. Życie z pustką oznacza, że całkowicie nie da się nigdy jej opuścić. Ale ten pierwszy krok zaczyna jednocześnie być próbą przeciwstawienia się destrukcyjnemu działaniu melancholii.

Oczywiście melancholia nie jest jeszcze (a kiedy w ogóle będzie?) problemem polskiej pamięci. Książka Tulli enigmatycznością, niedopowiedzeniami potwierdza problem trudnej obecności zagłady w naszej świadomości. Czytam ją właśnie w taki sposób: jako utwór o polskim antysemityzmie, o konsekwencjach patrzenia na zbrodnie i o próbie dalszego życia. Życia, które będzie oparte na przywróconej pamięci, ale nie będzie przez tę pamięć zdominowane. Obraz dziecka żyjącego z pustką – to bardzo ważna metafora. Pytanie, jak ją zinterpretujemy, jak przyjmiemy…

Beata Przymuszała

Przeredagowana wersja wystąpienia na sesji *Narracje o Polsce – problem ideologii* zorganizowanej w UAM w maju 2007 r.

[11] I. Kertész: *Kadysz za nienarodzone dziecko*. Przeł. F. Sobolewicz. Warszawa 2003, s. 44.

HENRYK KOZAK

Przed burzą

22 sierpnia wieczór minuty przed burzą
w radiu z trzaskami koncert c-moll Chopina
i rozlewa się łagodnie z zapachem kawy
brunatny półmrok po hotelowym pokoju

nagle w lustrze w przedpokoju spostrzegam
bezwłosego starca z twarzą pokrytą bliznami
spogląda na mnie wyblakłymi niebieskimi oczami
chociaż przypomina też i zagonionego do kąta chłopca

pytam skąd się wziął co robi w moim pokoju
kim jest przed kim lub przed czym ucieka
bo jeśli przed burzą sobą czy wspomnieniami
to pozwalam może tu ze mną świtu doczekać

Maria

odpływa rozkołysany wiatrem
i alkoholem
sierpniowy wieczór

na Zarośla
spadają gwiazdy
księżyc spogląda zza najwyższej sosny
podgląda
idącą piaszczystym gościńcem
w krótkich wzorzystych spodenkach
bosonogą Marię

w przekrzywionej
na lewą stronę peruce
odsłaniającej
bliznę i zapadlisko
po glioblastoma multiforme
utkwiły dwa szare listki osiki
złoty brzozy
żywiczne igiełki jałowca
i sosny

ślady po niedawnej
grzesznej
pogańskiej miłości

tak pewnie u początku świata
szła
ścieżką wzdłuż mezopotamskiego palmowego gaju
w niepewność
ból
i zatracenie
nasza pramatka Ewa

obrażona na Boga
opuszczona przez ludzi
sama ze swoim cierpieniem

Noc lipcowa urodzinowa

noc lipcowa kwadrans przed północą
odjechali goście
zgasło ognisko

układam się na wznak
w trawach za agrestem
i jest tak
jakbym nagle
znalazł się
w strasznej samotni
gdzieś za gwiazdami
poza kosmosem
czasem
w próżni
i w matni
i w ciszy tak absolutnej
że aż trudno uwierzyć
że istnieje
bez jednego szmeru
na strychu
czy w kuchni
odgłosu rozmowy
na podwórku
przy furtce
nawoływań gwiazdów westchnień
w łąkach i trzcinach
za olszynowym lasem

do świtu
wypatruję
nasłuchuję

odczarowuję zjawy
zapalam gwiazdy
nawet te najdrobniejsze

i powoli
bezradny wobec wyroków losu
i czasu
wygaszam własną

lipiec, 2007

Kryjówka

wiele razy chciałem się schować
i to tak
żeby nawet Bóg nie wiedział

aic świat zmalał
skurczył się do rozmiarów
komórki
wszystko zostało rozpoznane
jaskinie
i idee
tonie
puszcze
nawet myśli
nie mówiąc o tych miejscach
w piwnicy
i pod schodami
znanych od pół wieku
tylko mnie
a teraz całej wsi

zdaj się na mnie radzi Karolina
tak cię schowam
że nikt cię nie odnajdzie

do dzisiaj
chociaż już dawno mnie nie ma
zastanawiam się gdzie

Chwile przed odjazdem

siedzimy na progu matka brat i ja
i pies się plącze przy nogach

wlecze się popołudnie
jak podróż żeleźniakiem
w upale i kurzu wiejskiej drogi
na odpust
do krewnych
w sąsiedniej wsi

milczymy
i cisza rozrasta się jak bajkowe monstrum
rozlewa się po podwórku
i ciemnieje jak zmącona w stawie woda
najpierw w porzeczkach
na krańcu sadu
potem powoli
pod płot
i bliżej drogi podchodzi

czas się żegnać
zmierzcha
zaraz podjedzie ostatni autobus

Henryk Kozak

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył Bogusław Wróblewski. Posłowie Alicja Kapuścińska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008, ss. 299+5 nlb.

Obecność. Karol Wojtyła – Jan Paweł II w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Dar i odpowiedzialność. Redakcja Maria Filipiak, Andrzej Szostek. Przedmowa kard. Stanisław Dziwisz. Posłowie abp Józef Życiński. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2008, ss. 490.

Teatr obrazu Leszka Mądzika. 40 lat twórczości. Wstęp prof. dr Stanisław Wilk. Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL, Lublin 2008, ss. 68 nlb.

Henryk Markiewicz: *Jeszcze dopowiedzenia. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze.* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, ss. 443.

Światła w ciemności. Sprawiedliwi wśród narodów świata. Relacje. Redakcja Anna Dąbrowska. Wydawnictwo Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin 2008, ss. 419.

Jarosław Borowiec: *Zadura. Ścieżka wiersza.* Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2008, ss. 303+5 nlb.

Edward Zymam *Scalić oddalone. Fundacja Władysława i Neili Turzańskich (1988-2008).* Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2008, ss. 191.

Jacek Dehnel: *Balzakiana.* Powieść. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008, ss. 409.

Stanisław Rosiek: *[Nienapisane].* Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, ss. 306+3 nlb.

EWA KOPSIK

Słowo

Staruszka szła przed siebie dziarskim krokiem, o jaki nikt by jej nie podejrzewał. Sprężysty i lekki chód zrodził się z żalu i złości, które nią targały od tamtej chwili. Od chwili, kiedy po raz pierwszy usłyszała to słowo. Zupełnie zapomniała o swoim zaawansowanym wieku, o chorobie wieńcowej, reumatyzmie i sztucznym biodrze, tylko pędziła przed siebie gnana strachem i niepewnością. Słowo zawisło nad nią jak miecz Damoklesa, groźne, nieuniknione i bolesne. Słyszała poszczególne jego dźwięki, które na dobre zadomowiły się w jej świadomości, ale zupełnie nie rozumiała zawiłego sensu tego słowa. Czuła jednak napięcie i strach, jakie towarzyszyły pierwszym sekundom jego istnienia, a instynkt podszeptywał, że chodzi o coś bardzo niedobrego. Słowo brzmiało naukowo, ściśle, lecz łagodnie, wręcz eufemistycznie, a jednak smagało jak batem ze skóry, umoczonym w wodzie.

Czy powinna zapytać księdza albo sołtysa, co właściwie oznacza to ohydne słowo? Jaką paskudną wiadomość w sobie niesie? Co ukrywa pod płaszczykiem naukowości i obiektywizmu? Przeżyła ponad 70 lat i nigdy czegoś podobnego nie słyszała. Dopiero dzisiaj w ogrodzie, kiedy podsłuchała rozmowę synowych. Słyszała dokładnie, że chodziło o nią!

Samo tylko wspomnienie porannej rozmowy zrosiło jej czoło i sprawiło, że drobna ptasia twarz o ostrym nosie się skurczyła jeszcze bardziej i przypominała teraz zasuszoną główkę sowy. Lepiej nie wiedzieć, co tak naprawdę miały na myśli synowe.

Zabrakło jej tchu, przystanęła i otarła kościstą, pomarszczoną dłonią wilgotne czoło, poprzecinane głębokimi bruzdami. Ten szalony marsz jej nic pomógł, czuła tylko bóle w biodrze i dostała zadyszki. „Co knują te paskudne przybłędy?" – Wytężała umysł do tego stopnia, że jej czoło przecięła jeszcze jedna zmarszczka, głębsza niż pozostałe. Chciała schować się w ogrodzie i nie pójść na obiad, ale potem zdała sobie sprawę z niebyt efektownej alternatywy. Synowe pomyślą, że jest u sąsiadki i wcale nie będą jej szukać. Lepiej przyjść i ostentacyjnie, na złość nie zjeść obiadu.

Z grymasem na twarzy odsunęła talerz zupy, nalany szczodrą ręką synowej. Wzgardziła też kotletami w imię idei wyższej, pozostawiając bez cienia żalu samotne mięsne majstersztyki na śnieżnobiałym obrusie. Chciała kogoś ukarać, nie wiadomo czy synowe, czy w destruktywnym zapędzie może samą siebie. Podsłuchana rozmowa nie dawała jej spokoju. Co miały synowe na myśli? Znowu strach zapanował nad jej żołądkiem, wywołując skurcze i mdłości. Poczłapała do swego pokoiku na piętrze i odgrodziła się od reszty świata przy pomocy drewnianych drzwi. Wielkie małżeńskie łoże zawsze przyjmowało jej żale i troski, których nie miała z kim dzielić. Nie raz już płakała samotna, jak wtedy, gdy zginął jej łańcuszek, pamiątka po mężu. Była pewna, że synowe ją okradły i sprzedały to dzieło sztuki jubilerskiej, a jej wmawiały, że zgubiła. Ale staruszka znała te wykręty zachłan-

nych dziewuch z miasta, które omotały jej synów i przejęły gospodarstwo. Złodziejskie nasienie! Z oburzenia walnęła pięścią w kołdrę z kaczego puchu, a w pokoju rozległ się głuchy odgłos. Zerknęła pod łóżko. Na szczęście zawsze miała coś na czarną godzinę, kiedy synowe postanowią zagłodzić ją na śmierć. Tylko udają szczodrość, a jak synów nie ma, to wydzielają jej porcje! Coraz mniejsze. Schowała więc parę gotowanych jajek, boczek i suszoną kiełbasę. W nocy wystawiała wiktuały za okno, ale w dzień trzeba było chować, bo przychodziły też do jej pokoju, niby sprzątać. Węszyły wszędzie jak charty.

Ugryzła kawał suchej kiełbasy i żuła bezzębnymi ustami, bo sztuczna szczęka ją uwierała. Tania, wykonana w państwowym zakładzie, była źle dopasowana i staruszka zakładała ją tylko do kościoła lub na inne ważne okazje. Kiełbasa znikała powoli w bezzębnej czeluści, która pochłonęła też dwa gotowane jajka i paczkę krakersów. Nadal jednak brzęczały jej w uszach niezrozumiałe i niepokojące słowa synowej. Jak brzmiało to słowo? Szybko przeszukiwała kieszenie fartucha. Gdzie się zapodziała ta kartka? Zapisała je na skrawku gazety i wsadziła do kieszeni. Jest. Usiadła na łóżku. Jak się dowiedzieć, co to znaczy? Nagle zapragnęła wiedzieć, wszystko jedno, jaki będzie to miało wpływ na jej dalsze życie. Zdecydowanym ruchem zdjęła fartuch, niedbale narzuciła na siebie płaszcz, włożyła sztuczną szczękę i wyszła z domu bez słowa, ignorując pytające spojrzenia synowych.

Miała szczęście, bo autobus właśnie nadjechał i zatrzymał się przed nią, sapiąc i piszcząc jak stary parowóz. Siadła tuż obok kierowcy i wpatrywała się w jego długie wąsy, którymi poruszał, nucąc jakąś piosenkę z radia. Synowe strofowały ją zawsze, że przygląda się ludziom zbyt nachalnie, ale co miała zrobić? Kiedy już zaczęła się w coś wpatrywać, to nie mogła oderwać wzroku, obiekt wciągał ją jak czarna dziura.

Wąsy poruszały się miarowo i nie miały w sobie nic fascynującego, ale dla niej stanowiły punkt, który skupiał jej uwagę, kiedy się nad czymś zastanawiała. Jak u licha nazywa się ta książka, w której wszystko można znaleźć, każdy wyraz jest wytłumaczony? Na czole między rzadkimi brwiami znowu pojawiła się głęboka rysa, a cała twarz wyrażała ogromny wysiłek umysłowy. Jak to się nazywa?! Autobus kołysał miarowo, podskakiwał na każdej dziurze w asfalcie i wtoczył się powoli w ciasną uliczkę starego miasta. Jeszcze jeden zakręt koło kasztanowca i trzeba wysiąść. Słowo miała na końcu języka, jeszcze kilka sekund wpatrywania się w wąsik i z pewnością sobie przypomni. Niestety, stacja końcowa.

Budynek biblioteki onieśmielał ją przesadną białością. Dreptała przed drzwiami wejściowymi jeszcze się wahając, choć właściwie po to przyjechała, aby tam wejść.

Nagle, jak błyskawica, wpadło słowo, którego daremnie poszukiwała. Szybko poczłapała na piętro, żeby zdążyć, zanim słowo znowu się zawieruszy.

– Leksykon – zażądała bez wstępu, patrząc przenikliwie na bibliotekarkę.

– Można korzystać tylko na miejscu – powiedziała ta niepewnie.

– Niech będzie, poproszę – odpowiedziała spokojnie, jakby kupowała kilo karkówki.

Wyjęła okulary ze starego etui, chyba jeszcze po mężu nieboszczyku.

Nerwowo przewracała kartki, poruszając przy tym wargami jak podczas pacierza. Jak to jest z tym alfabetem? D będzie na początku. Jeszcze moment. Jest! Mozolnie przeczytała skomplikowany tekst, z którego nie wszystko zrozumiała. Wystarczająco jednak dużo, aby wiedzieć, o czym

mówiły synowe. Nagle poczuła duszący ucisk w piersi i rozpięła płaszcz, ale duszności nie ustawały. Złowieszcze słowo nabrało jeszcze większej mocy, raniło i złościło jednocześnie. Podparła ręką skołowaną głowę, zdjęła okulary i wpatrywała się bezmyślnie w portret Słowackiego wiszący na ścianie.

– Może pani pomóc? – podeszła bibliotekarka bezszelestnie jak duch. Staruszka przecząco potrząsnęła głową, oddała książkę i ciężkim krokiem wyszła z czytelni.

Wiele tygodni minęło już od czasu wyprawy do miasteczka, ale ciągle rozmyślała o tym słowie. Fazy całkowitego przygnębienia i rezygnacji przeplatały się z okresami nadpobudliwości, kiedy staruszka ze zdwojoną energią zatruwała życie synowym, aby na koniec znowu popaść w odrętwienie.

Było późne przedpołudnie, kiedy wreszcie wygramoliła się z łóżka. Przez uchylone kuchenne drzwi dochodził smakowity zapach krupniku na wędzące. Staruszka wślizgnęła się do kuchni jak młoda fryga i zgrabnym ruchem nabrała do emaliowanego garnuszka dwie chochle zupy, a do reszty wsypała garść soli. Podreptała cicho do swego pokoju, przykrywając ręką garnuszek, żeby zupa nie wystygła.

Siadła na łóżku i z makiawelicznym uśmieszkiem na ustach siorbała smaczną zupę, co chwilę powtarzając uporczywie: „Już ja wam pokażę".

Około południa usłyszała dochodzące z kuchni krzyki synowych oskarżających się wzajemnie o zrujnowanie obiadu. Te piekielne wrzaski były dla jej uszu jak niebiańska muzyka. Wsłuchiwała się w ich dźwięki, rozkoszowała każdym tonem, jakby słuchała koncertu Paula Anki, który był kiedyś jej idolem. Mrużyła z rozkoszą oczy i kiwała płaską głową na cienkiej szyi. Właściwie czuła się świetnie, gdyby nie nawracające napady duszności, kiedy serce waliło tak głośno, że mogła liczyć jego uderzenia.

Chciałaby odpłacić synowym za wyrządzone jej krzywdy, i wszystkim innym też. Na przykład sąsiadce, ponieważ bezczelnie wepchała się na jej miejsce w kościele. Siedziała tam od wieków – w pierwszym rzędzie po lewej stronie i nikt tego nie kwestionował. Aż kiedyś sąsiadka, ignorując niepisane prawa wiejskiej społeczności, usadowiła swój tłusty zadek na jej miejscu i to podczas mszy wielkanocnej. Przewrotnie wykorzystała jej chorobę i nieobecność. Staruszka aż zatrzęsła się z oburzenia na myśl o perfidii ludzkiej, z jaką jest wciąż konfrontowana. Na chwilę zapomniała o synowych i całą złość soczkowała na tłustą sąsiadkę.

– Poczekaj ty opasły garkotłuku – szepnęła do siebie. – Twój mąż przyjdzie pożyczyć kosiarkę! Już ja ci dam kosiarkę. Nie dostaniesz, nawet gdybym miała ją zepsuć!

Zdecydowanym ruchem przygładziła siwe rzadkie włosy, niesfornie wysuwające się spod gumki. Już dawno postanowiła sobie, że będzie ostrożniejsza w kontaktach z ludźmi, bo nikt jej nie szanuje i wszyscy wykorzystują jej dobroć! Na dole ucichły odgłosy walki i tylko nerwowe szuranie garami, głośne pobrzękiwanie sztućcami przypominało o napiętej atmosferze między kucharkami. Dopiero wieczorem wyszła ze swojego pokoju i z obrażoną miną przypomniała synowym, że nie przyniosły jej obiadu.

Nadeszło lato. Dzień był gorący i słoneczny i staruszka wyszła przed dom. Kręciła się bez celu między budynkami gospodarskimi, ale nie mogła znaleźć dla siebie zajęcia. Na sprzątanie podwórka nie miała ochoty, ale w końcu z nudów chwyciła za miotłę i ciągu kilku sekund uniosły się w niebo tumany kurzu i piasku. Praca ta nie miała większego sensu, a synowe, wi-

dząc ten syzyfowy wysiłek, tylko z dezaprobatą kiwały głowami. Obserwowały ją ukryte za firanką, ale staruszka czuła ich spojrzenia i palący wzrok, zdawało się jej, że widzi grymasy na ich twarzach. Wywijała miotłą ze zdwojoną energią, nieczuła na duszący kurz i upał. Lekarz zabronił jej wykonywania ciężkich prac, ale cóż, ktoś musi to zrobić, wmawiała sobie.

Niespodziewanie uderzyła miotłą o coś twardego. Kamień? Skąd się tu wziął? Patrzyła na niego długo i dokładnie jak mineralog oglądający rzadki okaz. Nagle zrozumiała jego funkcję. Kamień urósł w ciągu kilku sekund do rangi symbolu i nie był już tylko zwyczajnym kamieniem, jakich pełno w okolicy. Symbolizował przebiegłość i złośliwość synowych, które położyły ten zbrodniczy obiekt na jej drodze. Zaplanowały wszystko z diabelską precyzją. Gdyby się o niego potknęła, na co liczyły, to z pewnością uderzyłaby głową o stojący dokładnie półtora metra dalej stos cegieł, który pozostał z budowy garażu. Teraz dopiero pojęła, do czego były zdolne te miejskie pomioty. Z wściekłością spojrzała w stronę okna. Firanka zadrżała i dwie postacie w popłochu czmychnęły w głąb kuchni.

Stała jeszcze przez chwilę na środku podwórka, niezdecydowana, co ma zrobić. Powinna pracować dalej, ale przeszła jej ochota, bo przecież nikt tego nie doceni. Znowu napadły ją duszności jak wtedy w bibliotece, kiedy przeczytała w leksykonie o tym strasznym słowie. Rozpięła czarny sfilcowany sweter, którego za żadne skarby nie chciała wyrzucić. Odgarnęła włosy ze spoconej twarzy i przebierała palcami po szyi, jakby chciała uwolnić się od niewidzialnego Dusiołka. – Ja wam pokażę – pogroziła pięścią w stronę okna, w którym znowu zarysowały się dwie przyczajone za firanką sylwetki.

Wyczerpana usiadła na stercie pociętych desek, przygotowanych do budowy stodoły, i odrzuciła ze złością miotłę, trafiając w siadło gęsi, które z głośnym gęganiem rozbiegły się we wszystkie strony. Wyciągnęła żylaste nogi, spuchnięte lekko w okolicy kostek. Przyglądała się spuchliźnie zdumiona, bo zawsze miała za szczupłe nogi, wręcz chude, jak uważali nieżyczliwi. Coraz częściej miała te dziwne duszności i kłuło ją serce.

Po kilku dniach znowu obejrzała nogi. Puchły nadal, rosły w galaretowatą bezkształtną masę, tak że nie mogła założyć bawełnianych rajtuzów, które tak lubiła. Często dotykała wybrzuszonych miejsc, robiąc w nich palcem niewielkie dziurki. Nie znała przyczyny puchnięcia nóg, ale nie dała się zaprowadzić do lekarza. Kazaliby jej zaraz iść do szpitala, a przecież nie mogła zostawić gospodarstwa na pastwę losu lub raczej synowych. Zresztą jak miała umrzeć, to we własnym domu. Była przygotowana, kiedy Pan ją do siebie powoła.

Lato miało się ku końcowi, żółte i brunatne liście pokryły podwórko i kamień, który staruszka skrzętnie omijała. Spuchnięte nogi często odmawiały posłuszeństwa, ale staruszka wszystko chciała robić sama, tak jakby nikt nie mógł sprostać jej wymaganiom. Synowe pracowały, według niej, źle, niedbale i bez cienia zaangażowania, więc pozwoliła im tylko gotować obiady. Pozostałe posiłki przygotowywała sama. Kto wie, czego nasypałyby do owsianki albo do herbaty. Lepiej nie ryzykować. Obiady to co innego, wszyscy jedli to samo, nie było ryzyka.

Posmarowała sobie kromkę chleba masłem i dżemem własnej roboty. Włączyła ekspres do kawy, który uważała za dopust boży, ale lekarz zabronił jej picia mocnej kawy z fusami. Po kilku minutach usłyszała dziwne bulgotanie i syczenie, jakby wielki wąż połknął swą ofiarę. Kawa wylewała

się bokami, bucniała jak z gejzeru i spływała na czysty blat i świeżo umytą podłogę. Staruszka zaklęła szpetnie, pomimo że rano przyjęła komunię świętą i bezradnie wpatrywała się w brunatny wodospad. Przede wszystkim powinna wyłączyć to czarcie narzędzie, ale nie chciała się poparzyć.

Wszystkiemu winne są synowe, które kupiły ekspres do kawy, nie pytając jej o zdanie. Teraz też żadnej nie było w pobliżu, zostawiły ją z tym problemem samą! Tego im nie podaruje.

Zostawiła kipiący ekspres i wybiegła przed dom. Zawadiacko potrząsając głową, rozglądała się po obejściu. Nic już nie mogło jej powstrzymać od zrobienia awantury. Niech się sąsiedzi dowiedzą, na co narażona jest biedna bezbronna staruszka. Przecież mogło się to skończyć ciężkim poparzeniem.

Kątem oka dostrzegła wścibską sąsiadkę plewiącą w ogrodzie. „Dobra nasza" – pomyślała. Napięła szyję jak piejący kogut i po chwili krtań jej opuścił histeryczny falset, który doskonale nadawał się do wołania o pomoc. Sąsiadka podniosła głowę i zaniepokojona przyglądała się staruszce. Jutro będzie cała wieś wiedzieć o tym niemiłym incydencie. Zdyszane synowe natychmiast przybiegły z obory i wpatrywały się w teściową jak w upiora.

– Chcecie mnie zabić, przeklęte wywłoki! Po co kupiłyście ten cholerny ekspres, chcecie mnie poparzyć! – Krzyczała, żywo gestykulując. Synowe wbiegły do kuchni, skąd dochodziło bulgotanie i syczenie. Staruszka tymczasem usiadła na kamiennych schodach i z miną męczennicy otarła pot z czoła. Wykrzywiła twarz w płaczliwym grymasie i kwiliła cicho, lecz dostatecznie głośno, aby sąsiadka mogła usłyszeć. Rozkoszowała się rolą pokrzywdzonej, aby potem przejść do ofensywy, kiedy synowie wrócili z pracy.

Pod koniec miesiąca chodziła z trudnością i większość czasu spędzała u siebie w pokoju, leżąc na łóżku. Ta bezczynność odbierała jej resztkę energii życiowej, wysysała z niej ostatnie soki, kiedy leżała nieruchomo i patrzyła na żółte zacieki na suficie. Zjadła obiad, a na dodatek trochę słodyczy z zapasów pod łóżkiem i żołądek zaczął się buntować. Bała się napaskudzić do łóżka, więc ostatkiem sił, słaniając się na nogach, poczłapała do toalety. Do końca swoich dni nie chciała być dla nikogo ciężarem. Zresztą synowe i tak by po niej nie posprzątały. Opiekowały się nią bez przekonania, tylko z obowiązku i widać było daremnie ukrywaną niechęć na ich twarzach, kiedy przynosiły jej jedzenie.

– Czekają na moją śmierć, czarcie pomioty – mruczała pod nosem, jak już została sama ze swoją chorobą i żalem do całego świata.

Lekarz tłumaczył jej, że serce nie pracuje, że woda się zbiera w całym organizmie i trzeba do szpitala. Ale staruszka wiedziała swoje. Chcą się jej pozbyć z domu! Tak łatwo nie dostaną jej gospodarstwa! Jeszcze żyje i ma coś do powiedzenia! Nawet synowie nie zdołali jej przekonać. „Dobre dzieci – myślała – ale zupełnie zbałamucone przez te dwa czupiradła z miasta".

Nagle jej wzrok padł na stolik z telewizorem. Staruszka zamarła. „Gdzie się podziała porcelanowa figurka Najświętszej Panienki, którą dostała w spadku po ojcu?!"

Figurka liczyła ponad sto lat i miała ogromną wartość. Nawet jakiś ksiądz z Wrocławia chciał ją kupić dla swojej parafii. Z furią wyskoczyła z łóżka, aż jej dech zaparło i potoczyła się na nocny stolik, który z łoskotem rąbnął o podłogę. Zaraz przybiegły zaniepokojone synowe. Z wściekłości nie mogła wymówić słowa. Chudą ręką wskazywała tylko na stolik i sapała złowieszczo. Wreszcie wycedziła: – figurka!

Nic nie dały tłumaczenia synowych, że figurkę już w zeszłym roku rozbiły przez nieuwagę dzieci. Jedna z synowych płakała z bezsilności, druga usiłowała sensownie i rzeczowo przedstawić fakty. Synowie też przybiegli i próbowali na wszelkie sposoby uspokoić staruszkę.

– Wynoście się wszyscy – zarządziła. Wyczerpana opadła na łóżko i więcej nie popatrzyła w ich kierunku, więc przerażeni wycofali się z pokoju. Leżała cicho, prawie uspokojona, tylko serce waliło jak młotem, to znów zatrzymywało się, jakby jakaś niewidzialna przeszkoda nie pozwalała mu dalej pracować. „Znowu te nieznośne duszności i ból w piersiach. Tylko na chwilę zamknę oczy i odpocznę" – pomyślała.

Nazajutrz pod kościołem wiejskie kobiety rozmawiały o jej śmierci, że była piękna. Umarła spokojna, otoczona rodziną. Synowe płakały. W końcu staruszka byłaby miłą i dobrą kobietą, gdyby nie ta choroba. – Pamiętasz naszą rozmowę w ogrodzie? Już wtedy mówiłam ci, że trzeba porozmawiać z lekarzem – powiedziała jedna z nich – potem wszystko poszło tak szybko, to przez tę demencję...

Ewa Kopsik

Tomek Kawiak,
Tout ca, c'est a cause d'elle

WALDEMAR MICHALSKI

„Piszę wiersze, aby ludziom dawały nadzieję"

Kilka uwag o poetyckim fenomenie księdza Jana

Księgarze narzekają, że poezja źle się sprzedaje, bibliotekarze mówią, że poezję rzadko kto czyta. Uwagi te nie dotyczą jednak wierszy księdza Jana Twardowskiego. Kilkadziesiąt poetyckich książek opublikowanych w różnych wydawnictwach świeckich i kościelnych, których łączny nakład liczony jest już w milionach egzemplarzy, świadczy o tym, że mamy do czynienia z poezją żywą, oczekiwaną i chętnie czytaną. Można tu mówić nawet o fenomenie, rzadkim w dziejach literatury.

O swoich wierszach mówił: *ludziom się wydaje, że piszę o biedronkach, a ja ciągle piszę o Bogu*. Jego wiersze charakteryzuje genialna równowaga pomiędzy obrazowaniem a doniosłością znaczenia i lapidarnością języka. Kolokwializmy nadają utworom kolorytu prywatnej zwyczajnej rozmowy, ocierają się o żart, sentencję: *dziecko miało ślipka niebieskie; czystość ciała, czystość rąk, czystość idei wszystko psu na budę bez miłości*; [o wróblu:] *wpadł na zbitą głowę do święconej wody; wygląda jak strach na ludzi; kiedy jest nam dobrze to niedobrze; tylko co nieważne jak krowa się wlecze; śmierć na śmierć nie umiera; Bóg kocha tych, którzy kochają innych; do płaczu potrzebne są dwa serca; kiedy Bóg drzwi zamyka, otwiera okno; przyjaźń jest zawsze wzajemna, miłość, niestety, nie* itp.

Nieustannie jest im właściwy żart, humor, dowcip. W kreowaniu obrazu poetyckiego ogromną rolę spełnia sytuacja liryczna. Podmiot liryczny ujmuje dziecięcą pogodą ducha, szczerością i zaufaniem:

Bóg zapłać Panie Boże
bo podał mi łapę pies
co książek nie czyta
i wierszy nie pisze

(*Bałem się* z tomu *Kiedy mówisz*, 2000)

lub inny przykład:

Wstyd mi Boże, ogromnie, że jak grzesznik piszę
że z czasem zapomniałem Tomasza z Akwinu,
że gdy w maju litania – słowika wciąż słyszę
a jadąc do chorego – sławię dzikie wino.

(*Spowiedź* z tomu *Wiersze*, 1959)

Wzniosłość ociera się tu o przyziemność, sacrum o profanum, a konkrety krzyżują się z potocznymi stwierdzeniami zaczerpniętymi wprost z mowy codziennej. W wierszu *Wielkie i małe* słusznie poeta zauważył, że *szczegół nadaje wielkość wszystkiemu, co małe*, a małe tylko nam się wydaje, że jest małe.

Urodził się 1 czerwca 1915 r. Jego pierwszy poetycki tomik pt. *Powrót Andersena* ukazał się w 1937 r. Zauważył go jedynie Józef Czechowicz. Autor *Poematu o mieście Lublinie* w swoim tekście odnotował, że *Jan Twar-*

dowski należy do tych poetów, którzy są poza oficjalnym rynkiem literackim, nie bierze żywego udziału w organizacyjnych działaniach braci pisarskiej, nie wypowiada swych poglądów artystycznych w innej formie, jak tylko w twórczości pisarskiej, nie jest związany z tą czy inną grupą aktywistów. Ten niebojowy, kontemplacyjny charakter jego kontaktu z otoczeniem potwierdza również postawa artystyczna poety (*Spokój i niepokój*. Maszynopis w Muzeum im. J. Czechowicza w Lublinie. Druk: J. Czechowicz: *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*. Lublin, Wydawnictwo Lubelskie 1972). Debiutanckie wiersze wyraźnie nawiązywały do poetyki Czechowicza, kontemplowały piękno natury, zacierały granicę między jawą i snem. Oto fragment utworu z debiutanckiego tomiku ks. Twardowskiego:

w oczach gwiazdy i drzewa na spodzie
pochyleni, zanurzeni po pas
brodzą w nocy czerwcowej jak w wodzie

zatrzaśnięte na krzyż okiennice
nieskończony jeszcze zapach łąk
i już płoną pozrywane księżyce
w białych lampach zamkniętych rąk

(*O braciach, którzy pytali się samych siebie*
z tomu *Powrót Andersena*, 1937)

Ks. Twardowski w rozmowie z Heleną Zaworską wyznał: *To był tomik bardzo czechowiczowski, bo ja ogromnie ceniłem poezję tego autora (...) Lubiłem jego wiersze, podobało mi się w nich wyjście poza miasto, jakaś sielankowość, może rodem aż z Zimorowica, kontakt z przyrodą, „siano pachnące snem"... Tam rzeczywistość i sen przenikały się* (Helena Zaworska: *Rozmowa z księdzem Twardowskim*. Kraków, Wydawnictwo Literackie 2006, s. 45).

Zarówno unikalny dziś debiutancki tom poetycki ks. Twardowskiego (z serdeczną dedykacją: *Kochanemu poecie Józefowi Czechowiczowi z prośbą o przeczytanie. J.T. 17.XI. 1937 Warszawa*), jak i maszynopis czechowiczowskiej recenzji pt. *Spokój i niepokój* (z odręcznymi poprawkami Czechowicza) znajdują się w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie. Ksiądz Jan pochylając się po latach na tymi „eksponatami" mógł wyznać: *Pisałem przez cały czas dla siebie i nagle okazało się, że jest to potrzebne i ciekawe dla innych* („Rzeczpospolita" z 20.04.2000 r.).

Pytany przez Waldemara Wojdeckiego o wiersze i jak widzi swoje miejsce na ziemi ksiądz-poeta odpowiadał:

Poeta-ksiądz przed soborem nie miał łatwego życia. Dziś mogę powiedzieć, że jestem staruszkiem – ale poetą nastolatkiem. Jestem zdziwiony, że moje wiersze są chętnie czytane i wydawane. Wydawcy moi przychodzą, proszą o wiersze, chcą wydawać. To wielka dla mnie łaska. Pod koniec życia widzę nagle, że wydano mi około miliona egzemplarzy tomików wierszy i opowiadań dla dzieci.

Wiersze to jeszcze jeden sposób mówienia do drugiego człowieka – i do samego siebie. (...) Obce są mi retoryka, dydaktyka, patos. Próbuję pisać wiersze, które nie byłyby manifestacjami. Lepiej niech nie nawołują i nie nawracają. Niech niosą swoje treści w łagodnym zawierzeniu, w zaufaniu, w żarliwej otwartości na życie i jego powszednie sprawy. Niech podejmują dialog ze wszystkimi postawami. Myślę, że kto jak kto, ale poeta powinien być towarzyszem wierzących i niewierzących. Szukać tego co łączy, a nie tego co dzieli.

Tylko szczerość przeżycia zbliża ludzi i może przekonywać. Nie znoszę ironicznego grymasu. Czy nie podważa on czasem samego faktu ludzkiej egzystencji? Jak już wspomniałem, lubię humor. Dostrzegam w nim świadectwo pokory, wewnętrzne ciepło, próbę dystansu. Nieraz wydobywa go staroświecki rym.

Zachwyca mnie otaczający nas świat, jego kolor, dźwięk, zapach, różnorodność. Wracam do starego Linneusza, który nazywał po imieniu zwierzęta, ptaki, rośliny. Długo i cierpliwie uczyłem się przyrody, czytam książki przyrodnicze. Zbieram zielniki.

Wspaniała i urzekająca jest miłość człowieka. Dlaczego jednak próbuję o niej mówić w paradoksach? – na przykład: „Są tacy, co się na zawsze kochają i dopiero wtedy nie mogą być razem", albo „Miłość to samotność co łączy najbliższych". Myślę, że stale kochamy to, co jest większe od nas. Znowu zawsze ta wymykająca się prawda (Waldemar Wojdecki: *Rozmowy pod modrzewiem. Ks. Jan Twardowski opowiada...* Warszawa, PAX 1999, ss. 132-133).

Środowisko literackie widziało w księdzu Janie Twardowskim swojego powiernika czy nawet duszpasterza od spraw ostatecznych i szczególnie trudnych. Anna Kamieńska, której mężowi Janowi Śpiewakowi Twardowski udzielał ostatniego namaszczenia , napisała w jednym ze swoich wierszy, że mieli szczęście *poeci, których odprowadzał aż do samej bramy wieczności*. Żegnał m.in. Antoniego Słonimskiego, Jerzego Andrzejewskiego, Kazimierza Wierzyńskiego (gdy prochy sprowadzono do kraju), Stanisława Grochowiaka, Wojciecha Żukrowskiego. Krótkie, ale bardzo sumiennie przygotowane homilie sprawiały ogromne wrażenie. Wielu żegnanych znał osobiście, także ze wspólnego udziału w powstaniu warszawskim, stąd osobiste wspomnienia przeplatały się z cytatami z ich twórczości. Świadczyło to także i o tym, że czytał dużo i bardzo dokładnie.

W mojej pamięci pozostaje pogrzeb Wojciecha Żukrowskiego (zmarł 26 sierpnia, pochowany został 4 września 2000 r.). Pożegnalna msza odprawiona została w warszawskim kościele wizytek. Jedynym kapłanem spełniającym „ostatnią posługę" był ks. Jan Twardowski. Wygłosił bardzo serdeczną homilię, przypominając, że jeden błąd nie może przekreślać całego dorobku i postępowania życzliwego ludziom człowieka. Później, na cmentarzu na Powązkach podziwiałem jego wyjątkową kondycję fizyczną, gdy trzeba było czekać jeszcze prawie 40 minut (spóźniała się delegacja z generałem Wojciechem Jaruzelskim). Niewiele osób zdawało sobie sprawę z tego, że ksiądz Jan nie ma jednej nogi, że stoi o własnych siłach dzięki protezie. Stracił ją w powstaniu warszawskim, kiedy ściana walącego się budynku na Woli przygniotła mu nogi i jedną trzeba było amputować. Serdeczne wspomnienie Żukrowskiego w homilii ks. Twardowskiego nie było jedyne w czasie pogrzebu. Zaskoczył wszystkich telegram od Ojca Świętego Jana Pawła II. Odczytał go Piotr Kuncewicz – prezes Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich. Papież przesyłając kondolencje rodzinie i Związkowi Literatów przypomniał, że z Wojciechem Żukrowskim łączyły go więzy serdecznej przyjaźni, a także wspólny trud niewolniczej pracy w czasie niemieckiej okupacji w podkrakowskich kamieniołomach w Zakrzówku. Dwustronicowy telegram był serdecznym pożegnaniem przyjaciela. Na uczestników pogrzebu wywarł ogromne wrażenie. Ksiądz Jan Twardowski słuchał telegramu niemal ze łzami w oczach. Stałem obok, widziałem.

Poetycka droga księdza Jana nie była usłana różami. Szczególnie w latach czterdziestych jako „pisarz katolicki" odsuwany był od możliwości druku w czasopismach i wydawnictwach. W 1946 r. przyjaciel poety, Wojciech Żukrowski, zaniósł kilka wierszy do „Tygodnika Powszechnego". Później przez wiele lat była cisza... Wiersze jednak krążyły w maszynopisach. Mam taki *Wybór wierszy* ks. Jana Twardowskiego przygotowany i opatrzony wstępem przez Krystynę Dybiec w 1955. Liczy 43 wierszy – 48 zapisanych jednostronnie kartek maszynopisu w formacie zeszytu szkolnego. Ciekawy jest adres wydawniczy „publikacji": *Zakopane – Krzeptówki, „Stawaja" – 1955*.

Wydanie I. Nakład: jeden egzemplarz. Ze wstępu dowiadujemy się, że *utwory ukazują się po raz pierwszy z okazji imienin Wielce Czcigodnego i Kochanego Dziadunia, Pana Profesora Wacława Staszewskiego.*

Ksiądz Jan Twardowski otrzymywał w późniejszych latach wiele nagród i wyróżnień. Dumny był z przyznanego mu przez dzieci „Orderu Uśmiechu" (1966). Podkreślał, że jest jedynym księdzem, który taki order otrzymał. Wielkim wyróżnieniem było dla niego otrzymanie listu od Jana Pawła II. Mówił: *bardzo mnie wzruszył. Czy można otrzymać coś bardziej wspaniałego?* Oto tekst listu:

Drogi Księże Janie. Pragnę serdecznie podziękować za tom poezji „Rwane prosto z krzaka". Czytam po dziesięć stron dziennie. Poczynając od tytułu wszystko w tym tomie jest jednorodne. Łatwo rozpoznać, że to wiersze Księdza Twardowskiego. Tylko on jeden tak pisze i tak przez swoją poezję prowadzi do Boga. Na Święta Wielkanocne proszę przyjąć moje serdeczne życzenia, ażeby Ksiądz Jan długo jeszcze mógł głosić ludziom naszego czasu prawdę o Chrystusie Ukrzyżowanym i Zmartwychwstałym. Jan Paweł II. (tekst za W. Wojdecki: *Rozmowy pod modrzewiem*, 1999, s. 135).

Dopiero *Znaki ufności* wydane w 1970 roku w krakowskim „Znaku" otworzyły poecie drogę do licznych i masowych publikacji. Stał się autorem czytanym i omawianym. Powstają prace magisterskie i doktoraty na temat jego poezji. Liczne wywiady i rozmowy publikowano w czasopismach i odrębnych książkach. Pielgrzymki zainteresowanych jego osobą i poezją nawiedzały skromne dwa pokoiki w oficynie klasztoru Sióstr Wizytek przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Andrzej Sulikowski – autor m.in. książki *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego* (Lublin, KUL 1955) był jednym z wielu gości ks. Jana. Ponad 35 lat ich przyjaźni zaowocowało publikacją pt. *Album spotkań z ks. Janem Twardowskim* (Lublin, Gaudium 2008). Książka ma charakter raptularza bardzo osobistego. W czterdziestu rozdziałach Sulikowski opowiada o swoich kontaktach z poetą, o jego „sposobie na życie", mieszkaniu, przyjaźniach. Szczególnie ważne są rozdziały dotyczące ostatnich lat życia, śmierci i pogrzebu ks. Twardowskiego. W czwartek, 3 lutego 2006 r. dzień był pochmurny, sypał lekki śnieg:

Niewidoczny kościół, plac budowy, bloki żelbetowe, zbrojenia. W szczerych polach, kiepska staropolska droga i na końcu – bunkier św. Opatrzności. Błotnisty plac, na którym przystają warszawskie autobusy. Zupełne przedmieście. Trzeba zejść w betonowe podziemie, jakby w surową stację metra albo bezduszne garaże, parking warszawski czy nowojorski. Zwężający się korytarz, gdzie stoją cierpliwie dostojnicy Kościoła (...) Tymczasem przepychani pod płytą, żałosne i niegodne. Każdy chce dotknąć kamienia, choćby koniuszkiem palców, choćby dłonią. Pchają się więc na postawnego młodego księdza. Ten przestrzega słusznie, choć mało skutecznie, przed magią mało katolicką i całkiem niechrześcijańską. Baby napierają przede wszystkim. Nie brak matek i ciotek kościoła, jak żartowałby ks. Bronek Bozowski. Znowuż prawa hydraulики, wzbierająca fala ludzka. Błyskają flesze, setki. Kręci telewizja publiczna oraz prywatna. I tutaj za mało miejsca – na setki osób, może nawet tysiące. Kwiaty odkłada się gdzieś z boku, bo się teraz nie zmieszczą. Potem wszystko położone zostanie na swoim miejscu, uspokaja wysoki i mądry ksiądz. Zresztą po kilkunastu minutach robi się pustej. Przestronniej, a przyjdzie moment, że znowu nie będzie pod płytą nikogo i ks. Jan będzie leżał samotnie, jak u siebie w domu, wieczorami, przy zapalonej lampce... (s. 367).

Podczas uroczystości pogrzebowych księdza Jana Twardowskiego pożegnał abp Józef Życiński. Pełny tekst homilii abpa Życińskiego, ukazującej inspiracje i urodę poezji ks. Jana oraz jego niezwykłą osobowość, opublikował „Akcent" (*Zostań z nami Janie...*, nr 1 z 2006 r.). Pochowany został zgodnie z wolą prymasa Polski Józefa Glempa w krypcie dla zasłużonych

w budującej się świątyni Opatrzności Bożej. Zupełnie inaczej wyobrażał sobie swój pogrzeb i miejsce. Prosił, żeby go pochowano na Powązkach, wśród bliskich i przyjaciół. Rano, 18 stycznia, na kilka godzin przed śmiercią, podyktował w szpitalu następujący wiersz:

Zamiast śmierci
racz z uśmiechem
przyjąć Panie
pod Twe stopy
życie moje
jak różaniec

(*Jezu, ufam Tobie* z tomu *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932-2006*, 2007)

Ważnym uzupełnieniem opowieści Sulikowskiego są zamieszczone w książce liczne zdjęcia ks. Jana z różnych lat i sytuacji życiowych poety. Fascynacja osobowością księdza Twardowskiego stała się motywem przewodnim narracji Sulikowskiego, często daleko odbiegającej od tego, co najważniejsze w książce. Liczne dygresje i komentarze przysłaniają postać ks. Jana. Tym niemniej książka jest ciekawym dokumentem portretującym czas, miejsce i środowisko, w którym żył i pracował ks. Jan. Twardowski powiedział kiedyś w wywiadzie: *za poetę się nie uważam, raczej za księdza piszącego wiersze.* Znaczące jest tu podkreślenie kapłaństwa. Był rzeczywiście księdzem z powołania, a wiersze jego odkrywały przede wszystkim tajemnice wiary i natury. *Żeby być wspaniałym kapłanem* – mówił – *trzeba najpierw być zwykłym ludzkim, dobrym człowiekiem*, a w wierszu *Jesteś* dodawał: *Wierzy się najprościej – wiary przemądrzałej szuka się u diabła.* Bóg w wierszach księdza Twardowskiego wcale nie przypomina starotestamentowego starca z wielką siwą brodą, z uniesionym do góry grożącym palcem, przeciwnie jest to Bóg uśmiechnięty, spotykany na polnej ścieżce i przypominający, że „do raju nie można wejść ze smutną twarzą", jest „pewny i prawdziwy, tylko dla filozofów garbaty i krzywy". Podobnie Matka Boża to nie królowa ubrana w złoto i perły, ale Matka Pocieszenia, „gotowa obronić tych, którzy się potkną", czasem chodzi ulicami naszych miast nierozpoznana „w swojej bardzo biednej chustce" („takiej samej jak ma twoja biedna matka"). Twardowski jest autorem wielu tekstów maryjnych, wśród nich obszernej wierszowanej litanii do Matki Bożej pt. *Polska litania.* Poszczególne wezwania litanii nawiązują do cudownych wizerunków Maryi obecnych w wielu polskich miastach, m.in. Chełmie, Kazimierzu nad Wisłą, Zamościu, Lublinie, Parczewie, Woli Gułowskiej, Krasnobrodzie, Wysokim Kole, Leżajsku, Latyczowie, Sokalu, Wilnie, Krakowie, Warszawie, Częstochowie, Wrocławiu, Gdańsku i innych. Litania stanowi niewątpliwie plon wakacyjnego pielgrzymowania poety do wielu miast (wskazuje na to znajomość przytaczanych lokalnych realiów), np.:

Matko z Latyczowa dalekiego Podola
z kościoła który wznieśli rycerze
z daniny od każdego końskiego kopyta
historią jak sztandarem okryta
Tułaczko Wygnanko
co w skromnej kaplicy w Lublinie
z nami żyjesz
módl się za nami
(...)
Matko Boża Parczewska
na męczeńskim Podlasiu
czczona przez chrześcijan wielu obrządków

roztaczaj nad nami swą macierzyńską opiekę
(...)
Matko Boża z Woli Gułowskiej
Patronko żołnierzy Września
poraniona w bitwie pod Kockiem
czuwaj nad nami
(...)
Matko Boża Wysokolska
z piękną pąsową różą w dłoniach
tyloma łaskami od wieków słynąca
niosąca ludziom dobro i pocieszenie
a teraz skrzywdzona przez zło i nikczemność
przez złodziei z korony i wotów ograbiona
przywróć grzeszników do opamiętania
(*Polska litania* z tomu *Odszukany w cieniu*, 2004)

Gdy 22 kwietnia 1999 roku w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim wręczano ks. Janowi Twardowskiemu dyplom doktora honoris causa, poeta dziękując powiedział, że chciałby pisać tylko takie wiersze, które przeciwstawiają się rozpaczy, bo jest jej ostatnio za dużo, krzyż nie jest tylko znakiem cierpienia, ale i znakiem miłości. Mówił, że podziwia wspaniałą przyrodę, która jest darem bożym dla człowieka, że ludziom się wydaje, iż pisze o biedronkach, żabach, ptakach, kwiatach, a on ciągle pisze o Bogu obecnym i przemawiającym do nas każdego dnia, także poprzez naturę. Czyta często wiersze poetów baroku, zwłaszcza ks. Baki, ale także późniejszych Syrokomli i Lenartowicza, pisze językiem niedzisiejszej poezji i niedzisiejszej krytyki literackiej. Jego wiersze są serdecznie niemodne i szczęśliwie zapóźnione. Tęskni za humorem, który uczy pokory, pozwala żartować z samego siebie, ratuje od patosu. Tekst okolicznościowej laudacji prot. Józefa Ferta (*Rzecz ku uczczeniu księdza Jana Twardowskiego na uroczystość nadania poecie tytułu doktora honoris causa...*) oraz sprawozdanie z uroczystości opublikował „Akcent" (nr 3-4 z 1999 r.). Ks. Twardowski swoje krótkie wystąpienie na KUL zakończył słowami: *dziękuję za jeszcze jeden dobry dzień pełen bożej łaski i ludzkiej dobroci. Amen.*

Waldemar Michalski

Książki nadesłane

Staromiejski Dom Kultury, Warszawa

Dominik Bielecki: *Gruba tańczy*. 2008. Ss. 45.

Roman Bromboszcz: *Digital.prayer*. 2008. Ss. 39.

Paweł Kozioł: *Uwaga, nie ma takiej fali*. 2008. Ss. 44.

Aneta Kamińska: *Czary i mary (hipertekst)*. 2007. Ss. 56.

Michał Płaczek: *Opór skóry*. 2008. Ss. 50.

Adam Wiedemann: *Filtry*. Rysunki Maciej Sieńczyk. 2008. Ss. 32.

Nowa poezja ukraińska

IWAN ANDRUSIAK

Z cyklu „Wody"

(fragmenty)

(...)

wypuściłaś go do wody
i woda cię
odbiła

i księżyc
który zobaczył cię
zemdlał

czasem zaczyna przyzwyczajać się
hoduje chleb i przynosi go w garści
zrywa owoce
i wyciska z nich
dziewiczo czerwony sok
wyprowadza konia w trawy
haftowane wężem
znaczy całe to życie
nacięciami na drzewach

bo gdzie ma się podziać
jeśli jego koszulę
w krwi miesięcznej
wyprawiłaś

żeby zapach grzybów
zachował się

♣

i ziemia
rozlupie się
żółtym piaskiem
zasiane sny wykiełkują

jesteś winien
urodziłeś się więc jesteś winien
prawie jak orzech
okryty drobnym aromatem

w nim
tam
głęboko pod nogami
cicho mdleje robak
wielki i syty

posłuchaj

oddycha

♣
i ta blizna
którą przekroczono
i ta trawa
którą podeptano
i ta woda
mętna i niedopita
w plastrach śladów

i ci
którzy dogonili
też ludźmi

byli

2.

♣
już rozcięto korzenie
wierzby zalepione brzegiem
pękają
roją się piaskiem
palce
przecięty wzdłuż
pączek wypluje

rozorani
poddajemy się kazaniu
wypełniamy się
jak głosy pszczół
urodzonych żeby użądlić

jesteśmy tacy jak one
też jesteśmy gotowi
bronić swojej dziupli
przeciętej na pół

bo
utopieni w gardle wierzb
przejrzeliśmy i przegryźliśmy korę
i było nas tak dużo
że drzewa nie wytrzymały
i obudziły się

♣
tak drobno
osypują się dziś twoje miasta
jak cegła
z której są zrodzone
napęczniała i omdlała

tylko pająki
co noc rozkołysują masę powietrza
jak gdyby ich żal
jeszcze mógł kogoś uratować

ale ty wiesz
że te mury trzymają się na wietrze
tylko dzięki ich pajęczynie
lepkiej
jak zraniony ptak

kiedy ścieknie krew
i podmyje ostatni korzeń
wrośniętej w cegłę trawy
wtedy tylko miejsce
będzie świadczyć o twojej samotności
monumentalnej
jak przylepione do wargi
niebo

(...)

♣
prawie tak samo
jak wybierać korzonki perzu
ze zdziwionego ziemniaka
ciało stawia opór
przestaje ufać
cienkiemu ostrzu wody
zrodzonemu przez twoje usta

musisz go rozchylić
jak muszlę
przyprawioną odrobiną mięty
ale palce nie słuchają
coraz cieńsze paznokcie
łamią się przy każdym dotyku

i wtedy poddajesz się
owijasz go w żar
taki jaki jest
z korzonkiem w środku

niech się piecze

♣
dmuchasz na ćmę
żeby się nie poparzyć
bo jeśli jest ćma
to w pobliżu musi być ogień
i jeśli jest kamień
to w pobliżu musi być syzyf
pomylony na tym kamieniu

(...)

przełożyli *Aneta Kamińska* i *Andrij Porytko*

KATRINA CHADDAD

O.

kiedy światło zerka na ciebie spod ukrytych rzęs
widzisz nocne niebo i suche pole – płonie
twój stary niezawodny przyjaciel daje lornetkę
podsadza na dach chylącej się glinianej chaty
(a w niej:
malowana podłoga
siano
stara szafa
a w niej:
paczka herbaty
dwa aluminiowe kubki
trochę miodu na dnie słoika
stare zdjęcia
a na nich:
trzech chłopców
motocykl
długie włosy tego kto nie zmieścił się w kadrze
jakieś drzewa
a w nich:
soki mleczne)
z dachu pochylonej lepianki w lornetce coś tam widać
widzisz zwłaszcza

plamki, rozbłyski ognia na drugim brzegu jaru, słyszysz trzask
to przybliża się do twoich uszu pole
soki soki soki w tobie wirują
mówisz komuś tam: przedzwoń do mnie jutro
włączasz radyjko żeby usłyszeć co ci powiedzą przez telefon kiedyś potem
(a soki mleczne ciekną – tkają swoimi krokami drogi – drogi po których chodzić będzie ktoś inny – w tobie)

kiedy światło zerka na ciebie spod ukrytych rzęs
ciężko je wchłaniać swoim światłem
prościej zmieniać się w sito
sito.
O.

irmos

zasypiając w pozie embriona
w swoim kanoe
podobnym do liści lotosu
zanurzasz się w wodę
pływasz po głębokich ciepłych kałużach
okrytych jesiennymi liśćmi

niesie cię prąd

złoty deszcz
mży po niebie
które między nas
w nas
które wpływa w nasze bezkresne płuca

jego złote rzeki-gwiazdy wchłania nasza krew
i szaleje

złota mżawka deszczu
spada na nasze spragnione języki
wchłania się w naszą ślinę
leci przez bezkresność naszego ciała
przez nasze sny

leżąc w swoim czółnie życia
przelatuję potokami głosów
dawnych po brzegi wypełnionych
– jak serca poetów –
– jak wody cichego oceanu –
– jak piaski sahary –
– jak kwiat moreli na poboczach ulic –
te głosy wyginają swoje plecy-potoki złotymi wodami
niosą moją duszę, zawiniętą w listek,
zlaną z moim złotawym ciałem – tak mocno

że ich nic rozerwie ani życie, ani śmierć,
ani piasek, ani podziemne jeziora ze srebrną wodą

przełożyła *Aneta Kamińska*

BOHDAN OŁEH HOROBCZUK

Ale Tylko Odlegle

twój zapach wpłynął w zagłębienia na koniuszkach moich palców
teraz on tam
zdaje się
na wieki
dopóki nie zleje się z zapachem kurzu dookoła

zostawiam go na filiżankowym uchu
na szarym pilocie od telewizora
na ubraniu na papierze
na rękach innych przy powitaniu – i to mnie szczególnie irytuje

kiedy stanę się złoczyńcą
nigdy mnie nie zasądzą
bo zamiast odcisków palców
będę zostawiać twój zapach

ty oddalasz się trolejbusem na Korbutiwkę
twoje włosy rozczesane
twoja spódnica kraciasta
one też przechowują cząsteczki twojego zapachu

macham dłonią w ślad za tobą
nieświadomie strząsając go z koniuszków swoich palców
jest korzenny
zapach grzanego wina czy czegoś takiego
zapach mięty w bergamotowej z miodem herbacie
nawet troszkę mój zapach odległe go przypomina

ale tylko odległe
kiciu

Biegnę Do Ciebie Nie Dobiegając

moje poranne przebieżki: z okna nie widzisz ich
a ja biegnę biegnę do ciebie nie dobiegając
moje poranne przebieżki moja mokra koszulka z zerwanymi rękawami
moje poranne przebieżki do końcowego rozumienia-i-czucia mnie przez
ciebie ciebie przeze mnie
nigdy nie skończą się

kiedy by omijać słowa przenikać prosto w ciasne cienkie uczucie
kiedy by nie widzieć jak twoje oczy ściemniają się od łez tylko wyświetlać
je po prostu
spojrzeniem z którego wyfruwa miłość jak bezciała serpentyna
ty będziesz łowić je nie oczami tylko swoją miłością
ja staram się ale moje starania leżą jak zmęczeni robotnicy na
przyfabrycznym zacienionym podwórku
czytają moje myśli z gazet w które zawinęli obiad i śmieją się
zrozum tych robotników – są naprawdę dobrzy szkoda że tacy wilkowaci
przebiegam rano koło nich i oni nawet nie witają się – wyobrażasz sobie –
jacy bezczelni!

będą trwać – wiem – bardzo długo – moje poranne przebieżki – naprawdę
stale – jak noże przez chmury – jak gałęzie przez czas – jak palce przez
odstępy między innymi palcami
moje nogi – to zdarte mechanizmy – więc już niedługo będę latać – już
odrywam się od materialnie istniejącego
moje przebieżki – to odśrodkowy ruch
moje przebieżki – to rozprzestrzenianie się światła i dźwięku które są
we mnie ukryte
to uczucie jako takie
to gra z robotnikami: gra w słowną siatkówkę

ty ich nie widzisz; nie widzę i ja: są niezauważalne jak hunatyzm
albo utajony ból;
niezauważalne jak my w nieszczerych towarzystwach
są w sferze domysłów i zaufania i prawdziwej szczerości

przełożyła *Aneta Kamińska*

OŁENA HUSEJNOWA

Bieliznę da się jeszcze wyprać, ale skóry nie wygładzi się nawet namiętną dłonią...

Josif Brodski

I.

Kieszenie palta są głębokie –
da się w nich schować
nie tylko własne
zmarznięte ręce, ale i cudzą
dłoń –
która znajdzie, czego szuka.
I po raz pierwszy znikną
ulubione rękawiczki.
I nie zdążę nawet zatęsknić za nimi.
Nawet za rudymi guzikami,
które lada chwila

mogły się oberwać.
Bo już przytuliłam nagą dłoń
do okna tramwaju.
Było brudne i lekko wilgotne,
jakby się pociło od tego,
że tory wspinały się do góry.

2.
Gdyby skórzanym rękawiczkom
obciąć palce,
można by je nosić we wrześniu.
Można by w nich grać na fortepianie,
sprzedawać bułeczki z czymkolwiek.
I z rumianku obrywać płatki,
licząc wagony pociągu towarowego,
które widać stąd
nadzwyczaj dobrze.

3.
Wagon, do którego wsiądziesz
dzisiaj wieczorem,
doczepią do pociągu,
który właśnie dziś rano
z mojego dworca – odjechał.
(Oczywiście, na zachód.)
Tak długo na peronie czekać nie będę.
Ale ci, którzy zostaną w pociągu,
tobie przekażą,
że już mam
nowe rękawiczki.
Że jeszcze się nigdzie nie przetarły.
I wyglądają jak czarne.

4.
Po prostu tak sobie pokochać
dwa kawałki czarnej skóry
(nawet bardzo dobrej jakości) –
niełatwo.
Zatrzymuję się i dociera do mnie,
że z dwóch
znowu mam tylko jedną.
Pozostaje sprawdzić –
lewą czy prawą.

5.

Irynce

Brama ogrodu botanicznego będzie zamknięta.
Na metalowej tabliczce nic:
ani godzin pracy, ani ceny biletu.
Zamiast tego sklepik obok,
w którym sprzedaje się kwiaty.

Spróbuję wziąć najbardziej czerwony.
Poczuję: korzenie poruszają się w środku.
Odgadnę, jak się nazywa.
Wyobrażę sobie – w pokoju najlepszej przyjaciółki.
I rękawiczki
(teraz już brązowe)
będą ze mną.

6.
W tym mieście zmieści się wszystko,
przecież jest rękawiczką,
zrobioną na zamówienie
papieża Sykstusa I.
Pamiętasz, miał maluśki,
prawie niewidoczny, szósty palec?

***

Szukałeś dla mnie miejsca,
w którym nie mogłabym zasnąć.
Tam zdejmowałeś ze mnie ubranie,
żebym
zbliżyła się do ciebie.

Rozcierałam powietrze.
Ściskałam odległość.

I widziałam,
jakby z drugiego brzegu,
koszulę
i przytrzaśnięty guzik,
ostatni –
aż pod gardłem.

przełożyli *Aneta Kamińska* i *Andrij Perytko*

JURIJ IZDRYK

Wiersze wolne dla Anety

(Z cyklu: *Siedem stopni wolności*)

2.
Kasza manna z mojego dzieciństwa
to zupełnie nie ta manna z nieba,
która uratowała Żydów na pustyni.
Moja kaszka – fałszywka.
Gliniasta i żółtawa

(a najgorsze – te grudki,
niedogotowane grudki,
nawet cukier nie pomaga).
Jedyne, na co ma się ochotę –
to cisnąć ją z powrotem,
do nieba:
jedzcie sami swoje produkty zastępcze,
a my już tu jakoś sami...
Ale atrapy nie latają.
Zero aerodynamiki,
zero fantazji,
nawet ptaki się nie nabiorą.
Właśnie tak przerzucamy się z Twórcą,
przebieramy w pokarmach,
a to grzech.
A meteorolodzy na jutro znowu przepowiadają
wiatr zmienny,
pochmurno z przejaśnieniami,
poranna manna z nieba.
Bez pytań,
bez wyjaśnień.
I sugar free.

3.
W złożonym pojęciu
free lancer, bardziej mnie niepokoi
słowo lancer,
a nie free, jak można byłoby się spodziewać.
Znam jednego frilansera.
To straszne.
To naprawdę straszne.
Najstraszniejsze –
że to jest mój syn.
Jeździ światami,
zbierając przypadkowe fabuły,
przypadkowe wizytówki,
gubiąc paszporty, skarpetki
i strategiczne zapasy puli genowej.
Zostawia prezenty pod oknami
nieznajomych dziewczyn.
Okna nieznajomych dziewczyn –
to metafora czy oksymoron?
Mój syn – free lunch, ser.
Prawie jak – naked lunch, yer?
Mój syn pisze wiersze, ser.
Jeden z nich tak właśnie zatytułował:
Mój syn – frilancz, ser.
Chociaż nie ma jeszcze syna,
tylko nieuzbrojoną pulę genową,
którą tak nierozsądnie gubi razem

z paszportami i skarpetkami.
Jak Pan myśli,
czy naprawdę chodzi mi o pulę genową,
ser?

przełożyła *Aneta Kamińska*

MARIANNA KIJANOWSKA

***

wtedy
w nocy
koty zlizują
mleko z księżyca

ślady szorstkich języków
na tej glinie za chmurą

brama po ciemku
kobieta

rozumieją nie szczekają
ocierają się o nogi

ta chmura i te koty

czas na przeszłość
czas je pogłaskać
czas w ogóle
dlatego ruki ich nie wołą

i kobiecie
wtedy
w nocy
nie jest już tak zimno
jak naprawdę

***

Pustynia o głodnych głowach piasku.

O głodnych głowach, które toczą się za Mojżeszem
tak długo,
że aż rodzą się dzieci,
i dzieci dzieci,
i ryby schną,
położone między czerstwymi chlebami.

Aż las powstaje
z wysuszonego chrustu
kości, które pospadały
pod gołym niebem i pod gołym słońcem.

Bo ta Boża pustynia

nie odpuszcza
opuszcza się

na niektóre z tych głów
które przetaczają się za widnokrąg
po suchym,
po wyschniętym.

Złoty piasek
rozsypany
do żywego.

Pustynia o głodnych głowach
głodnych i gołych
obiecana.

przełożył *Aneta Kamińska* i *Andrij Porytko*

ANDRIJ LUBKA

Piosenka

Wsiadając do tej taksówki,
która dowiezie cię prosto do domu
razem z paczką papierosów i długopisem
w kieszeni, razem z pragnieniem, żeby jak najszybciej położyć się
do zimnego łóżka, razem z czegoś niedopitą butelką,
razem z twoją upierdliwą depresją, w myślach
żegnasz się z życiem.

bo jakie może być życie w tym
Przypadkowym Wszechświecie, w tej heliocentrycznej
galaktyce, w tej niedobitej Europie Środkowej.

***

Wsiadając do tej taksówki,
w myślach przygotowujesz się do przewlekłego monologu taksówkarza
o rozjebanych drogach, o skorumpowanych policjantach, o
skorumpowanych poetach, o konstrukcjach składniowych
Pavicia albo Kundery, o fizyce jądrowej, o cenach ropy i
związanej z nimi wojnie w Iraku, o wynikach wyborów
w Izraelu, o czymkolwiek, nawet o Europie Środkowej.

Słuchając tego nocnego taksówkarza, zaczynasz
pojmować życie jako skrzepy piosenki z niezagłuszonych
radiostacji, zaczynasz pojmować te senne przekleństwa,
ten *Statek pijany*, bo z językiem naprawdę trzeba
obchodzić się jak z ostatnią dziwką:
gryźć, chłostać. Kochać.

Wsiadając do tej taksówki,
pojmujesz, że życie patrzy na ciebie we wstecznym
lusterku spojrzeniem tego przypadkowego taksówkarza:
ze zmęczeniem i niedowierzaniem.

***

Wszelka normalna literatura zaczyna się od cenzury.
Wszelki normalny biznes zawsze jest nielegalny.
Dlatego zakaz palenia w miejscach publicznych
to poważna reklamowa sztuka, żeby parę milionów
znowu wpadło w nałóg.
Ile płacą poetom z Ministerstwa Zdrowia
za te genialne wiersze, co oni chcą powiedzieć narodowi
przez frazę *palenie powoduje impotencję*?
Kiedy przypalam, stale myślę o raku, chorobach
sercowo-naczyniowych, impotencji i ciąży.
Chwała Bogu, nie jestem w ciąży.
Najmniej mnie interesują sercowo-naczyniowe awarie,
kichać mi się chce na raki i inną żywność z głębin naszej ojczyzny.
Tylko z impotencją nijak nie mogę sobie dać rady:
co ja będę z nią robić, czy raczej –
czego nie będę mógł z nią robić?

przełożyła *Aneta Kamińska*

DMYTRO ŁAZUTKIN

Full-contact

zawsze bałem się reakcji mamy

chodzi nawet nie o młodzieńczą masturbację
i nie o drobne kradzieże
mniej więcej w tym samym wieku

nie tak dawno
już kiedy skończyłem 28 lat
ciągle nie mogłem rzucić tego pieprzonego sportu

poza tym przyjęto mnie do składu reprezentacji w kickboxingu
ufano mi
no cóż –
puchar świata
pomyślałem
nie co dzień trafia się taka możliwość

czy jest sens opowiadać o całym bezkompromisowym mordobiciu
o uczciwej i nie bardzo walce w każdej rundzie
o tych bezsensownych kontuzjach i o lekarzach którzy szyli na żywca bez
narkozy
kiedy mówiono im szyj

***

i na chuj mi twoje zwichnięcia na chuj złamania
za godzinę
mam następną walkę doktorze
kurwa zrób coś
ściśnij taśmą klejącą moje połamane palce

tak nalegali widzowie
tak czerwieniał od krwi turniejowy rozkład walk

ale sędziowie byli nie po mojej stronie
kupieni czy sprzedani czy po prostu obeznani z niuansami przydziału
medalowych miejsc
i już rozumiejąc że szans na zwycięstwo w półfinale nie ma
trener krzyczał –
lej go
zwal go w końcu na ziemię
dostawałem jedno ostrzeżenie po drugim
starałem się przełamać obronę
natykając się na łokcie
starałem się przełamać obronę

rzecz jasna wtedy nie myślałem o miłości

i nawet po tym wszystkim
kiedy już wróciłem do domu
z medalem za zaszczytne trzecie miejsce i świadomością
że ostatecznie
nikomu to wszystko niepotrzebne
nie myślałem o miłości
i jeszcze dwa tygodnie po tym nie myślałem o miłości
po prostu bałem się pokazywać mamie na oczy
ze swoją kontuzjowaną nogą
po kryjomu zdejmowałem gips i starałem się nie kuleć
przychodziłem do domu kiedy wszyscy już spali albo na odwrót
rozchodzili się do swoich spraw
tylko żeby nie dowiedziała się że mnie połamano
zawsze bałem się reakcji mamy

(oczywiście nie tak bardzo jak wtedy kiedy robiliśmy remont i po to żeby
nakleić
tapety trzeba było odsunąć od ściany moje łóżko spod którego ukazało się
kilkadziesiąt
zużytych prezerwatyw – to był niewątpliwie największy wstyd)
ale teraz
ona bardzo by się martwiła i chciałem
jak się da najdłużej ukrywać swoją tajemnicę

chociaż tak naprawdę
miłość z tym w ogóle nie ma nic wspólnego
troska i czułość też nie

wszystko jest dużo prostsze
wszystko jest tylko echem głosu
brzęczeniem temperatury
ciepłym mlekiem dzieciństwa
i tą jej kołysanką –

śpij jelonku śpij

Do kwestii wegetarianizmu

właśnie zaczynało się lato
i muzyka na przystani robiła się głośniejsza
kiedy ona
niewiele się wahając odeszła
od niego do jakiegoś dyrektora zakładów mięsnych
czy prezesa fabryki drobiu
tak czy inaczej coś zwierzęcego
w tym niezaprzeczalnie było

nic dziwnego
przecież zawsze jej smakowały
smażone móżdżki
grillowane udka
podwędzane skrzydełka

i inne *śmieszne rzeczy*
z jakiegoś powodu nazywała je *śmiesznymi rzeczami*
chociaż nie wiem naprawdę
co w tym takiego śmiesznego

zresztą on dosyć szybko ocknął się
wytrzymał pauzę jak bokser po niespodziewanym nokdaunie
wybrał bezpieczny dystans
między życiem a upragnionymi porcjami alkoholu

poza tym przestał jeść mięso
strasznie go mdliło
od wszystkich tych
smażonych móżdżków
grillowanych udek i podwędzanych skrzydełek

dlaczego o tym opowiadam?

jasne że nie dlatego
żeby przekonać siebie czy kogoś
do tego że istnieją pewne uniwersalne recepty
albo sposoby wypływania na powierzchnię
z każdej nie najprzyjemniejszej historii

po prostu jeśli nagle
na poważnie zdecydujesz się zostać wegetarianinem
a o tym ostatnimi czasy dużo się mówi
wydaje mi się
że wystarczy tylko zobaczyć na własne oczy
jak ktoś bardzo ważny dla ciebie
zabija cząstkę czegoś żywego w tobie
a potem jest dużo łatwiej
znacznie łatwiej
to znaczy
można z pewną dozą optymizmu powiedzieć
że obserwowanie śmierci
a lepiej – przeżywanie jej
a jeszcze lepiej – odczuwanie śmierci na dotyk

niezwykle
a przynajmniej
istotnie
przybliża do świata roślin

a pora roku
i ożywienie na przystani
nie mają żadnego znaczenia

ostatecznie
każdą muzykę można wyłączyć
to jest chyba najważniejsze

właśnie tak

przełożyła *Aneta Kamińska*

MARJANA SAWKA

Szkicownik warszawski

1.
drogę do hotelu znajdujesz na oślep
między sklepikami indyjskimi
i maleńkimi kawiarenkami
z nieodłącznym przyimkiem „pod"
„pod barbakanem" jak zawsze tłum i dym
„pod gołębiami" grucha para zakochanych
tylko powietrze przepojone zapachem frezji
nie daje ci prawa zapomnieć
że jesteś tu obca

2.
miasto
wynurza się na poziomie oczu
oślepiającym błyskiem iluminacji
tak jakby mówiło
nie wszystko jest jeszcze podbite
miasto
sprzedaje się otwarcie
z całym nadzieniem
okien-witryn
tak
jakby wołało
o podbicie siebie
miasto
cię prowokuje
żeby zapomnieć o wymiarze
w którym ono nie istnieje
miasto

3.
spotykać się wyłącznie
w obcych miastach
nie znać zaułków
ani tanich kawiarni
przytulać się tylko sercami
i broń Boże
nie zdradzić się słowem

4.
wkładać na zimno
rękawiczki z szarego zamszu
i wydawać się słabą
miasto trzyma czas
w zegarze-wieży

iść w porannej mgle
obok śpiących budynków
i wsłuchiwać się
w monotonne szuranie
zamiataczy
ogrzać się w kawiarni
którą najwcześniej otwierają
i tym razem zamówić
trochę śmietanki
do porannej kawy

5.
tęsknić pastelowo i cicho
pastelowo i cicho
tak będą przekwitały astry
na starym skwerze
wysyłać mailem listy
do najlepszej przyjaciółki
i do zmroku spacerować
w pobliżu kościoła świętego Antoniego
wrócić do domu
w kubku zaparzyć herbatę
i ni z tego ni z owego
przestraszyć się własnego spokoju

Księga rzeczy (dziennik)

1.
I będzie tak
... powiesz
... to jest mój dom
i na ścianie węglem zaznaczysz
swoje imię
...na ceglanym ciele
zimne znaki starości
jednak
po pęknięciach i rankach poznajesz
jego dawną młodość i naturę
jego namiętność
młodzieńcze nienasycenie
tylko dotknij
dotknij go tylko

2.
jak pięknie iść w kierunku świtu
ulicami
wylizanymi jak kocięta
łykać zimne powietrze
jak mleko

wystawione przez mamę
na parapet
jesienna mgła
wpełza za kołnierz
różowe główki begonii
w oknach
i delikatna pajęczyna
na sinych kałużach
wszystko co obciąża
to czarna waliza
która uderza w kolano
wszystko czego żałuję
to garść ciepłego wiatru
na zaniedbanym południowym peronie
jak miło zobaczyć znowu
dom
od którego wszystko się zaczyna

3.
lubisz to światło
koloru pierwszego miodu
zapach drewna i kawy
ten zapuszczony ogród za oknem
ten przybytek spokoju i ciszy
nie podlegający żadnemu przemijaniu
i dziwną melodię
spod długich oliwkowych palców

4.
po przeczytaniu wszystkich książek
z domowej biblioteki
wychodzisz do ogrodu
księga jabłka
od pestki do ogonka
pełna jest słodkiej treści

5.
człowiek w czarnym należy do mnie
jest smutny wieczorem
zna
język strun i drzew w ogrodzie
doskonale parzy kawę
ma zapach nagrzanych w południe
jabłek
czego jeszcze nie zrobiliśmy?
nie posadziliśmy krzewów tamaryszku

6.
przychodził mistrz od czasu
oliwił tryby
a on i tak idzie wstecz

7.
wszystko co się pisze
popiół
ba nawet nie popiół
tylko proch
ale nawet w prochu
pozostaje znak
twojej obecności

8.
stanął zegar
w jego mechanizmie
gdzieś od lata nasiało się pełno
rdestu i mleczu
więc
nie zapomnieć kupić klepsydry
i patrzeć jak czas
usypuje piaszczyste pustynie

9.
kupić na zimę
żółty emaliowany czajnik
nasuszyć poziomek
zaoszczędzić czas
dwie godziny –
w teczce z papierami
pół życia –
w szufladzie z twoimi listami

10.
przez mokre trawy
iść do starego toru kolejowego
zamoczyć sandały
odszukać w trawie
zgubione przez kogoś
jeszcze świeże
perełki konwalii
nie dotykać się ramionami
nie brać się za ręce
usiąść na kamieniu
i długo czekać
może plamka na horyzoncie
to pociąg
który znowu powraca

11.
i o czym ci się pisze?
w wypchanych szczelnie szufladach
długachne rejestry rzeczy
z których codziennie układasz
osobliwy słownik

albo encyklopedię pamięci
przekartkować literę *M*
– mokre włosy
– milczenie
– mit o zagubionym lecie

12.
to ceramiczne naczynie
przytłumiony kobalt
koncentryczne wirowanie
białej ćmy nad lampą
ta estetyka cieplej jesieni
zapach herbaty poziomkowej
czas nie umie iść tak po prostu
nieustannie po zakątkach
myszkuje
nie ruszaj się
może nas nie zauważy

13.
jestem namalowana
farbami olejnymi
na jesień
płowieją włosy
na zimę
zapada się zmarszczka koło ust
a na wiosnę
stara orzechowa rama
porasta lubinem
i niezapominajkami

14.
zakleić okna na zimę
i długo pisać listy
fioletowym atramentem
na pożółkłych kartkach
PS całuję
kocham
nie zapominaj o podlewaniu
kwiatów

15.
dość rojenia się myśli
moje kochane złote pszczółki
szukajcie sobie lepszego ula
słońce powraca na jesień
cień starej gruszy na oknach
niech będzie we mnie
pusto i cicho
jak w cerkwi po nabożeństwie

przełożyli *Aneta Kamińska* i *Andrij Porytko*

MARIJA SZUŃ

***

W instytucjach pokojowych
oddycha się swobodnie –
bo paradise – już jest
pod parą.
Cała Ameryka jest instytucją
pokojową, bo wojny
tu nie było od dawna.
Ale za to
wszystko tu paruje
od wysokich podatków
poduszne go.
Bo za wszystko trzeba płacić,
tu nic ma nic
for free,
chociaż na każdym kroku
to obwieszczają.
Za wojnę w Iraku
też trzeba płacić,
i za Afrykę – chyba na zawsze,
albo za Wietnam –
na minionym celowniku.
Nawet i za Rosję,
którą Ameryka
pod Jelcyna
zachwaliła.

Najwięcej Ameryce
przyjdzie płacić
za kury,
które nadszarpnęły
pulę genową
miejscowej ludności,
wynalazłej jeszcze
przed Kolumbem.

Nowemu Jorkowi trzeba płacić
za całą Amerykę.
Za cały proces kotłoprzetapiania.
Przykładowo, za to, jak
z Chinetown
sklepiki
o silnym zapachu biomicyny ryb
i wrzawy
pochłaniają małe Włochy (Little Italy)
z ich uporządkowanymi serenadami

na letnich ulicach i schludnych restauracyjkach.
I na pozór nikogo to nie niepokoi.
Chociaż... smaku lodów włoskich nigdy
nie zapomina się –
z rumem czy bez.

Tak samo i to, jak mała East Village
stopniowo
pozbywa się ukraińskich autochtonów i nazw –
wnukowie ich już od dawna
w lepszych perspektywach adwokatują i doktorują,
zgarniając wszystkim znaną amerykańską grubą forsę,
w mniej terrorystycznych stanach,
chociażby w New Jersey
czy Pensylwanii,
bo jest politycznie starsza od Nowego Jorku.

W instytucjach pokojowych za koniec też się płaci.
Podwójnie.
Pogrzeb tu jest najdroższy na świecie,
jeszcze i z chlorem –
na zakończenie.
Bo Ameryka to Ameryka,
tu nikogo nie zdziwisz –
nawet odwalonym nosem
trochę białego Michaela Jacksona.

PolitologIA

BORO w Ameryce
to duża dzielnica.

Amerykę –
całą tę borowinę kwartałów
od Kanady do Panamy

z żółtymi modlitwami jazzu

paradnie

nazwano rajem za życia.

Chyba że raj można
rozwieszać na lepach kwartałów
z gazet i ludzkich nosów.

Przyszli artyści ze wszystkich spalonych
teatrów
i sumiennie wszyscy ukłonili się –

domino – jak jeden mąż.
Wszyscy bogu równi. Przez wszystkich –
za anioła na ramię –
zostało zapłacone życiem – całkowicie.

Za cały podręczny pakiet
sukcesów i chusteczek do nosa.
Wszyscy zgodnie oklaskują anioła.

Ale on jednak był na biało –
bez czerwonego noża
nad ich głowami.
I ich chronił.
Nie smarkając.

To było ich prawo
wyboru – komu służyć
obiema półkulami swojego mózgu.
Z południa na północ.
Z północy na południe.

Wszyscy mieli szansę
nauczyć się tras przelotów.
I odegrać się.

Ale na starych popiołach
jeszcze nikt się nie odegrał.
I wszyscy mnie długo sądzili –
dlaczego nie piszę
amerykańskich wierszy,
tylko życie
jednej swojej komórki.

Kiedy dzień rozkręcono
na jeden oświetlony bąbelek
dookoła serduszka
mojego małego palca.

przełożyli *Aneta Kamińska* i *Andrij Porytko*

OKSANA ZABUŻKO

Prypeć. Martwa natura

To, zdaje się, świt –
i światło, jak prześcieradła, pomięte.
W popielniczce – niedopałki. W wazonie – przymknięty kwiatek.

Przez cztery ściany przemnożony cień – i pusty pokój.
Żadnego świadka.
Tu ktoś był. Jeszcze przed minutą
na rudej politurze drżały
Dwa ognie przezroczyste – od łzy i łzy (czy tu mieszkało dwoje?).
Tylko na fotelu gamitur, przed chwilą wypełniony ciałem.
Nagle zwija się cicho w płaski rulon bez życia.
Wejdźcie! Wejdźcie, popatrzcie – nikogo nie ma.
(Tylko powietrze, oddechów pełne, skleiło się –
jakby czołg po nim przejechał).
A, jeszcze sweter niedokończony palce czyjeś pamięta,
I otwarta książka – ze śladami po czyichś paznokciach.
Jak kosmicznie, przenikliwie cicho jest za tym progiem.
Na rudej politurze dwie plamy (a może to łzy?)
I nadgryzione jabłko – jeszcze nie pokryte rdzą –
Jakby wypadło z czyjejś ręki, przy fotelu leży na podłodze.

***

Ten, który mnie kocha, wyszedł z mroku i stanął przed oczami –
z rozświetloną twarzą, ze szczęśliwych stworzony łez.
Nie powiedziałam – pomyślałam: *Jak ty późno, mój chłopcze* –
i słowa poleciały, jak ręce i włosy – na ukos.
Jak ja na ciebie czekałam!
Rozpoznawałam cię w przechodniach;
wypuszczałam wersy – jak wieszczka z ognia gołębie.
I wierzyłam jeszcze w Słowo – że Słowo jednak może,
Wywołać
o północy ducha,
w południe – człowieka z tłumu.
Z zagryzionych warg, jak krew, starłszy szept: *Gdzie jesteś?* –
samymi ustami na wietrze pisałam powieść.
Z takich właśnie glossolalii na światło wychodzą poeci,
żeby przynieść na świat, czego w nim naprawdę nie ma.
Jak ja to wszystko grałam!
Nie na niby, nie z kaprysu, nie z głupoty –
na pustej scenie, gdzie nikomu nikt nie jest suflerem,
nauczyłam się ciebie takt po takcie jak partytury.
Ty zjawiłeś się – niepodobny, i co nam teraz robić?
Drugi raz tak nie będzie: drugi raz – to nie prawda, to przyzwyczajenie:
Wszystko jest za blisko, widać nawet zacieki od łez.
Ta szalona fabuła już wciśnięta do popielniczki,
tylko popiół leci
jak włosy i ręce –
na ukos.

30° w cieniu

Ale lato – nie do zniesienia, nie do zniesienia! –
I znów zaplatamy od początku
nasze dziecko jedyne – Rozmowę – w dwa mysie ogonki.
Upał – w zapachach, jak w rozmiękłych pieczęciach z laku
(że chyba ciężarnym – choć w Hlewasze[1] prosić o schronienie):
pachnie potem, kołami, asfaltem, rozgrzanym metalem
i oślepłe od słońca – kamienne zwierzę bez wody.
miasto szybko traci swoje turystyczne kapitały –
no, a my nawet uciekać nie mamy dokąd.
Jesteśmy uwięzieni tu – między *chruszczobami*[2] i soborami Mazepy,
gdzie podbite do utraty tchu starodawne uliczki ledwo pełzną pod górę,
gdzie zipią w szybach autokarów zachodni turyści o twarzach w kolorze
sepii,
przeklinając ten piękny dzień, kiedy zachciało im się zatrzymać się tutaj.
Już jest saturator – gdzie jeszcze mielibyśmy się podziać?
Monetami słów napychamy
własne osłabione umysły.
Ale jakie to nieudolne, nieudolne – karać się taką miłością,
która razem z potem ścieknie – i, da Bóg, odejdzie przed zimą.

przełożyli *Aneta Kamińska* i *Andrij Porytko*

[1] Hlewacha – miejscowość pod Kijowem, gdzie odkryto duży wczesnyjski kurhan.
[2] od „Chruszczow" i ros. „truszczoba" (rudera, slumsy) – pogardliwa nazwa czteropiętrowych domów, masowo budowanych za czasów Chruszczowa.

Książki nadesłane

Biuro Literackie. Wrocław 2008

Leszek Engelking: *Maść przeciw poezji. Przekłady z poezji czeskiej.* Ss. 558.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach.* Ss. 54+4 nlb.

Roman Honet. *Moja. Trzy zbiory wierszy: alicja, pójdziesz synu do piekła i „serce".* Ss. 120+6 nlb.

Krystyna Miłobędzka: *Gubione.* Poezja. Ss. 51+3 nlb.

Tadeusz Różewicz: *Kup kota w worku (work in progress).* Ss. 106+4 nlb.

Sławomir Elsner: *Antypody.* Poezja. Ss. 40.

Bohdan Zadura: *Wszystko.* Poezja. Ss. 94+5 nlb.

noty o ukraińskich poetach

Iwan Andrusiak – ur. 1968; poeta i tłumacz (z języka angielskiego i polskiego). Opublikował tomy: *Depresywnyj syndrom* (1992), *Otrujennia hołosom* (1996), *Szarga* (1999), *Powernennia w Gałapagos* (2001), *Sad perełinyj* (2001), *Derewa i wody* (2002), *Czasnykowyj sik* (2004), *Chrabust* (2007), *Pysaty myslyte* (2008). Wydał również przekłady wierszy Andrzeja Bursy *Umilczka horłom* (1999) i E. E. Cummingsa *Tiulpany i dymari* (razem z Kateryną Borysenko, 2004). W Polsce fragmenty jego powieści *Wurgun* były drukowane w „Kresach" (tłum. Renata Rusnak), a wiersze w „Studium", „Poboczach" i „Gazecie Wyborczej" (tłum. Aneta Kamińska i Andrij Porytko). Mieszka w Kijowie.

Katrinn Chaddad – ur. 1978; poetka, tłumaczka, dziennikarka. Szkołę podstawową skończyła w Syrii (w Damaszku), szkołę średnią w Soledarze (okręg doniecki), studia w Charkowie, gdzie pracowała jako docent na Wydziale Dziennikarstwa. Redaktorka pisma i strony internetowej „Telekrytyka". Laureatka nagrody literackiej „Smołoskypu" (2006-2007). Tłumaczy poezję arabską. Jej wiersze zostały opublikowane w antologiach: *Dwi tonny*, *Hoteli Charkowa* oraz *Wakacji 2*, a w Polsce w „Poboczach" (tłum. Urszula Witwicka-Rutkowska) i „Pociągu 76" (tłum. Anna Gutkowska).

Bohdan Oleh Horobczuk – ur. 1986; poeta, malarz i dziennikarz. Autor trzech tomów wydanych w 2007 roku: *Misto w Mojemu Tili*, *Ja Zastudyw Serce* (w: *Ołodobowo!*, razem z Olehem Kocarewem i Pawłem Kurobczukiem) i *Nemaje Żodnoji Rianyci*. Redaktor kilku antologii, w tym antologii poetów debiutujących po 2000 roku – *Dwi tonny*. Jego wiersze były tłumaczone na język angielski, rosyjski, litewski, hiszpański i polski.

Olena Huseinowa – ur. 1979; poetka. Absolwentka Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Laureatka konkursu wydawnictwa „Smołoskyp" w 2005 roku. Jej wiersze były drukowane w piśmie „Suczasnist" oraz w antologii jedenastu poetek *My i Wona*. W przygotowaniu debiutancki tom poetycki *Elehiji i wokzały*. Mieszka w Kijowie.

Jurij Izdryk – ur. 1962; literat, grafik, muzyk. Skończył Politechnikę Lwowską i pracował jako inżynier. W 1989 roku założył „czasopismo tekstów i wizji" – „Czetwer", które w latach 1992-1997 redagował wspólnie z Jurijem Andruchowyczem, a obecnie redaguje samodzielnie. Prowadzi autorską rubrykę we lwowskiej gazecie „Post Postup". Zajmuje się grafiką komputerową. Autor powieści *Ostriw Krk* (1994), *Woccek* (1997), *Podwijnyj Leon* (2000), *AM/TM* (2006), esejów *Fleszka* (2007) oraz tomu poetyckiego *Stanisław i JI jeho wyzwołytełiw* (1996). Powieść *Woccek* została wydana w Polsce w 1998 roku – *Wozzeck* (w przekładzie Oli Hnatiuk i Lidii Stefanowskiej). Przetłumaczył utwory Stanisława Lema, Andrzeja Sosnowskiego, Sławomira Mrożka, Czesława Miłosza. Mieszka w Kałuszu.

Marianna Kijanowska – ur. 1973; poetka, tłumaczka, absolwentka filologii ukraińskiej. W 2003 r. była stypendystką Ministra Kultury RP (program Gaude Polonia). Autorka tomów: *Inkarnacija* (1997), *Winky sonetiw* (1999), *Mit otworennia* (2002), *Kochanna i wijna* (wspólnie z Marjaną Sawką; 2002), *Knyha Adama* (2004), *Zwyczajna mowa* (2005), *Deszczo szczodenne* (2008) oraz zbioru opowiadań *Stężka wzdowż riky* (2008; napisanych podczas pobytu w Polsce, w Cieszynie). Tłumaczy wiersze m.in. Bolesława Leśmiana, Juliana Tuwima, Stanisława Barańczaka, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Romana Honeta, Jacka Dehnela, neolingwistów warszawskich.

Przygotowuje antologię nowej poezji polskiej. W Polsce jej wiersze były drukowane w „Literaturze na Świecie" (tłum. Jerzy Litwiniuk), „Studium" (tłum. Aneta Kamińska i Andrij Porytko oraz Marek Wawrzyński) i „Pociągu 76" (tłum. Aneta Kamińska i Andrij Porytko). Mieszka we Lwowie.

Andrij Lubka – ur. 1987; poeta, tłumacz, eseista i krytyk. Autor tomów poetyckich: *Wisim mislaciw szyzofreniji* (2007) i *„Terorysm"* (2008). Wiersze drukował w pismach: „Kyjiwska Rus'", „Szo", „Wzwyt", „Potiah 76" oraz w almanachach: *Dżynsowe pokolennia*, *Karpatska salamandra*, *Korzo*. Laureat nagrody literackiej „Debiut" (2007). Jego liryki tłumaczono na węgierski, rosyjski, angielski i polski. W Polsce były publikowane we „Frazie" (tłum. Bohdan Zadura).

Dmytro Łazutkin – ur. 1978; poeta. Z wykształcenia inżynier metalurg, pracował jako inżynier, trener karate i dziennikarz telewizyjny. Brązowy medalista Pucharu Świata w kickboxingu i kickjitsu. Mistrz Ukrainy w dwuboju kozackim. Autor tomów: *Dachy* (2003), *Solodoszczi dla płazuniw* (2005), *Nabyti trawoju swiaszczenni korowy* (2006), *Benzyn* (2008). Laureat wielu nagród literackich, stypendysta programu Gaude Polonia (2004). W Polsce jego wiersze były publikowane w „Poboczach" i „Pociągu 76" (tłum. Urszula Witwicka-Rutkowska).

Marjana Sawka – ur. 1973; poetka, absolwentka filologii ukraińskiej. Redaktorka naczelna lwowskiego Wydawnictwa Starego Lwa, które publikuje literaturę dla dzieci oraz poezję. Autorka tomów: *Oholeni rusłu* (1995), *Malunky na kameni* (1998), *Hirka mandrahora*, *Kochannia i wilna* (wspólnie z Marianną Kijanowską; 2002), *Kwity cmynu* (2007), *Boston-jazz* (2008). Jej wiersze tłumaczono na polski, angielski, białoruski, litewski. Laureatka Międzynarodowej Nagrody Dziennikarskiej im. Wasyla Stusa w dziedzinie poezji (2002). W Polsce jej utwory były drukowane w „Studium" (tłum. Aneta Kamińska i Andrij Porytko). Mieszka we Lwowie.

Marija Szuń – ur. 1962; poetka, tłumaczka, etnolog. Absolwentka Wydziału Języków Obcych na Uniwersytecie Lwowskim. Pracowała w Lwowskim Muzeum Narodowym, później w Instytucie Narodoznawstwa AN Ukrainy. Tłumaczyła dawny epos angielski na język ukraiński. Autorka tomików poetyckich: *My, korri je* (1990), *Abetka – rozmalowka* (1992), *Pomiż* (1994), *Borochno j Porochno* (2006), *Werlibriarij. Abetka* (wiersze zebrane, 2006), *Wodokacz* (2007), *Bijas* (2008). W Polsce jej wiersze były drukowane w „Pociągu 76" (tłum. Aneta Kamińska i Andrij Porytko). Od 1995 mieszka w Nowym Jorku.

Oksana Zabużko – ur. 1960; poetka i pisarka. W 1987 roku uzyskała tytuł doktora filozofii na Uniwersytecie Kijowskim im. Tarasa Szewczenki. Na przełomie lat 80. i 90. – m.in. dzięki tekstom publicystycznym na temat kultury ukraińskiej – zdobyła opinię przywódcy intelektualnego swojego pokolenia. Wykładała ukrainistykę w USA (Pensylwania i Pittsburgh), była też na stypendium Fullbrighta w Harvardzie. Od 1989 roku współpracuje z Instytutem Filozofii Narodowej Akademii Nauk Ukrainy. Jest wiceprezesem ukraińskiego PEN-Clubu, członkiem Rady Nadzorczej Fundacji Międzynarodowej „Odrodzenie" oraz członkiem Rady Narodowej ds. Kultury przy Prezydencie Ukrainy. Opublikowała tomy poetyckie: *Trawnewyj inij* (1985), *Dyrygent ostanniaji swiczky* (1990), *Awtostop* (1994), *Nowyj zakon Archimeda* (2000), *Druha synoba. Wybrane* (2005), powieść *Polowi dosłidżennia z ukrajinśkoho seksu* (1996; wyd. polskie – 2003: *Badania terenowe nad ukraińskim seksem*) oraz zbiory opowiadań, esejów i studiów literaturoznawczych. Tłumaczona na dwanaście języków. W Polsce jej wiersze były drukowane w „Odrze", „Pociągu 76", „Poboczach" i „Gazecie Wyborczej". Polska strona internetowa autorki – na portalu www.literackie.pl. Mieszka w Kijowie.

noty o tłumaczach

Aneta Kamińska – ur. 1976 w Szczebrzeszynie. Poetka, tłumaczka najnowszej literatury ukraińskiej. Skończyła filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim, uczy cudzoziemców polskiego. Autorka tomów: *Wiersze zdyszane* (2000), *zapisz zmiany* (2004) oraz *czary i mary (hipertekst)* (2007; wersja internetowa: www.czary-i-mary.pl). Tłumaczy m.in. wiersze Iwana Andrusiaka, Nazara Honczara, Marianny Kijanowskiej, Bohdany Matijasz, Jurka Pozajaka, Marjany Sawki, Marii Szuń, Oksany Zabużko oraz prozę Kseni Charczenko i Jurija Izdryka. Przygotowuje autorski tom *Cząstki pomarańczy. Antologia nowej poezji ukraińskiej*. Strona internetowa – na portalu www.literackie.pl. Dorastała w Zamościu, mieszka w Warszawie.

Andrij Porytko – ur. 1971; tłumacz, absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie im. Tarasa Szewczenki we Lwowie. W jego przekładach ukazały się na Ukrainie książki Stanisława Lema: *Golem XIV* (2002) i *Apokryfy* (2002) oraz Andrzeja Supkowskiego: *Narrentum* (2006), *Boży bojownicy* (2006) i *Lux perpetua* (2007). Mieszka we Lwowie.

Tomek Kawiak, *Safari jeans*, 195 x 130 cm

przekroje

Prozaicy, prozaicy...

MAŁGORZATA POTENT

KLUCZ RZUCONY W MORZE

Trzy opowiadania zawarte w zbiorze *„Czemu, Cieniu, odjeżdżasz..."* Joanny Clark prowokują pytania o prawdę w literaturze. Łagodny, spokojny ton pierwszoosobowej narracji zabarwiony jest sprawozdawczym realizmem, który gdzieniegdzie ustępuje miejsca dłuższym, lirycznym opisom. W pobieżnej lekturze autobiografizm opowiadań wręcz się narzuca. Ale „życie nie jest snem, prawdopodobieństwo nie jest prawdą" – czytamy w kończącym książkę dopisku *Od Autorki*. Tym samym wyznaczona zostaje granica, poza którą zapuszczać się nie należy. Joanna Clark zapewnia czytelników, że wydarzenia i postaci są fikcyjne, a *produkty wyobraźni – wśród nich utwory literackie mogą, podobnie jak sny, czerpać fragmentaryczne obrazy z rzeczywistości, ale nie są jej wiarygodnym świadectwem.*[1] Autorka, z tremą reżysera, oddaje głos aktorom.

W rozpoczynającym książkę opowiadaniu *Rosamunda* narratorka i jednocześnie główna bohaterka – Lusia, przedstawia historię rozprawy sądowej. *Emerytowana nauczycielka matematyki, niezamężna, bezdzietna, religijnie niepraktykująca, niespokrewniona z nikim z urzędu wymiaru sprawiedliwości, nieczytająca kronik kryminalnych w lokalnych gazetach* (s. 14) z zadowoleniem decyduje się zasiąść w ławie przysięgłych. I, jako ławnik idealny, bierze udział w sprawie Rosamundy, molestowanej seksualnie przez Angela R., partnera babci wychowującej ośmioletnią wówczas dziewczynkę. Dla Polki, która od wielu lat przebywa za oceanem, wina przybranego opiekuna nieletniej jest ewidentna. Jednak dla większości ławników nie. Dyskusje nad uzgodnieniem werdyktu przypominają sceny z filmu *Dwunastu gniewnych ludzi*, w którym *jeden sprawiedliwy, Henry Fonda, przekonał jedenastu znęconych upałem, znudzonych, twardogłowych oponentów* (s. 58). Bohaterka nikogo nie przekona, nawet nie podejmie próby, choć nie tylko ona pewna jest winy oskarżonego. W decydującym momencie ulegnie presji i odda głos „dla świętego spokoju". Mimo świadomości, że większość nie musi mieć racji, mimo wewnętrznego oporu i wbrew własnemu przeświadczeniu podejmie decyzję: – *Zgadzam się – usłyszałam swój głos z suchego gardła* (s. 63). Angel R. zostanie uniewinniony. A Lusia, trzy tygodnie po zakończeniu procesu, zacznie spisywać tę historię razem z myślami, jakie jej w tym czasie towarzyszyły. Pisze pamiętnik, bowiem od trzech tygodni męczą ją koszmary z udziałem Rosamundy, która powtarza wciąż te same słowa: *Bałam się, że nikt mi nie uwierzy* (s. 7).

Na szczególną uwagę zasługują liczne dygresje, wspomnienia, myśli rzucone jakby mimochodem, które poszerzają problematykę opowiadania, rozbudowują charakterystykę postaci. Właśnie te fragmenty wydają się szczególnie istotne, ponieważ sytuują prozę Joanny Clark w problematyce emigracyjnej. Bohaterka-narratorka to, jak było już wspomniane, Polka, która od trzydziestu siedmiu lat mieszka w USA i choć nie utożsamiamy jej z autorką, która wyjechała do Stanów w 1971 roku, to paralelizm ich losów zaciera dystans między czytelnikiem i autorką. Innymi słowy, im bardziej poznajemy bohaterkę, tym bliższa wydaje nam się autorka. Podstawowym problemem opowiadania staje się emigracja i zawiązany z nią problem tożsamości. Wyobcowanie bohaterki rodzi potrzebę kształtowania siebie na nowo w przestrzeni innego świata. Głównym powodem alienacji jest odmienność doświadczenia, które w Polsce było dzielone z całym pokoleniem, a w Stanach staje się jednostkowym, indywidualnym wspomnieniem, jakby koszmarem, czymś niemal nierealnym. Kobieta czuje się nierozumiana i nawet nie oczekuje zrozumienia. Dostrzega różnice w obyczajowości, w patrzeniu na świat. Czas spędzony na innym kontynencie służył adaptacji, ale sukces akomodacyjny może być tylko pozorny. Lusia, jako Polka, zawsze zobaczy więcej, ponieważ widzi świat w podwójnej perspektywie. Podczas wstępnego wywiadu, gdy adwokat zadał pytanie, czy ktoś w rodzinie Lucy był karany, kobieta odpowiedziała stanowczo: nie. Ale później zaczęła się zastanawiać, czy nie powinna przypadkiem uwzględnić *bardzo dawnych i z zupełnie innego świata wyroków sądowych. Wymagałoby to jednak wstępu historycznego, wyjaśnień o prawie bezprawia w systemach totalitarnych, wszystko bez żadnego związku z tym, co tu* (s. 14).

Pamięć o przeszłości w Polsce nie ginie i bardzo często dopinguje Lusię do uwag na temat rzeczywistości, w której nigdy nie będzie do końca sobą. Gdy ławniczka wsłuchuje się w głos przesłuchiwanej dziewczynki, przychodzi jej na myśl refleksja, rodzaj porównania: *Kto inny, pomyślałam, Polka w jej wieku, powiedziałaby to z ironią, sarkazmem. Ale głos Rosamundy, choć donośny, był jednostajny, bez kolorytu* (...) *w szkołach amerykańskich dzieci nie deklamują wierszy, nie mówiąc już o sztuce retoryki* (...) *Bill Clinton ma ten dar. Ale Hillary już nie, wybitnie inteligentna, a niestety gdacze jak kwoka* (s. 39). Nie mamy jasności czy „kto inny" znaczy „ktokolwiek", czy – co wydaje się bardziej prawdopodobne – ktoś konkretny, kogo narratorka sugeruje, ale nie zamierza dopowiadać, wyjaśniać (może kilkakrotnie wspominane w opowiadaniu Polki – Ola lub Małgosia?). W każdym razie w nowej, amerykańskiej przestrzeni wszystko jest jasne, konkretne osoby jednoznacznie określają „tu i teraz" narratorki. Przestrzeń jest zatem waloryzowana na sposób romantyczny (gdyby szukać podobieństw, można by przywołać *Rozłączenie* Słowackiego). Także romantyczny topos tęsknoty za krajem jest aktualny w XX-wiecznej rzeczywistości. Wydaje się, że bohaterowie Joanny Clark żyją w przestrzeni, w której nie ma miejsca na sentyment, pamiątki przeszłości. A jednak co chwilę ktoś lub coś z tamtej rzeczywistości, jak z innego świata, zajmuje ich umysł, angażuje uczucia. Lusia zmaga się nie tyle z pamięcią, co ze świadomością niezrozumienia. Możemy wręcz mówić o pewnym rozrachunku, jakiego dokonuje bohaterka. W tok sprawozdawczego opowiadania o procesie Rosamundy wplata uwagi o przyjaciołach oraz znajomych z okresu dzieciństwa i wczesnej młodości. Próbuje z perspektywy czasu ocenić wartość przyjaźni. Podejmuje temat wiary, religijności, gdy przywołuje postać dawnego spowiednika, chudziutkiego staruszka księdza Franciszka, a także ojca Rydzyka. Jej uwagi brzmią szczerze, miejscami są gorzkie i cyniczne, pozbawione sentymentu, innym razem niezwykle refleksyjne i liryczne.

[1] Podobnie sugerował wydawcy pierwszej książki Joanny Clark, zatytułowanej *Romanówczka, mimo że może „Rosamunda"* (tytułem zaś na polskie i amerykańskie realia z życia, doświadczeń autorki, nie jest to powieść autobiograficzna i żadna z fikcyjnych postaci nie stanowi autorskiej próby portretu jej krewnych czy znajomych. (...) Wiele motywów i realii w sna charakter autobiograficzny, choć wszystkie jej postaci są fikcyjne. J. Clark: *Romanówczka*. Kropka, Kalisz 2000, s. 5.

Narratorem drugiego opowiadania („*Czemu, Cieniu, odjeżdżasz...*") jest Jacek Maleski, Polak mieszkający w Stanach, który po ukończeniu studiów podyplomowych przez krótki czas był zatrudniony w Instytucie Biologii Morskiej w Woodshole. Ze względów finansowych musiał nie tylko przedłużyć swój pobyt zagranicą, ale także zmienić zajęcie. Podjął pracę w willi znanego pisarza, Harry'ego Burnsa, którym opiekował się pod nieobecność gospodyni. Pobyt w rezydencji na wyspie oraz kontakt z chorym, żegnającym się z życiem powieściopisarzem staną się dla Jacka życiową przygodą. Zakończy ją tajemnicze zniknięcie podopiecznego i powrót do domu, podczas którego pozna dziewczynę ze Szczecina. Krótka rozmowa na lotnisku zapadnie Jackowi w pamięć. O pięknej Polce dodatkowo przypominać będzie mu książka, która wypadła z plecaka Ewy – *Poezje* Norwida. Dla bohatera jest to znak. Na wyspie bowiem – już po tajemniczym zniknięciu chorego Burnsa – znalazł *Listy do Delfiny Potockiej* – pamiątkę po wielkiej miłości powieściopisarza i Polki. Dodajmy, że mottem opowiadania jest fragment listu Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej: *Wyspo niegościnna, odpowiedz, byłabyś mi przytułkiem?* (s. 69). Te dwie książki stają się zatem symbolem miłości osób, które połączyła wyspa. *Dwie książki romantycznych poetów, przez pomyłkę pozostawione przez dwie Polki, siedzą złączone u mnie w plecaku. Klucz rzucony w morze. Wiem, że ciebie odnajdę, już jestem na tropie. Ale zanim to nastąpi, odpowiem ci na twoje pierwsze pytanie* (s. 72).

Tytułowe opowiadanie potwierdza, że Clark potrafi operować aluzjami i niedopowiedzeniami, które uatrakcyjniają fabułę, nadają jej sensacyjne zacięcie, wewnętrzny nerw. Na uwagę zasługuje kompozycja tekstu. Opowiadanie rozpoczyna scena spotkania opuszczającego wyspę Jacka i Ewy, która robiła zdjęcia m.in. pustym gigantycznym willom w Edgartown, a teraz udaje się do Meksyku. Główny segment tekstu to retrospekcja poświęcona pracy Jacka w rezydencji. Poznaje on realia życia na wyspie, mentalność ludzi literackiego półświatka, ich historie miłosne, rodzinne dramaty. Tematyka opowiadanych anegdot przypomina kobiecą literaturę obyczajową, a jednak sposób prowadzenia narracji sprawia, że nie męczą nadmierną tkliwością czy ekspresyjnością sformułowań. Także w tym opowiadaniu nie brak dygresji zrozumiałych dla współczesnego czytelnika. W niektórych momentach mamy wręcz wrażenie, że dialogi między postaciami są tylko pretekstem do podjęcia tematu antysemityzmu czy na przykład wydania opinii na temat księdza Jankowskiego, do którego bohater stracił szacunek, bo *w latach szkolnych był naszym świętym pogromcą mnika komuny, a później stał się kaznodzieją skrajnej prawicy, w wyrażeniu taty – „tubą ciemnogrodu", nie wiadomo na czyich usługach* (s. 106). Kiedy indziej chodzi o czytelne aluzje polityczne: *Ojciec kwękał, że z bagna postkomuny wleźliśmy w stęchłe okopy „wszechpolskiej" mijcy: Lepper, Giertych i Rydzyk. Trądzik, grzybek i jakaś germańska naleciałość. Lamentował i jednocześnie kazał mi obiecywać, że nie zostanę w Ameryce, wrócę do ojczyzny miłej* (s. 107). W opowiadaniu pojawiają się postaci znanych i cenionych pisarzy, także tych, z którymi współpracowała Joanna Clark, m.in. Philipa Rotha. (Autorka „*Czemu, Cieniu, odjeżdżasz...*" była jego konsultantką, w czasie gdy redagował serię *Pisarze Innej Europy*).

W trzecim opowiadaniu zatytułowanym *Promocja* najtrudniej bodajże wyznaczyć wyraźną granicę między tożsamością Joanny Clark a pierwszoosobowej narratorki – Zofii. Główna bohaterka przylatuje do Polski, aby promować swoją książkę pt. *Emigrantki*. Zatrzymuje się u dawnej przyjaciółki – Wandy. Ta, zainteresowana treścią trzech opowiadań, dopytuje o szczegóły. Podejmuje problem autobiografizmu. Autorka *Emigrantek* przyznaje, że jedno z opowiadań pt. *Lekcja języka francuskiego* „jest trochę o niej" (s. 131), ale pominęła zupełnie problem alkoholizmu. Wanda jest tym zdziwiona, wie, że „dla polskich czytelników taki wątek może być bardzo interesujący" (s. 131). Zofia przyznaje ponadto, że w noweli *Takich rzeczy się nie zapomina* przedstawia losy koleżanki – Róży, która przed samą maturą zakochała się w studencie Szkoły Morskiej. Historia krótkiego romansu, rozstania i spotkania po latach, „dwa serca złączone, klucz rzucony w morze" (s. 136), to rodzaj nawiązania, a może wręcz wariantu epizodu z opowiadania „*Czemu, Cieniu odjeżdżasz...*"

W *Promocji* pojawia się jeszcze jedna kobieca postać. Zuzanna, która wydaje książkę Zofii, po śmierci męża alkoholika zupełnie zatraciła się w nałogu. Autorka *Emigrantek* w losach kobiety widzi własne odbicie z przeszłości – wracają nocne koszmary i płacz syna bezradnego wobec tragedii matki. Nie kryjąc swojego uzależnienia od alkoholu, pomaga Zuzannie podjąć terapię.

Trzy opowiadania są połączone ze sobą wersem utworu Norwida – *Czemu, Cieniu, odjeżdżasz...*, pytaniem rzuconym w próżnię, które stawiają sobie kolejni bohaterowie Joanny Clark, i które musi postawić sobie czytelnik. Można potraktować książkę jako tryptyk (wyszukując analogie pozwalające na zestawienie wątków – szczególnie *Promocja* uzupełnia, a może duplikuje i odbija w lustrze, motywy znane nam już z wcześniejszych tekstów), a kolejne opowiadania jako rodzaj wariacji na temat frazy Norwidowskiego rapsodu.

Liczne postaci kobiece z opowiadań Clark mają wiele punktów wspólnych. Czytelnik zaczyna podejrzewać, że każda z nich nosi cechy samej autorki. Jest to jakby jedna postać w różnych odsłonach. Jakby jeden kontur wypełniany różnymi odcieniami tej samej barwy. Każda z kobiet, opowiadając o swoich doświadczeniach, zdradza tęsknotę i poczucie wyobcowania, wewnętrznej pustki, a może wysubtelnionej goryczy. Każda odczuwa rodzaj strachu przed samotną starością i brakiem zrozumienia. Jest jak cień, o którym pamięć znika bez śladu.

Joanna Clark: „*Czemu, Cieniu odjeżdżasz...*" *Trzy opowiadania*. Nerbo/Innym. Lublin 2007, ss. 163+3 nlb.

EMILIA RYCZKOWSKA

SZOCHEN TOW

Pingpongista Józefa Hena to powieść o przebaczaniu. Sędzia Mike Murphy z Ameryki (dawniej Michał Dembina) pojawia się w rodzinnym miasteczku w Polsce, by zorganizować uroczystość odsłonięcia „nowego" pomnika poświęconego mieszkającym tam Żydom, zamordowanym w czasie drugiej wojny światowej. Właściwie zmieniony zostanie tylko jeden wyraz na już istniejącym postumencie; zamiast „faszyści" (co sugeruje, iż sprawcami zbrodni byli Niemcy) wyryte ma być znamienne słowo „Polacy" – czyli sąsiedzi, ludzie, którzy na co dzień obcowali i żyli razem ze swymi ofiarami. Po sześćdziesięciu latach publicznie zostanie ogłoszona prawda o zbrodni w Cheremen. Tylko jaka jest ta jedyna i niepodważalna prawda, kto ją zna?

Bohater powieści nieprzypadkowo jest sędzią, ma więc urzędową władzę wydawania werdyktów dotyczących czynów z przeszłości. Odwiedzając miejsca z dzieciństwa spotyka ludzi, którzy składają zeznania-wspomnienia, „spowiadają się" z grzechów popełnionych przeciwko lokalnej społeczności. Praca zawodowa nauczyła go, że zbrodnię może popełnić każdy, różnica tkwi jedynie w okolicznościach. Mike Murphy wysłuchuje, ale nie ocenia, nie wydaje werdyktu, nie moralizuje, bo sam ma poczucie winy z powodu swego przyjaciela Zygi Ehrlicha, świetnie zapowiadającego się polskiego sportowca, którego nie potrafił ocalić od śmierci: *Wyciągnąłem go ze stodoły, w której miano ich spalić, nie chciał iść* (...) *Ciągnąłem go ze sobą, jakaś nadludzka siła wstąpiła we mnie – uciekaj, uciekaj! ratuj się!* (...) *A ty Michaś, czego go za sobą ciągniesz? Po co ci on? Staram się i ja udawać spokój: – Bo wygrałem z nim w ping-ponga. – Wygrałeś, to dobra*

nasza! – I obiecałem mu rewanż. Próba uratowania przyjaciela skończyła się tragicznie. Na oczach Michała Waldek Butrym, członek nacjonalistycznej organizacji polskiej, zastrzelił Żygę. Teraz nadszedł czas na rewanż. Murphy prowadzi więc swoisty proces, którego celem nie jest bynajmniej ukaranie zbrodniarzy, ale oczyszczenie historii z kłamstw i podważenie fałszywych zeznań. Przeprosiny, które w imieniu Polaków „poruszonych tamtą zbrodnią" wygłosi prezydent Polski, są symbolem zwycięstwa dobra nad złem, ratują człowieczeństwo przed nienawiścią i chorymi ideologiami pchającymi ludzi do zbrodni. Sędziemu nie chodzi o to, by ci, którzy zabili, jak również ci, którzy biernie na to patrzyli, poczuli skruchę i błagali o przebaczenie. Pracuje w tym zawodzie wystarczająco długo, by wiedzieć, że pewna grupa ludzi, zaślepiona fanatyzmem, zawsze znajdzie usprawiedliwienie dla swych czynów. *Zbrodnia jest ponura, ale zbrodniarze są komiczni. Wiem coś o tym. Chaplin dawno to zauważył. Komiczny jest ich fanatyzm (...) Trzeba się przed nimi bronić. Oni by chcieli uwznioślić siebie. Uwznioślić swoją zbrodnię. Nie powinniśmy im na to pozwolić. Nie ma w nich nic wzniosłego. Są bohaterami tragifarsy.* Mike chce dotrzymać przyrzeczenia złożonego przyjacielowi: duchy przeszłości powinny usłyszeć przeprosiny i przebaczyć, żywi muszą wreszcie dać świadectwo ich niewinności i tragedii. Murphy nie chce pozwolić, aby pamięć o ofiarach zaginęła w mrokach historii, by męczeńska śmierć stała się absurdem, mało ważnym szczegółem w dziejach ludzkości.

To także swoista pokuta, samooczyszczenie z grzechu. Podobnie spowiadał się wielokrotnie – i wciąż bez odpuszczenia – Clamence, bohater powieści *Upadek* Alberta Camusa. Był świadkiem samobójstwa młodej dziewczyny, która rzuciła się z mostu, jednak tonąc krzyknęła o pomoc. Clamence, mimo iż wyraźnie słyszał jej głos, nie zawrócił i nie zaryzykował własnego życia, by ją ocalić. Świadomość winy nie opuszczała go później, mimo licznych prób zagłuszenia. Ucieczką od wyrzutów sumienia stało się samoudręczenie, głośne „biczowanie" i wyznawanie winy przy jednoczesnym poszukiwaniu jej w innych, bo według stworzonej przez niego filozofii, każdy z nas nosi w sobie wyrzut sumienia, krzyk kogoś, komu wyrządził, często nieświadomie, krzywdę, komu nie pomógł z obawy, strachu bądź lenistwa. Motyw spowiedzi, rozumianej jako forma oczyszczenia, jest elementem spajającym konstrukcję *Pingpongisty*. Każdy z bohaterów przeprowadza rachunek sumienia, często pierwszy raz na głos wypowiada winy i dręczące od lat koszmary. Również Mike w swej wędrówce po Cheremcu dokonuje swoistej spowiedzi przed kolejnymi spotkanymi osobami. Jednak w przeciwieństwie do Clamence'a, bohater i Hena potrafi odnaleźć formę zadośćuczynienia wobec zamordowanego przyjaciela, a tym samym pogodzić się z samym sobą. Ocalić wiarę w dobro człowieka. *Kto mówi o przebaczaniu? Po co mi to? Przebaczyć? Nie mam takich uprawnień. Nie chodzi o przebaczenie. – Chodzi o życie. – Myślał na głos – Tak, o życie. O człowieczeństwo.* Powrócił do rodzinnej miejscowości, by uczcić pamięć ponurdowanych, a nie po to, by sądzić uczestników i biernych obserwatorów mordu sprzed lat.

Narrator zachowuje obiektywizm – nie waloryzuje w wyraźny sposób zachowania postaci. Tak jakby autor chciał podkreślić, że czas sądu i kary minął definitywnie, że nie można z dzisiejszej perspektywy dzielić ludzi na dobrych i złych, ponieważ często podział ten okazuje się złudny i nieadekwatny do okoliczności, w jakich wydarzyła się tragedia. Oczywiście, postawa ta nie jest tożsama z aprobatą postępowania morderców Żydów. Zbrodnia zawsze będzie zbrodnią, a ci, którzy z zimną krwią podpalili stodołę z ludźmi w środku, zasługują na publiczne potępienie. W Polsce Ludowej zbrodniarze cieszyli się nietykalnością, a nawet przywilejami, które przysługują bohaterom wojennym. Propaganda komunistyczna starała się zatuszować prawdę. Jednak, według Hena, ludzie ci ponoszą karę od dnia popełnienia zbrodni, która tkwi w ich sumieniach, przypomina o sobie w sennych koszmarach.

Kreacja losów bohaterów negatywnych jest jaskrawym przykładem „wishful thinking" – ich powojenne losy mają być świadectwem istnienia wyższej, uniwersalnej sprawiedliwości. To sprawia, iż można zarzucić autorowi tendencyjną psychologizację postaci, miejscami nazbyt moralizatorskie zwroty akcji, przesadnie optymistyczny ton narracji, mało realny w prawdziwym, mieszkańcowym świecie. Jeśli jednak radosne zakończenie, utrzymane w konwencji baśniowej: „I żyli długo i szczęśliwie...", odczyta się przez pryzmat motywu przewodniego powieści, to okaże się, iż jest ono niezbędnym elementem aktu spowiedzi – odpuszczeniem grzechów i nadzieją na nowy początek. *Deszcz, słyszy pan? Kaga zmoczy, ten umrnie! A tam słońce! Pewnie będzie tęcza. A lipy! Czuje pan, jak pachną? A maciejka? W głowie się kręci.* Obmyci z brudów przeszłości sąsiedzi mogą ponownie podjąć próbę odbudowy dawnego świata wartości.

Brak oceny ze strony narratora współgra z oddaniem głosu bohaterom, dzięki czemu czytelnik ma możliwość poznania historii z różnych punktów widzenia. Okazuje się, iż prawie każdy dom kryje w swoich ścianach jakąś tajemnicę związaną z przeszłością. *W ogóle to jakieś dziwne miasteczko, panie sędzio, ten wasz Cheremiec. Jest w nim coś... Coś, co może niepokoić. Jakieś milczenie.* Niczym w domino jeden sekret odkrywa następne. Dom, który odziedziczył doktor Wiernik po zmarłej żonie i o którego istnieniu nie miał pojęcia, został przez jej rodzinę podstępnie odebrany przedwojennym, żydowskim właścicielom. Ksiądz w chwili szczerości przyznał się, iż w czasie wojny należał do nacjonalistycznej, antysemickiej organizacji. Stary ogrodnik Stefan okazał się zabójcą młodej Żydówki, która sama błagała go o śmierć. Na światło dzienne wychodzą także czyny bohaterskie, tajone przez te wszystkie lata ze strachu przed sąsiadami – u jednej z rodzin ukrywała się przez całą wojnę młoda Żydówka razem z rannym żołnierzem rosyjskim, a później niemieckim.

Pingpongista wpisuje się w dyskusję, która wybuchła po wydaniu *Strachu* Jana Grossa. O tym samym problemie traktuje innym, nie tylko ze względu na walory literackie, językiem. Książka Grossa jest dziełem naukowca, historyka, który skrupulatnie bada i gromadzi materiały, przytacza dokumenty, podaje statystyki. Jeśli odwołuje się do konkretnych wydarzeń, czyni to, by podkreślić skalę antysemityzmu w Polsce. Hen (mimo wyraźnych analogii z Jedwabnem) tworzy fikcyjne miasteczko, nie przywołuje dokumentów, nie podaje liczby ofiar i katów. Mimo to, a może właśnie dzięki temu, opowieść o niedokończonej partii ping-ponga ma szansę wejść do kanonu lektur poruszających problematykę wojenną. Jej autor zrezygnował z prokuratorskiego tonu, jakiego często używali jego poprzednicy, pretendujący do osądzania ludzkich zachowań w nieludzkich czasach. Mike (głos autora?) ma świadomość, iż niedługo odejdą ostatni uczestnicy tragicznej zbrodni, zaś nowe pokolenie nie chce wciąż rozgrzebywać przeszłości. Ta pozornie odległa historia dotyczy jednak w równym stopniu starych, jak i młodych mieszkańców Cheremca. Jest bowiem jednym z elementów budujących wspólną historię narodu. Próby jej wymazania prowadzą do zakłamania i zafałszowania tego, co minione.

Jest taka opowieść, chyba w Talmudzie, jak mędrcy dyskutują, co w życiu człowieka jest najważniejsze. Jeden mówi: pieniądze, drugi: zdrowie, trzeci, wyobraź sobie: dobre serce, ale jeden powiedział: dobry sąsiad. Szochen tow – tak to brzmi po hebrajsku. Sąsiad! W czasie wojny wartość ta została podeptana. Często sąsiad zamiast wyciągnąć rękę w geście pomocy, podnosił ją na swego szochen tow, naruszał odwieczny porządek społeczny. Człowiek zagrożony z zewnątrz może przetrwać, cios zadany przez bliskich jest bardziej bolesny. Ukrywanie go przez lata pogarsza tylko sytuację, pogłębia granice między ludźmi, uniemożliwia odbudowanie trwałych więzi, jest źródłem atrofii emocjonalnej. Lekarstwem na tę chorobę może być tylko prawda i przyznanie się do winy. Historia syna jednego z uczestników mordu dokonanego na Żydach to dobry

przykład tego, co trzeba zrobić, by wyzwolić się od demonów przeszłości. *Te złe geny trzeba w sobie zdusić i je wyrzucić. Mogłem być taki jak oni – gdyby ktoś mnie pchnął w tamtym kierunku. Gdybym się poddał. Wystarczyło pogodzić się z tym, że taki jest świat i że ja też potrafię się w nim znaleźć.* Znając wojenne postępki ojca, Bolesław nie pozwolił, by zbrodnia popełniona przez rodzica stała się chlubną historią rodzinną, przekazywaną kolejnym pokoleniom. Odciął się od niego, przez całe dorosłe życie próbował zmazać z nazwiska hańbę.

W dzisiejszym świecie nikt nie jest pokorny. W każdym się kłębi coś, co nas zaskakuje. W czasie wojny złamano fundamentalne zasady moralne, ludzie w zbiorowym szaleństwie dali upust okrucieństwu i chciwości. Hen przestrzega, by nie pozwolić się zaskoczyć własnej słabości, by zawsze pamiętać o szacunku wobec każdego istnienia. O tragicznych wydarzeniach, które rozegrały się w Cheremcu, ma powstać książka złożona z relacji świadków. Jej autorka, miejscowa dziennikarka, czuje obowiązek utrwalenia pamięci o pomordowanych Żydach. Pomnik i książka mają odegrać rolę łącznika między przeszłością a teraźniejszością, są symbolem lepszej, jaśniejszej strony człowieczeństwa, świadomego własnych słabości i błędów, potrafiącego prosić o przebaczenie i odpuszczenie win. W świecie oczyszczonym z niedomówień i kłamstw, najważniejsza staje się wartość życia.

Józef Hen: *Pożegnania*. W.A.B., Warszawa 2005, s. 222.

KRZYSZTOFA TRZASKOWSKA

PIEKŁO WSPÓŁCZESNE

Najnowsza powieść Tomasza Piątka *Pałac Ostrogskich* jest utworem niepokojącym. Na pozór przypadkowa kompozycja kryje pewną propozycję złożoną czytelnikowi nie wprost. To zaproszenie do wspólnej podróży po Warszawie – współczesnej i trochę mniej współczesnej, bo tej z doby przemian postkomunistycznych – i jej podziemiach. Autor chce być przewodnikiem wśród nie zawsze spójnych i często absurdalnych obrazów, przewodnikiem niezwykłym, gdyż przybyłym jakby z „zaświatów". Wergiliuszem prezentującym istotę piekła – świata współczesnego, w którym człowiek sam siebie ograbia z człowieczeństwa, uprzedmiotowiając się w bycie czysto konsumpcyjnym.

Już sama narracja w jest zaskakująca. Od początku autor ujawnia się jako opowiadacz. W pierwszym akapicie retorycznie zwraca się do czytelnika: *Na początku był nastrój. Albo obraz. Wierzysz w to pierwsze czy w to drugie? Ostrożnie z odpowiedzią, bo wiele od niej zależy. Jeśli wierzysz w pierwsze, będziesz potępiony. Jeśli wierzysz w drugie, będzie potępiony.* Od początku też, obok fragmentów świadczących o autorskim poczuciu elitarności, pojawiają się takie, w których narrator podkreśla własną małość i wyraża przekonanie, że został „potępiony", dyskutuje z wirtualnym autorem: *Wierzę jednak, że jeśli (...) nałożył Pan na mnie piętno, piętno narkomana i alkoholika, to nie po to, żeby się nade mną znęcać, tylko żeby mi coś pokazać.* Jako swoisty kontrapunkt pojawia się za chwilę wyrzut: *Jasne, Tomeczku. Tak, tak, Tomeczku. Najlepiej znaleźć dla swojej choroby, dla swego grzechu uzasadnienie filozoficzne i teologiczne.* Zastanawia cel wytrwałości, z jaką opowiadający pragnie wpoić czytelnikowi przekonanie, że oto sam Tomasz Piątek, w trudach procesu twórczego – podkreśla bowiem wciąż, że przemawia do odbiorcy w toku stawania się powieści – prowadzi dyskurs z czytelnikiem? Po cóż ciągłe napominanie o przerwach w pisaniu, związanych z potrzebą wypicia herbaty lub udostępnienia matce jedynego

w domu komputera? Czyżby chodziło o umocowanie w realności przynajmniej sylwetki pisarza, skoro cała opowieść wydaje się z rzeczywistością luźno korespondować? A może o zwrócenie uwagi na jej „iluminacyjny" charakter, na fakt, że tekst „staje się" niejako na oczach czytelnika? I że niesie ze sobą jakiś przekaz, który ma się finalnie przed czytelnikiem odsłonić, co stać się może tylko w akcie zdynamizowanego odbioru?

Niepokoi fakt, iż granica pomiędzy fikcją literacką a rzeczywistością została naruszona w sposób trudny do zaakceptowania. Autor nie zachowuje zasady mimezis, co samo w sobie nie byłoby może żadnym zarzutem, gdyby nie pewne konsekwencje. Obok wydarzeń czysto fikcyjnych, związanych z niezwykłą codziennością głównego bohatera, czytelnik odnajduje z jednej strony dygresje dotyczące wydarzeń znanych z życia publicznego, jak historia śmierci syna Zdzisława Beksińskiego i pierwszej żony Romana Polańskiego. Z drugiej strony napotyka też opisy sytuacji, które nie miały nigdy miejsca, a skonstruowane są tak, by odbiorca uwierzył w ich autentyczność, jak na przykład akt wandalizmu związany ze zniszczeniem obrazu Sandra Botticellego *Narodziny Wenus*. Cel wprowadzenia tego tematu jest dla czytelnika jasny, ale „rozbicie" rzeczywistości przedstawionej – tak rażące w związku z wcześniejszymi usilnymi próbami zdobycia zaufania odbiorcy przez narratora – czyni zarówno świat, jak i samego opowiadacza, nieco niewiarygodnymi. W takim kontekście hipoteza, że możliwe jest odczytanie powieści jako książki „iluminacyjnej", upada.

Narrator *Pałacu Ostrogskich* daje się utożsamić z autorem książki i jest jednocześnie głównym jej bohaterem. (Mamy zatem do czynienia z elementami prozy autobiograficznej, a nawet „wyznania"). Kim zatem jest ów bohater? On również – tak jak i narrator – jest tworem niejednorodnym. Przedstawia się jako „ćpun", co sugeruje, z jakiego rodzaju podróżą będzie miał do czynienia czytelnik i pośrednio wskazuje na odmianę gatunkową powieści, którą jest w tym wypadku psychothriller – co oczywiście nie wyczerpuje zagadnienia przynależności genologicznej utworu, będącego raczej gatunkowym kolażem. Już na pierwszej stronie bohater, ku zaskoczeniu odbiorcy, zaznacza jednak, że jest „o wiele mniej ćpuńskim ćpunem niż większość czytających te słowa". Wydaje się, że Piątek celowo tworzy swojego bohatera jako osobowość wewnętrznie sprzeczną. Jest to poniekąd zdeterminowane przez wpisaną w założenia utworu autoreliczność – nikt z nas nie ma przecież pełnego oglądu siebie. Być może jednak ważniejsze jest, iż zabieg ten stanowi element gry prowadzonej przez pisarza z odbiorcą. W obu wypadkach czytelnika może zniechęcić fakt, że droga, po której stąpa za swym przewodnikiem, okazuje się pełnym ślepych alejek labiryntem, nie prowadzi zaś do wyjawienia prawdy, którą narrator wypowiedzieć obiecuje.

Komplikacje w kreacji bohatera ujawniają się też w jego niejednoznacznym stosunku do samego problemu uzależnienia. Nieprzypadkowe jest zatem metatekstowe odwołanie do debiutanckiej powieści Piątka zatytułowanej *Hemina*. Być może ma ono wręcz charakter rozliczeniowy. Pisarz zauważył wpływ książki na osoby podatne czy – jak może powiedziałby on sam – predestynowane do tego, by popadać w uzależnienia. A jednak tłumaczy wciąż, że istnieje grupa ludzi, którzy od urodzenia poszukują tylko odpowiedniego środka, aby się uzależnić. Do tej grupy zalicza zresztą siebie samego.

Trzeba zauważyć, że poza okresami, kiedy poddaje się swojemu uzależnieniu, bohater prowadzi żywot dość spokojny. Pracuje w agencji reklamowej jako copywriter. Nie angażuje się w życie towarzyskie, gdyż, jak tłumaczy, niesie ono ze sobą zbyt dużo pokus dla osoby uzależnionej. Zajmuje się natomiast pisarstwem. Wcześniej podróżował po świecie i przeżył niezapomniany romans z „dwustronnie żyjącą dziewczyną", ale wszystko zniszczył pociąg do La Belle Dame Sans Merci, czyli heroiny. Bohater zdaje się wciąż odczuwać, że jest „pa-

riasem", odmieńcem, wyrzutkiem społeczeństwa. Pisze jednak książki! W jakim celu? Czy chodzi o ich terapeutyczną funkcję? Być może tak. W *Pałacu Ostrogskich* pojawia się jednak jeszcze jedna funkcja pisarstwa. Bohater został na nie „skazany", niejako zlecono mu misję, jaką jest przekazanie pewnej tajemnicy, która nie może zostać wypowiedziana wprost, a ujawnić się może tylko poprzez epatowanie czytelnika fragmentami, wycinkami świata widzianego oczami bohatera. Dlaczego jednak właśnie on, Tomasz Piątek, został wybrany jako medium? Dlatego, że dręczy go – jak każdego uzależnionego – straszna, a momentami wręcz uniemożliwiająca funkcjonowanie w świecie, przypadłość: wyjątkowe cierpienie, jakie bierze się z „drapiącego i gryzącego poczucia niewygody każdej chwili istnienia", połączone ze świadomością nieomiejętności przeżywania dostępnych przeciętnemu człowiekowi uczuć. Jest jeszcze jeden powód: bohater ma po prostu pisarski talent!

Zagadnieniem godnym uwagi jest język i styl wypowiedzi. Choć autor nie stroni, nawet na poziomie narracji, od kolokwialnego (a czasem wręcz wulgarnego) języka, co czyni narratora kimś na kształt gawędziarza, to można odnaleźć fragmenty, w których czytelnik z łatwością rozpozna cechy stylu naukowego w odmianie typowej dla filozofii czy publicystycznego, a nawet – można by zaryzykować stwierdzenie – barokowego, ujawniającego się w swoistym słowotoku i nagromadzeniu neologizmów. Różnorodność w tym zakresie czyni powieść bardziej interesującą, co stanowi duży atut zwłaszcza wtedy, gdy uświadomimy sobie, że prawie w całości jest ona monologiem – niz wewnętrznym, kiedy indziej wypowiedzianym. Kiedy natomiast narrator dopuszcza czasem do głosu innych bohaterów, ich wypowiedzi, przybierające zwykle kształt przydługich monologów, uderzająco przypominają w warstwie językowej znane już czytelnikowi kwestie wygłaszane wcześniej przez samego opowiadacza – tak jakby bohaterowie zostali powołani do życia po to właśnie, by zaświadczyć o autentyczności prawd głoszonych przez głównego bohatera-narratora.

Ważnym tematem, stanowiącym kontekst poprzedniego, jest analiza relacji człowiek – rzecz. Piątek zarzuca współczesnemu światu, że zdegenerował się, ale początków tego procesu szuka już u narodzin naszej cywilizacji – w stosunku Greków i Rzymian do cielesności oraz w ewolucji religii chrześcijańskiej. Śmiały dyskurs prowadzi do niepokojących i – niestety – upraszczających kwestię wniosków. Wydaje się, że autor jedyną szansę na pełnowartościowy byt widzi w harmonijnym współistnieniu ducha i ciała. Przerost któregokolwiek z tych pierwiastków ma katastrofalne skutki, dostrzegalne w kolejach losów bohaterów powieści. Problem, zaznaczony już na pierwszych stronach, wraca w interesujących analizach przemian w postkomunistycznej Polsce, w wątku złotej kaczki i kniazia Ostrogskiego oraz jego następców, którzy niszczą dzieła sztuki, a także w historii tajemniczej ławki w parku przy Pałacu Ostrogskich i zaginionej książki, która miała odmienić losy świata. Wszystkie te tematy powracają przynajmniej raz, kiedy są już doprecyzowane czy „doświetlone" przez inne. Nie jest to przypadek, jeśli potraktujemy powieść jako rodzaj paraboli. Wtedy Pałac Ostrogskich wraz z jego podziemiami obrazuje piekło życia ludzkiego, które sprowadza się do tortury ciągłego dokonywania wyborów – wyborów konstytuujących jednostkowy los człowieka, czyniących go niepowtarzalnym, „na miarę każdego z nas" i – co za tym idzie – nieodwracalnym. Zdaniem Piątka jesteśmy skazani tylko na siebie (jakkolwiek bylibyśmy ułomni) i własną drogę życiową, zaś jedynym sposobem na zachowanie godności jest świadome kształtowanie naszego losu poprzez doskonalenie umiejętności oddzielania tego, co materialne, od tego, co duchowe. Zdaje się też przestrzegać, żebyśmy nie popełniali „grzechu" kniazia Ostrogskiego, który poniósł klęskę, gdyż chciał wyrazić ducha w materii. Powinniśmy rozdzielać raczej te dwa pierwiastki i przypisać każdemu z nich właściwe miejsce. Wówczas będziemy spełnieni jako ludzie. W przeciwnym razie staniemy się ofiarami dręczącej głównego bohatera choroby zaniku uczuć, która każe mu szukać choćby chwilowego ratunku w tym, co łatwe do zdobycia, co zaspokaja, dostarcza silnych wrażeń – w narkotykach, które tutaj okazują się tym samym, co skoki na bungee czy nałogowe zakupy...

Nadal jednak niepokoi pytanie: czy *Pałac Ostrogskich* to po prostu wyjątkowa rozrywka intelektualna, wysublimowana gra z czytelnikiem, czy może literacka próba wypowiedzenia jakiejś istotnej dla autora prawdy o człowieku i jego kondycji, która ma ujawnić się w wyniku obcowania z tworzywem literackim? A może mamy do czynienia z niemal diabelską próbą intelektualnego uwiedzenia, zaprowadzenia na manowce. Można by pokusić się o sformułowanie tego pytania w duchu powieści, parafrazując słowa z jej pierwszych stron: Powieść *Pałac Ostrogskich* kryje w sobie tajemnicę. Albo jest po prostu grą. *Wierzysz w to pierwsze czy w to drugie? Ostrożnie z odpowiedzią, bo wiele od niej zależy. Jeśli wierzysz w pierwsze, będziesz potępiony. Jeśli wierzysz w drugie, będzie* potępiona.

Tomasz Piątek: *Pałac Ostrogskich*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008, ss. 30[illegible] ilb.

DARIUSZ NOWACKI

TYLKO POKRĘTNA HISTORIA

W nocie o autorze, umieszczonej na czwartej stronie okładki najnowszej książki Kazimierza Brakoniieckiego, czytamy: *poeta, eseista, animator kultury, tłumacz, współtwórca regionalnego ruchu „Borussi"*. Do tego zestawu niektóre słowniki i opracowania dorzucają jeszcze: redaktor „Tytułu"; słowa „prozaik" przy nazwisku olsztyńskiego twórcy nie ma. Tymczasem najnowsza książka Brakoniieckiego zatytułowana *Historie bliskoznaczne* jest tomem prozy. Dodajmy, że w przeszłości autor ten ogłaszał małe narracje wespół z wierszami: jedne i drugie pod wspólną okładką.

Jak rozumieć tę nietypową sytuację? Zapewne można rozmaicie, mnie najbliższe jest wyobrażenie, zgodnie z którym Brakoniecki bywa prozaikiem – by tak rzec – poza systemem dzisiejszej prozy, a więc nie uczestniczy w żadnym konkursie narracyjnej piękności, nie ma swojego miejsca na współczesnej prozatorskiej mapie, nie znajdziemy jego nazwiska w stosownych katalogach. Olsztyński autor posługuje się prozą artystyczną jako swoistym językiem zastępczym czy raczej pomocniczym. Od razu też powiem, że językiem tym włada słabiej niźli mową poetycką i dyskursywną.

Te wstępne rozpoznania i intuicje podsuwają taką, a nie inną metodykę lektury. Autora *Historii bliskoznacznych* nie wypada egzaminować pod kątem literackiej urody, pytać, czy jest atrakcyjnym i biegłym opowiadaczem, wyrafinowanym stylistą, wirtuozem formy, epickim uwodzicielem. Nie wypada, ponieważ tak zaprojektowany „egzamin" byłby nieuczciwy. Brakoniecki ani nie jest, ani nie chce być literackim czarodziejem; na pewno nie w prozie zwanej artystyczną. A zatem jak należy czytać *Historie bliskoznaczne*? Najchętniej odpowiedziałbym, że dla nich samych, ale najpierw musiałbym wiedzieć, co to znaczy, a dalibóg nie wiem.

Spis treści obejmuje przeszło 40 tekstowych jednostek podzielonych na dwa zbiory: *Monady* i *Mazurki*. Zasada, wedle której doszło do wydzielenia tych dwu skupisk, nie jest dla mnie do końca jasna. *Mazurki* to zbiór osobliwych apokryfów, dokumentów wystylizowanych na autentyki, ale nie każdy z nich jest listem lub pismem urzędowym (nie są nimi: *Pamiętnik z modlitwą*, *Jadwiga*

Tułowiecka, Mirosław Podlasiecki), z kolei w zbiorze *Monady* znalazły się teksty, które z powodzeniem mogłyby wejść do *Mazurków* (np. *Z dziennika Michała Bracławskiego*). *Monady* zawierają ponadto tekst dramaturgiczny *Miserere mei* (tytułowe *Monady* również można by pod ten typ organizacji tekstu podciągnąć). Nie brakuje klasycznych opowiadań o różnych rozmiarach, miniatur utrzymanych w stylu aforystycznym (np. *Ojczyzna*), silnie zmetaforyzowanych impresji (np. *Traktat ateologiczny*), są portrety, biogramy, a chyba nie udało mi się wymienić wszystkiego. Pełna inwentaryzacja nie jest tu potrzebna, ponieważ niczego nie wyjaśnia. I choć teksty są rozmaite, a zbiór ma w dużej mierze charakter sylwiczny, to przecież nie ku różnicom kieruje nas Brakoniecki. Wręcz przeciwnie – ku temu, co wspólne. Wszak rzecz nazywa się *Historie bliskoznaczne*. Synonimiczność, możliwość dokonania wymiany jednej opowieści na drugą, równoważność i powinowactwo anegdot są tu istotne.

Najważniejszym więc zadaniem, które trzeba podjąć w pierwszej kolejności, nie jest przedstawianie inwentarza, lecz poszukiwanie wspólnego mianownika. Dość prosta to operacja, gdyż *Historie bliskoznaczne* są w istocie monografią. Chciałoby się rzec: monografią dwuwymiarową czy dwuaspektową. Te dwa wymiary (aspekty) to dwa okoliczniki – miejsca i czasu. Miejsca – ponieważ bez mała wszystkie opowieści powiązane są przestrzennie z Warmią i Mazurami, tematycznie i szerzej – z problemem osadnictwa na tzw. ziemiach odzyskanych, a skoro tak, to nie może zabraknąć krain utraconych, ulokowanych, rzecz jasna, za Bugiem. Jest problem autentycznych oraz farbowanych autochtonów, nie może tedy zabraknąć przestrzeni na nowo zasiedlonej (sprawa wyjazdów do Niemiec). Oczywiście nie o samą przestrzeń chodzi, lecz powiązane z nią ludzkie losy, o czym jeszcze będzie tu mowa. Okolicznik czasu jest także w pełni uchwytny. Najwygodniej powiadomić o nim, wykorzystując mały wylmek opowiadania *Waldemar Wybicki*, w którym tytułowy bohater zwraca się do Aleksandra, przyjaciela z dawnych lat, i w następujący sposób definiuje ich generację: *całe nasze pokolenie, dojrzewające między marcem 1968, czerwcem 1976, sierpniem 1980 i grudniem 1981, które w taki czy inny sposób doświadczyła pokrętna historia*. To oczywiście generacja, do której należy sam Kazimierz Brakoniecki (rocznik 1952).

Może trochę mętnie to ująłem, więc mówię wprost: pożądanym, poniekąd idealnym czytelnikiem *Historii bliskoznacznych* jest odbiorca – jeśli wolno tak powiedzieć – w pewnym wieku, najlepiej o wrażliwości i światopoglądzie Waldemara i Aleksandra, mężczyzn urodzonych na początku lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, którzy na własnej skórze odczuli polskie daty (między 1968 i 1981 rokiem). A jeśli nawet nie odczuli, to są przeświadczeni, że „pokrętna historia" wtargnęła w ich życie, w mniejszym lub większym stopniu „ustawiła" ich biografie, nadała im kierunek i etyczny sens. Jakkolwiek to dziwnie zabrzmi, z *Historiami bliskoznacznymi* może się zaprzyjaźnić „człowiek historyczny", a więc nie tyle – jak zanotowałem wcześniej – w pewnym wieku, ile przeżywający „historyczność", nie wierzący tak w koniec historii, jak i w posthistorię. Tak właśnie działa okolicznik czasu, czasu rozumianego tu jako czas historyczny. Nie muszę chyba dodawać, że w opowieściach Brakonieckiego odnajdą się także ci, którzy „przeżywają miejsce", „czytają przestrzeń", potrafią się skomunikować z dramatami niechcianych przemieszczeń.

Są zatem *Historie bliskoznaczne* dziełem monograficznym o wyraźnym adresie czytelniczym. Wydobywam ten fakt najzupełniej interesownie, z myślą o sobie. Po to, żeby powiedzieć, iż tom prozy Brakonieckiego nie przekonuje mnie, że nie do mnie został zaadresowany. Dlaczego jestem „złym" odbiorcą tej książki? Bynajmniej nie dlatego, że jestem czytelnikiem posthistorycznym, i nie z tego powodu, że skomplikowane dzieje osadnictwa na Warmii i Mazurach są mi obce. Te kręgi problemowe („pokrętna historia", przekleństwo polskich dat, życiorysy Polaków, dramat niechcianych przemieszczeń, powojenne „układanie" Polski na nowo) same w sobie mają moc zaciekawiania; z pewnością nie są to sprawy przedawnione. Tyle że rzecz Brakonieckiego przynosi poznawczy impas. Pisarz nie reinterpretuje podjętej problematyki, nie odnawia opowieści o „pokrętnej historii", zmusza mnie do lektury potwierdzeń, zamyka w zaklętym kręgu tautologii.

Nie wiem, kiedy teksty składające się na *Historie bliskoznaczne* były pisane. W wielu utworach pojawiają się motywy należące do aktualnego świata (rzeczywistości kilku ostatnich lat, powiedzmy, po roku 2002). Zakładam więc, że są to rzeczy stosunkowo świeże, przynajmniej w większości. Wspominam o tym, ponieważ przystępując do lektury, miałem nadzieję na jakąś ponowną autoprezentację, spodziewałem się zmiany, zwrotu, a nawet liczyłem na niespodziankę. Nie jest przecież tajemnicą, że dawny świat „borussiański", którego jedną z najważniejszych figur był Kazimierz Brakoniecki, rozproszył się niczym fiszki na wietrze. Robota ideowo-kulturowa (ustanowienie i twórcze opracowanie mitu Atlantydy Północy) została wykonana, renesans warmińsko-mazurskiej literatury nastąpił, rząd dusz przejęli w regionie twórcy młodsi o jedno pokolenie (środowisko olsztyńskiego „Portretu"), dawni liderzy „Borussi", jak to się elegancko mówi, zbiegli ku życiu. Pewna karta w nowszej historii polskiej kultury została zapisana. Dalej albo repetycja, od biedy myślenie i pisanie podług logiki suplementu, albo jakiś nowy rozdział. Mam na uwadze nie tyle aktywność zbiorową, ile rozstrzygnięcia całkiem indywidualne. Sąd owa nadzieja – że Brakoniecki nie pozostanie jednak „wiecznym borussianinem", że zechce odnowić własne oblicze. Nic z tego.

A wcale tak być nie musiało. Tekst otwierający książkę (*Opowieść rzeczy istnej*) sugeruje nawet, że tak nie będzie. Przemawiające w nim „ty" wygłasza litanię, której każdy akapit otwiera zdanie przeciwstawne: *Chciałbyś opowiedzieć o wielkiej historii, ale kiedy przymykasz oczy widzisz...* W polu widzenia zawsze znajduje się osoba czy sytuacja należąca do małej, osobistej, intymnej historii. W ostatniej zaś cząstce pojawia się *jezioro, na którego brzegu skulony siedzisz i masz już pięćdziesiąt pięć lat*. Aż chciałoby się dopowiedzieć, wychodząc poza ramę tekstu: czas najwyższy zatroszczyć się o siebie, przemyśleć swoje życie w porządku egzystencjalnym. Czy rzeczywiście Brakoniecki tego nie zrobił? Owszem – podjął ten wysiłek, lecz w sposób szczególny. Już wyjaśniam.

Mimo że *Historie bliskoznaczne* nie są prozą autobiograficzną, ilekroć na kartach tej książki pojawiają się bohaterowie w wieku Waldemara i Aleksandra (i Kazimierza Brakonieckiego), tylekroć można podejrzewać, iż pisarz podarował im skrawki własnych doświadczeń, w jakiejś mierze, zapewne niewielkiej, podzielił się z nimi biografią. I tu rzecz charakterystyczna: bohaterowie Brakonieckiego próbują nas przekonać, że to, co im się przydarzyło, zawsze było związane z polityką i szeroko rozumianą dziejowością, zawsze przychodziło z zewnątrz. Jeżeli ci bohaterowie mają jakieś życie wewnętrzne, to tylko takie, które zostało wyprofilowane, podyktowane przez życie zewnętrzne. Zupełnie jakby odwrócić znane hasło feministyczne (prywatne jest publiczne). U Brakonieckiego to, co publiczne, jest niezawodnie tym, co prywatne. Mówiąc słowami jednej z bohaterek: *bo polityka, bo komunizm, bo wojna, bo... Co to ma do mojego życia? A przecież ma...* (*Róża Brzozowska*).

Opisana tu reguła (publiczne jest prywatne) ma całkowite i bezwarunkowe zastosowanie wobec bohaterów należących do pokolenia ojców – by raz jeszcze posłużyć się tą „personifikacją" – Waldemara i Aleksandra. W *Historiach bliskoznacznych* pojawia się kilka tuzinów przybyszów zza Buga, którzy po wojnie osiedli na poniemieckich ziemiach. Gdyby zaufać narratorom poszczególnych opowieści, względnie samym postaciom przemawiającym w pierwszej osobie, treścią życia przybyszów była z jednej strony nieprzezwyciężona trauma wygnania z rodzinnych stron, z drugiej zaś również nigdy nieprzezwyciężone poczucie obcości, połowiczność (w najlepszym razie) zakorzenienia. Treścią jedyną, wyłączną.

Nie zamierzam polemizować z pisarzem, zarzucając mu niedostatki tzw. prawdy psychologicznej czy schematyczność w zakresie realistycznego obrazowania. Jego światoobraz, jego światoodczucie – to i jego pomysł na opowiadanie. Idzie tylko o to, że znam owe życiorysy na pamięć, że komunikować się nimi raz jeszcze w lekturze jest monotonią porównywalną z tą, jakiej doznajemy w przedziale pociągu skazani na gadatliwość sklerotycznego współpasażera – partyzanta, lwowiaka, wilniuka czy niechby budowniczego Polski Ludowej.

Owa dominanta dziejowości i polityczności, życie wyłącznie życiem zewnętrznym – to są rozstrzygnięcia nieznośne. W *Historiach bliskoznacznych* znalazło się kilka utworów, które można by nazwać opowieściami o artyście. Weźmy literatów (opowiadania *Poeta przeklęty*, *Literat*). Niczego o ich artystycznych duszach bądź dylematach twórczych się nie dowiemy, za to o warunkach funkcjonowania w ramach PRL-owskiego mecenatu, ich sympatiach politycznych, kompromisach zawieranych z partyjnymi nadzorcami kultury, zaangażowaniu (lub nie) w działalność opozycyjną – całkiem sporo. Owa jednostronność, jednowymiarowość, uprzywilejowanie „pokrętnej historii" kosztem wszelkich innych wymiarów doświadczenia po prostu nuży i nudzi. Efekt jest taki, że kiedy w opowiadaniu *Ryszard Skrodzki* na chwilę i zupełnie wyjątkowo pojawia się motyw niepolityczny (tu: akurat impotencja tytułowego bohatera), uznajemy tę fabularną cząstkę za prawdziwy skarb.

Na koniec jeszcze jedna sprawa, wymagająca chyba odrębnego namysłu. Otóż spośród wielu form wypowiedzi, do których odwołał się Brakoniecki, jedna wydaje się szczególnie bliska pisarzowi. To życiorys. Mamy tu całkiem sporą kolekcję biogramów, a tym się one różnią od najbardziej znanych literackich kolekcji z przeszłości (takich jak np. *Życiorysy Polaków* – składnik *Miazgi* Andrzejewskiego), że przedstawiają dzieje osób przeciętnych, pospolitych. Z pewnością nie jest to próba uchwycenia perypetii polskich elit (przypadek *Miazgi*). Pomysł to zacny, u którego podstaw leży, jak się domyślam, przekonanie, że każdy los zasługuje na opowieść, nawet w kształcie tak suchym i lapidarnym jak życiorys. Ów koncept ma jednak dwa poważne mankamenty. O jednym już wspomniałem – typowość przechodzi w schematyczność, paradygmat trudno odróżnić od stereotypu, niepodobna uwolnić się od wrażenia, że owe życiorysy znamy (znam) na pamięć. Drugi mankament jest poważniejszy. Są to przecież biogramy fikcyjne, toteż siłą rzeczy nie przemawiają do nas (do mnie) z taką siłą, jak dokumenty, autentyki. A jeśli nie są świadectwami, to w takim razie, czym są?

W kilku tekstach wchodzących w skład nowej książki Brakonieckiego dochodzi do głosu sprawa Jedwabnego. Nawet nie ta konkretna, opisana przez Grossa, lecz jej odpryski czy odnogi. Mam na myśli inne, pozajedwabińskie, akty agresji wymierzone w żydowskich sąsiadów, niejednokrotnie haniebne mordy. Jeżeli owe zdarzenia z lat wojny i okupacji wolno rozpoznać jako pewien temat, to powiedzmy sobie otwarcie, że wypowiedzi fikcjonalne są bladym i niekoniecznym cieniem opracowań tego tematu w trybie non fiction (książki historyczne, reportaże, relacje etc.). I to jest słabość biogramów sporządzonych przez Brakonieckiego, tekstów uwarzonych w literackim kociołku, znurzanych w sosie zmyślenia.

Zauważyłem wcześniej, że olsztyński autor posługuje się prozą artystyczną jako swoistym językiem zastępczym (pomocniczym). Jeśli rzeczywiście tak jest, to trzeba przyjąć, że kreacja zastępuje tu dokument, zmyślenie wspiera świadectwo, jest mu pomocne. Chciałbym wierzyć, że owa reguła ma tutaj zastosowanie.

Nie mam dobrej puenty. Może też nie mam racji. Po prostu rozminąłem się z *Historiami bliskoznacznymi* Kazimierza Brakonieckiego. Zdarza się.

Kazimierz Brakoniecki: *Historie bliskoznaczne*. Wyd. Nowy Świat, Warszawa 2008, ss. 300.

JAROSŁAW WACH

MIEJSCE, PRACA, LOS... I DOKUMENTY

Bardzo dużo osób ucieka do Anglii przed sobą. Zmieniają miejsce na lepsze, tak przecież zawsze robimy, i nagle okazuje się, że nic się nie zmieniło. (...) winę widzę w tym, że nie mówi się, jak tu jest naprawdę. Każdy ma w Polsce rodzinę czy znajomych za granicą, a wyobrażenie jest takie, że tu jest eldorado. I to jest nasza wina, emigracji, bo przyjeżdżamy i opowiadamy, jak tu jest super. Przyjeżdżamy w nowych ciuchach, szpanujemy i stąd te nierealne oczekiwania u innych. (...) Ale najgorszy jest strach. Ludzie przychodzą i mówią, że się boją. (...) Oni się boją siebie, bo myśleli, że są odważniejsi i silniejsi. Boją się pracodawców, że ich wykorzystują. Boją się tłumu, bo to jest konkurencja. Boją się pośpiechu, bo im się wydaje, że każdy tylko biegnie, żeby coś im zabrać. Boją się partnerów, którzy w każdej chwili mogą ich porzucić. Tu przecież można wyjść i zniknąć, jeśli już się nie chce wracać. (...) moi pacjenci mają taki problem, że nie chcą zaakceptować tego, co jest, tylko walczą o to, żeby było tak, jak oni chcą. A tak się nie da, bo jak się przyjeżdża do innego kraju, to trzeba zmienić siebie i swoje przyzwyczajenia. Trzeba się wyzbyć pychy. A oni mi mówią, że czują się poniżeni. Bo my, Polacy, to jesteśmy bohaterzy, my dumni, my wykształceni... Nie potrafimy dochodzić do czegoś stopniowo, tylko szybko i wszystko albo nic. I jeśli się nie udaje, to załamanie. Bo my bohaterzy, my wykształceni, a tu się wymaga poniżej naszych możliwości i na dłuższą metę – konkluduje Krystyna Walewska-Huseynow, terapeutka z czternastoletnim stażem, jedna z bohaterek tekstu Tomasza Kwaśniewskiego pt. *Polish Psycho*[1].

Ponad dwa miesiące wcześniej czytelnicy „Dużego Formatu" mieli okazję zapoznać się z reportażem Piotra Głuchowskiego i Marcina Kowalskiego *Wyjść po angielsku*[2], dotyczącym samobójstw wśród emigrantów. Młoda psycholożka, Agnieszka Major, przywołała często powtarzaną przez swoich pacjentów wypowiedź: *próbuję tutaj wszystkiego, ale nie wychodzi. Nie dałem rady w Polsce, nie idzie mi tutaj, to oznacza, że ja jestem do niczego, a nie świat. Skoro tu mi się nie udało, to już nigdzie się nie uda*. Sytuacja najnowszych emigrantów różni się od tej, w jakiej znajdowali się ci jeszcze sprzed pięciu, sześciu lat. Według brytyjskiego urzędu statystycznego niemal wszyscy Polacy egzystują w Anglii w strefie ubóstwa, zaś w sierpniowym numerze „Gońca Polskiego" przeczytać możemy, że ponad połowa polskich dzieci w Londynie żyje poniżej granicy nędzy. Major reasumuje: *Wielu ludzi uciekło tu przed krajowymi problemami, które tam na nich czekają – niezapłacone alimenty, jakieś sprawy sądowe, różne historie... Wielu narobiło sobie kłopotów na odległość przez samo rozstanie, siedzenie tutaj. Porozbijane rodziny, kobiety poznały innych facetów, często kumpli, co zostali. Od polskich kłopotów można było uciekać do Anglii. A od angielskich gdzie? Dalej jest tylko ocean. (...) Ludzie ambitni, którzy tu chcieli zrobić karierę, (...) przeliczyli się. Pracują ciężko, by utrzymać standard, nie starcza im siły czy czasu na naukę, więc nie robią karier, przez co przestają podobać się sami sobie. A wokół niewyobrażalnie bogaci Brytyjczycy albo Arabowie na zakupach (...). To z kolei dobija szczególnie najnowszych emigrantów, którzy są po prostu psychicznie słabi. (...) Kiedyś emigracja była wyzwaniem, na które decydowały się jednostki energiczne, ludzie zdecydowani i twardzi. Dziś z każdego większego miasta leci do Londynu albo Dublina tani samolot. Łatwiej tu przyjechać, niż iść w Polsce do pośredniaka. I nadzieja większa. Przytaluję... ot, tak. Myślę, że jakoś się ułoży. Rozczarowanie bywa śmiertelne.*

---

[1] „Gazeta Wyborcza" – „Gazeta na Święto", 31.10-02.11.2008, ss. 7-8.
[2] „Gazeta Wyborcza" – „Duży Format", 18.08.2008, ss. 2-4.

Tymczasem wśród dwudziestu dziewięciu tekstów, opublikowanych w ponadpięćsetstronicowym tomie *My, emigranci. Wspomnienia współczesnych Polaków z życia na obczyźnie*, znalazł się tylko jeden, w którym nuta goryczy i rozczarowania wyznacza dominujący ton. Gdyby ktoś swą lekturę ograniczył wyłącznie do wstępu, bilans byłby jeszcze lepszy: *Z opisów emigracyjnych losów nie wyłania się wizerunek człowieka przegranego, nieszczęśliwego z powodu wyjazdu z Polski. Jest wręcz przeciwnie. Wiele tu przykładów świetnych karier zawodowych, ustabilizowanego życia, udanej adaptacji w nowym społeczeństwie.* Oczywiście nie oznacza to, że charakterystyczne dla życia emigrantów niedole i rozterki zostały tu przemilczane. Wcale nierzadko wysuwane są one na pierwszy plan, a rachunek zysków i strat tylko w nielicznych przypadkach jest bezwzględnie dodatni.

Książka *My, emigranci* powstała w wyniku konkursu – i być może to jakoś tłumaczy przewagę głosów optymistycznych nad pesymistycznymi. Na apel ogłoszony przez wydawaną w Nowym Jorku polską gazetę „Nowy Dziennik" oraz redakcję „Polityki" odpowiedziało ponad czterysta osób. Wybrane prace umieszczono w sześciu rozdziałach: *Po nowe życie* – historie z reguły młodych ludzi, chcących zmienić swój los, *Stan przełomowy* – emigracja jako następstwo stanu wojennego, *Z dystansem* – ironiczne podejście do własnych przeżyć, *Czułe słowa* – dominujący ton osobisty, *Dziesiątki lat od ojczyzny* oraz na zakończenie *Opowieści emigracyjne*, czyli doświadczenia przetworzone literacko.

Selekcja miała charakter raczej umowny. Na przykład można się zastanawiać, dlaczego – najlepsza literacko – *Historia pewnej choroby*[1] znalazła się w części pierwszej, a nie w szóstej. Na tle pozostałych tekstów wyróżnia się precyzyjną kompozycją, zrównoważeniem wątków prywatnych i zawodowych, a przede wszystkim tym, że autor stworzył symboliczne ekwiwalenty dla rzeczywistych zdarzeń, dzięki czemu udało mu się wykroczyć poza granicę jednostkowego doświadczenia. Albo czy rzeczywiście najlepszym miejscem dla *Francuskiego rozdziału* jest zbiór prac wyodrębnionych na zasadzie bezpośredniego związku ze stanem wojennym, skoro autor stwierdza, iż jego decyzja o wyjeździe z Polski, w której miał *bardzo dobre warunki bytowe, nie miała znamion ani emigracji politycznej, ani ekonomicznej, lecz podjęta została z powodów rodzinnych* – chciał po prostu połączyć się z żoną, rodowitą Francuzką.

Mimo że decyzje o osiedleniu się poza granicami ojczyzny są przeważnie wypadkową jednostkowych losów i indywidualnych wyborów (z wyjątkiem wychodźstwa przymusowego), przesłanki mające na nie wpływ nie tworzą szczególnie zróżnicowanego zestawu. Przed laty były to przede wszystkim czynniki systemowo-polityczne, obecnie – ekonomiczne. Niegdyś dla wielu nie do zniesienia okazywała się absurdalna rzeczywistość, „zadżumiona komuną", „sterowana", „manipulowana", „wydzielana na kartki", bitwy „o byle jaki towar", stan wojenny, „brak nadziei na przyszłość", ale też „rozczarowanie przegranym sierpniem" czy „zmęczenie po latach działalności politycznej w »podziemiu« studenckim". Nierzadko kroplą przepełniającą czarę goryczy było osobiste nieszczęście. Z wolnej zaś Polski do niedawna wyganiało głównie bezrobocie, niskie pensje oraz przeświadczenie, że gdzie indziej za tę samą pracę, niewymagającą kwalifikacji, można dostać wielokrotnie więcej. Niektórych wabiła charakterystyczna dla indywidualnej podróży anonimowość, perspektywa rozpoczęcia życia teoretycznie od nowa, z czystym kontem, z dala od znienawidzonej żony czy męża. Zdarzały się też sytuacje odwrotne: gdy to miłość skłaniała ludzi do wyruszenia z kraju bądź zamieszkania poza jego granicami. Ponadto w tomie znajdziemy historię Żydówki „wypchniętej" do Izraela po objęciu władzy przez Gomułkę, opowieść kobiety, której ojciec został rozstrzelany w Katyniu, a ją – jako siedmioletnie dziecko – wywieziono razem z matką i babcią w bydlęcym

[1] Jakaś ze znacznej części tekstów została podpisana tylko inicjałami bądź pseudonimami, nie wydaje mi się konieczne wskazywanie autorstwa.

wagonie do Kazachstanu, emigracyjny ministrant spisany przez wnuczkę powracającą do ojczyzny swych dziadków – znanej jedynie z wyidealizowanych przekazów rodzinnych, Polski.

Jak można się spodziewać, o ciężkich warunkach życia, szczególnie w pierwszych miesiącach czy latach na emigracji, mówi się w książce sporo. Jednak na samym początku, tuż po przyjeździe, dominuje przeważnie uczucie euforii. Tym silniejsze, im mniejsze było podróżnicze doświadczenie danego autora. Emigranci z ubiegłego stulecia, zwłaszcza ci, którzy opuścili Polskę jeszcze przed 1989 r., wspominają pełne zachwytu oszołomienie, w jakie wprawiały ich nowe zapachy, kolory, uśmiechy ludzi mijanych na ulicy i oczywiście gęsto zastawione sklepowe półki. Co jednak dobre, zazwyczaj nie trwa długo. Z czasem ów początkowy entuzjazm ustępuje miejsca codziennym problemom, dodatkowo spotęgowanym obcym pochodzeniem. W wielu tekstach jak mantra powtarza się motyw pracy poniżej kwalifikacji tudzież kłopotów ze znalezieniem jakiegokolwiek zajęcia. Początkującym emigrantom doskwiera brak pewności siebie i poczucie osamotnienia, choć nierzadko muszą gnieździć się w kilka czy kilkanaście osób w jednym pomieszczeniu, bywa, że jest to blaszany kontener. Nawet jeśli znają język, to zawsze zdradza ich akcent. Niektórzy po latach przestają się go wstydzić i uczą, jak podczas rozmowy efektywnie wyzyskać tę oznakę obcego pochodzenia.

W gruncie rzeczy większość uwag nie wykracza poza wiedzę potoczną – przeciętne wyobrażenie, jakie można sobie zbudować na podstawie relacji bliskich lub znajomych czy po prostu medialnych przekazów (z wyjątkiem drastycznych doniesień publikowanych w dodatkach „Gazety Wyborczej"). Owszem, są to losy jednostkowe – i dlatego ważne, ale przedstawione w tak obszernym wyborze w pewnym momencie zaczynają nużyć powtarzalnością określonych sekwencji. Jedna tylko autorka dochodzi do wniosku, że charakterystyczna dla emigracji nostalgia, to „jak najbardziej internacjonalne odczucie", każdemu zaś *wydaje się, że jego osobista odyseja jest jedyną w swoim rodzaju*. To przekonanie o nieprzekazywalności emigracyjnego doświadczenia, powszechne i wyraźne, dodatkowo uwypukla pierwsze zdanie pierwszego tekstu w tomie: *Jak to jest – znaleźć się w innym kraju – ten tylko się dowie, kto znalazł się w takiej sytuacji.*

Co innego życie, a co innego literatura. Gdyby chcieć policzyć słowa związane z emigracją, to niewykluczone, że jednymi z tych najczęściej powtarzających się byłyby: „los", „miejsce" i „praca" (uwzględniwszy wyrazy pokrewne, ostatnie pojawia się na niektórych stronach po kilka lub kilkanaście razy). Z miejscem sprawa jest jasna, każdy potrzebuje własnego. Bardziej złożona jest kwestia losu czy – dokładniej – sposobu jego postrzegania. Czasem pojęcie to pojawia się w swoim podstawowym znaczeniu, czyli jako koleje życia (zależne na przykład od uwarunkowań polityczno-gospodarczych), czasem bywa też tym samym co „przypadek". Na ogół jednak emigranci utożsamiają los z decyzją sił nadnaturalnych stanowiącą o czyjejś doli, często go personifikują, oznajmiając, że wpływa na bieg wypadków „niewidzialną ręką", „płata figle", może coś komuś zgotować lub dać szansę, być „łaskawy", ale częściej „przewrotny", „ironiczny", „bezwzględny". Ciekawa jest ta abdykacja wobec niezidentyfikowanych sił, na istnienie których nie ma właściwie żadnego dowodu. Jedna z autorek w pewnym momencie stwierdza: *wśród ludzkiego cierpienia, bezradności wobec okrucieństwa losu człowiek uczy się pokory i dystansu*. Może tak właśnie jest?

„Chyba jedna z najistotniejszych spraw nie tylko w życiu emigranta" – pisze inna laureatka konkursu – to praca. Opinię tę powszechnie podzielają pozostali autorzy. Brak pracy może przyczynić się do popadnięcia w depresję, do rozpadu związku; wykonywana poniżej kwalifikacji wywołuje frustrację, niechęć do życia i samego siebie, bywa nazywana „szczególnym rodzajem prostytucji". Emigranci zarobkowi, „tracąc dochód, tracą rację bytu". Z kolei praca adekwatna do oczekiwań stanowi szczególne źródło satysfakcji, punkt odniesienia i stelaż dla po-

czucia własnej wartości. Dla niektórych wyznacza „sens bycia", jest „drugim domem" czy nawet tym „właściwym miejscem". Kilka tekstów to przede wszystkim prezentacje drogi zawodowej, jakby nic innego się nie działo, nie było istotne. Wymownie podsumowują to słowa jednej z autorek na temat własnej córki: *Jesteśmy bardzo inne i mamy do siebie pretensje. Ona uważa, że byłam paskudną matką, która biedne dziecko oddała do internatu, a ja mam do niej pretensje, że gdy był czas na studia, ona wolała podróżować lub leżeć na plaży. Studiów nie skończyła i nie zrobiła w życiu żadnej kariery.*

Prawda jest jednak taka, że z największym entuzjazmem czy może raczej spokojem, będącym tu szczególną odmianą zadowolenia z własnego losu, piszą ci, którzy po przyjeździe do nowego kraju, tak szybko jak to tylko możliwe, rozpoczęli – oprócz pracy – naukę. Im też przeważnie udało się najbardziej zbliżyć do stanu, który Danuta Mostwin nazwała „trzecią wartością", czyli „formy pośredniej pomiędzy identyfikacją z krajem pochodzenia a identyfikacją z krajem osiedlenia"[4]. *Zdobywając trzecią wartość stajemy w pozycji dystansu do wartości odziedziczonych i nabytych, a ustawiając na szczycie hierarchii te wartości, które wyrażają troskę o sprawy ogólnoludzkie, wstępujemy na wyższy szczebel drabiny ewolucji psychicznej człowieka*[5]. Chyba najtepiej oddają to słowa autora, którego firma pomagała przy odgruzowywaniu World Trade Center: *Ameryka jest teraz oczywiście moim domem, i jej problemy i cierpienia (...) są moimi cierpieniami. Również sukcesy tego kraju odczuwam jak swój osobisty sukces i dumny jestem, kiedy swoją pracą mogę przysłużyć się do wzrostu siły i dobrobytu tego państwa. Ale jestem w dalszym ciągu w pełni świadomy mojej polskości i czuję, że moje więzy z ojczystym krajem są nadal tak silne, jak były zawsze.* Odgruzowując WTC wywiesił on wraz ze swymi pracownikami polską flagę obok amerykańskiej. I choć przedstawiciel władz miasta uznał, że Polacy zasłużyli sobie, by ich chorągiew wisiała nad gruzami, autor, na skutek nieustających pretensji i prób zerwania flagi przez osoby innych narodowości, postanowił ją zdjąć i zabrać do domu, gdzie przechowywana jest do dziś.

Przykładów tak dojrzałej samoświadomości połączonej z konkretnymi formami jej wyrazu nie ma wśród emigracyjnych opowieści wiele. Manifestacja przekonania o słuszności własnych wyborów częściej odbywa się tu w oparciu o negatywne oceny ojczyzny bądź znacznie bardziej pozytywne nowego miejsca. Wielu autorów podkreśla, że oczywiście zawsze czują się Polakami, ale zamieszkali w kraju, który po prostu dał im lepsze możliwości życia. I nic ma w tym nic niezwykłego. *Korzystna praca i płynąca z niej satysfakcja są również ważnym czynnikiem wpływającym na zmianę tożsamości etnicznej. Ci, którzy uważają swą pracę za o wiele lepszą od poprzedniego zajęcia w Polsce, tracą tożsamość polską i nabywają tożsamość amerykańską lub dwukierunkową. Podobnie, im większa jest satysfakcja zawodowa, tym wyraźniejsza staje się tendencja do identyfikacji dwukierunkowej lub amerykańskiej*[6]. Niech za komentarz wystarczą same tytuły: *Tutaj się uratowałam* albo *Kraj, w którym mogę być sobą* (w obu przypadkach chodzi o Stany Zjednoczone).

Co jeszcze znajdziemy w tomie? Sporo narzekań na rodaków – że kłótliwi, zawistni, nieuprzejmi, podli i skorzy do bójek (zwłaszcza między sobą), że wielu z nich nie chce rozmawiać po polsku i stara się jak najszybciej wtopić w nowe otoczenie. Zafrasowanie autorów budzą też stereotypy, według których Polacy są postrzegani za granicą – pijak, katolik, złodziej, przemytnik, pirat drogowy, kręciacz, homofob... Kilka razy daje o sobie znać polska niechęć do innych nacji, w szczególności do Niemców. Ostatecznie nie powstrzymuje to jednak nawet tych wyjątkowo krytycznie nastawionych od osiedlenia się po zachodniej stronie granicy, nauki ulubionego języka i przyjęcia niemieckiego obywatelstwa. O jedenastym września była już mowa, ale to również temat powracający w kilku tekstach, podobnie jak niezapomniane spotkania z Janem Pawłem II i uwagi o polskich księżach, którzy niekoniecznie potrafili stanąć na wysokości zadania. Jedna z autorek wspomina o swojej rozprawie doktorskiej, gdzie wykazała, że poza polskim kościołem, zwłaszcza na przełomie XIX i XX wieku, „polska apteka była placówką, w której emigranci szukali pomocy i rady, nie tylko w sprawach związanych ze zdrowiem".

Zdobycie potrzebnych dokumentów to na obczyźnie nie lada wyzwanie. Laureaci konkursu nierzadko ze złością opisują, ile czasu i wysiłku kosztowało ich skompletowanie określonych zaświadczeń, nostryfikacja dyplomów, absurdalne dosyłanie papierów raz już złożonych czy wreszcie kupno tych, których nie dało się pozyskać w inny sposób. Ale pewne z dokumentów mają wartość nie tylko materialną czy urzędową. Jeden z autorów wyznaje, że w chwili przybijania przez niemieckiego urzędnika w paszporcie pieczątki z napisem „nieważny" miał wrażenie, jakby wyrzekał się „swojej ojczyzny, swojego narodu". Komuś innemu zaś otrzymanie amerykańskiego paszportu przyniosło „poczucie ulgi i uspokojenia".

Zebrane w tomie prace nie wnoszą nowej jakości do sposobu myślenia o emigracji. Co zostało już powiedziane, w większości przypadków potwierdzają utrwalony w potocznej świadomości pogląd na temat tego zjawiska. Jak pisze redaktorka tomu, *całość miała zawrzeć się w ramach odpowiedzi na pytania: Co skłoniło mnie do opuszczenia Polski? Jak odnalazłem się w nowej ojczyźnie? Jak urządziłem się w nowym miejscu? Kto mi pomógł, a kto się odwrócił? Czego nauczyło mnie życie w innym kraju i innej kulturze? Czy trapi mnie dylemat – pozostać lub wracać?* Laureaci, raz mniej, raz bardziej biegłe i rzetelnie, wywiązali się z postawionego zadania. Odpowiedzieli na pytania, opisali swoje losy. Nieuczciwością byłoby wymagać od nich krytycyzmu badacza czy sprawności literata. Na kilka uwag możemy sobie jednak pozwolić.

Donośnie brzmią głosy wykształconych emigrantów z najmłodszego pokolenia. Wygnani z kraju przez bezrobocie, zarówno otaczającą rzeczywistość, jak i siebie traktują z dystansem i ironią, choć nierzadko pełną goryczy. Z kolei wypowiedzi autorów najstarszych, często urodzonych jeszcze przed wojną, zazwyczaj cechuje powściągliwość, elegancka polszczyzna, przejrzysta konstrukcja i intelektualna dyscyplina.

Najciekawsze są jednak te opowieści, które odstają od pozostałych, bądź te, w których starano się zuniwersalizować emigracyjne doświadczenia, nadając im na przykład literacki kształt. W pierwszym przypadku byłyby to wspomniane już dzieje autorki, której ojciec zginął w Katyniu. Zadziwia jej odwaga i zdolność zachowania pogody ducha nawet w najtrudniejszych momentach oraz mądrość, z jaką przygląda się swemu życiu i całemu światu. W drugim – także już odnotowana – *Historia pewnej choroby*, przedstawiona przez lekarza, który pragnął „być jak Czechow, tzn. poślubić medycynę i posiąść pisanie". Niestety, w tomie dominuje, poza nielicznymi wyjątkami, powierzchowne, by nie rzec naiwne, rozumienie literackości. Na przykład zdarzają się próby dekonstrukcji osobistych doświadczeń w kontekście reportaży uznanych za modelowe lub heroizacja prywatnych poczynań. Autorzy wskazują na analogię między strukturą książki a życiem, w którym też da się wyodrębnić rozdziały.

[4] Danuta Mostwin: *Trzecia wartość. Formowanie się nowej tożsamości polskiego emigranta w Ameryce*. Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1985, s. 15.
[5] Tamże, s. 132.
[6] Tamże, s. 35.

My, emigranci. Wspomnienia współczesnych Polaków z życia na obczyźnie. Pod redakcją Wiesławy Piątkowskiej-Stepaniak. Uniwersytet Opolski, Opole 2007, ss. 510.

Nie tylko analitycznie

MAŁGORZATA SZLACHETKA

TAM NIE BYŁO SPRAWIEDLIWYCH WŚRÓD NARODÓW ŚWIATA

W archiwum Państwowego Muzeum na Majdanku jest 1378 pamiętników, ale tylko trzy powstały przed 23 lipca 1944 roku, czyli datą likwidacji znajdującego się tam w czasie okupacji obozu.

Jeden z nich doczekał się w tym roku publikacji. Losy – pisanego błękitnym atramentem – rękopisu *Patrzyłam na usta... Dziennik z warszawskiego getta*[1] urastają do miary symbolu. Dwa szkolne zeszyty w kratkę zostały znalezione na Majdanku już po wyzwoleniu – w trakcie rozbiórki baraku, który w czasie istnienia obozu pełnił funkcję składu materiałów budowlanych (Bauhof). Prawdopodobnie w latach 50. XX wieku. Jeden zeszyt jest czytelny. Drugi, częściowo spalony, uległ prawie całkowitemu zniszczeniu. Piotr Weiser, redaktor *Patrzyłam na usta...*, pisze we wstępie do publikacji, że treść pierwszego zeszytu można było odczytać jeszcze pod koniec lat 60. Wówczas powstało bardzo krótkie i ogólne streszczenie niszczejącego dokumentu. Obecnie czytelne są tylko pojedyncze słowa z tej części dziennika. Oba zeszyty nie zostały niestety do tej pory poddane kompleksowej konserwacji. Państwowe Muzeum na Majdanku planuje to zrobić w kolejnych latach.

Do dziś pozostaje tajemnicą, kto w czasie okupacji przywiózł dziennik na Majdanek. Czy sama autorka zabrała z warszawskiego getta to, co było dla niej najcenniejsze – kreślone pośpiesznie, w każdej wolnej chwili, osobiste zapiski? Jeśli tak, to w przeniesieniu go na teren obozu musiał jej ktoś pomóc. Być może jeden z więźniów biorących udział w przyjęciu transportu. Może ktoś, kogo znała z wolności?

Transporty Żydów z getta likwidowanego po powstaniu warszawskim były prowadzone na Pole Róż (Rozengarten), plac otoczony ogrodzeniem z drutu kolczastego. To miejsce znajdowało się tuż obok komór gazowych. Po selekcji osoby młode i wyglądające na zdolne do pracy były przyjmowane do obozu. Ich wyrok śmierci był odroczony na kilka tygodni lub miesięcy. Starszych i chorych czekał koniec w komorze gazowej. Czy Maryla (znamy imię autorki, bo raz wymienia je w dzienniku) zginęła od razu po przyjeździe na Majdanek? Jeśli tak, to kto wtedy ocalił jej dziennik? Czy od razu ukrył zeszyty w baraku, w którym pracownicy muzeum odkryli go po wojnie? Ale być może Maryla zginęła jeszcze w Warszawie, a spodziewając się rychłej śmierci, powierzyła swoje zapiski komuś zaufanemu.

Dziennik pisany jest staranną polszczyzną. W tekście nie ma skreśleń. Styl i dobór słownictwa wskazują na to, że Maryla jest osobą wykształconą. Nie ma

[1] Tytuł nadany przez wydawcę.

cytatów w jidysz, ale też w żadnym innym obcym języku. Autorka natomiast chętnie sięga do wyrażeń z języka potocznego, które bardziej przystają do realiów gettowej rzeczywistości niż wzniosły język literacki. Jej obrazowe porównania oddają prawdę o tamtym czasie. Maryla pisze, że gdy ludzie „zaryją się w lochy", getto wygląda, „jakby je kto wymiótł z wszystkiego, co żyjące". Dalej wspomina o „dzikim przywiązaniu do tego podłego życia" i „psubratach" z niemieckiego narodu. Zauważa, że każdy w getcie „tkwi po uszy w tym bagnie, które mu grozi każdej chwili zalaniem".

Zaiumienne, że Maryla nie skupia się na swojej osobistej sytuacji. Nie pisze o warunkach, w jakich mieszka, pracy i rodzinie, czyli o tematach, które na ogół dominują w dziennikach. Autorka kilkakrotnie wspomina o bliskim jej Adasiu, prawdopodobnie mężu[2]. Dzienniki zazwyczaj pisane są w pierwszej osobie. Dla ich autorów najistotniejsze jest utrwalenie własnych myśli i nazwanie osobistych emocji. Przeważnie są to intymne zapiski, ukrywane nawet przed najbliższymi. Ale Maryla chętnie rezygnuje z prywatnej perspektywy i skupia się na relacjonowaniu historii opowiadanych jej przez innych ludzi. Próżno doputrywać się tam ingerencji narratora wszechwiedzącego. Karty dziennika zapełniają historie z drugiej ręki. Maryla nie jest w stanie ich zweryfikować, ale prawdopodobnie nie czuje takiej potrzeby. Jej wiedza musi być ograniczona, podobnie jak obszar samego getta. Mieszkańcy dzielnicy zamkniętej bombardowani są ciągle sprzecznymi informacjami. W getcie nie nie ma bezpiecznego miejsca. Również poglądy na sprawy zasadnicze mogą zmieniać się z godziny na godzinę. Nic nie jest pewne, wszystkim rządzi relatywizm. Barbara Engelking w swojej książce *Zagłada i pamięć...* pisze, że dla getta charakterystyczny był stan chaosu informacyjnego. „Plotka stanowiła istotny element gettowej psychozy nadziei"[3] – zauważa. Maryla kilkakrotnie pisze o – mniej lub bardziej prawdopodobnych – plotkach, krążących po warszawskiej dzielnicy zamkniętej. Z ust do ust powtarzana jest informacja o tym, że *w Ameryce odprawia się nabożeństwo żałobne za 2,5 miliona pomordowanych Żydów polskich*. Grozą napawa Marylę informacja o kartce, która miała zostać przesłana do kogoś z getta. Holenderscy Żydzi pytają w swoim liście „jaki klimat i warunki życia panują w Treblinkach", gdzie tym ludziom obiecuje się zakup działek. Autorka szczegółowo relacjonuje to, co mieszkańcy getta usłyszeli od dwóch uciekinierów z Treblinki. Opowiadają oni, że na ludzi zamkniętych w specjalnych pomieszczeniach jest spuszczana para wodna pod wysokim napięciem, co wywołuje „duszenie się skazanych i straszliwe oparzenia". W innym miejscu wspomina o obozie zagłady w Bełżcu. Z obiegowych plotek krążących po getcie wynika, że w tym obozie są ekshumowane, a potem palone zwłoki. Dziś wiemy, że te ostatnie plotki powtarzane na ulicach getta warszawskiego były prawdziwe.

Diariusze często mają charakter notatników, do których ich autorzy w krótkich zdaniach, a nawet równoważnikach zdań, wpisują najważniejsze wydarzenia kolejnych dni. Wiele informacji ukrytych jest w krótkich hasłach, zrozumiałych jedynie dla samego piszącego. Taki charakter w dużym stopniu ma najbardziej znany dziennik warszawskiego getta, którego autorem jest Adam Czerniaków, prezes tamtejszego Judenratu. Czerniaków chętnie używa skrótów, a nawet spisuje swoje myśli w punktach. Nie troszczy się o literacką formę dziennika. Zapiski pełnią w tym przypadku rolę użytkową. Żydowski historyk, Emanuel Ringelblum, kolejnym wpisom swojego gettowego dziennika nadaje formę listów do bliskich. Bojąc się, że może on dostać się w ręce Niemców używa języka ezopowego, na przykład okupantów nazywa Szwedami. Dziennik Maryli

[2] Być może te informacje znalazły się we wczesnejszych, nieznanych nam, częściach dziennika Maryli. Do naszych czasów zachowało się 68 stron ze ostatniego dziennika – od strony 267 do 334. Autorka zapisała je w lipcu 1943 roku.

[3] Cytat za: Barbara Engelking: *Zagłada i pamięć. Dylematy zakreślenie Holocaustu i jego kontekstowe opisanie na materiale relacji [illegible]*. Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2001, s. 37.

nie ma formy kroniki, w której spisuje się kolejne fakty historyczne. Maryla przede wszystkim opisuje swoje reakcje na to co się dzieje w getcie, z napięciem wpatruje się w twarze przechodniów, szuka w nich śladów paraliżującej paniki. Zazwyczaj pisze o tym, co dzieje się w jej najbliższym otoczeniu, na przykład o scenach, które widzi ze swojego okna. Potrafi też przyznać się do bezsilności wobec tego, co ją otacza. Można odnieść wrażenie, że bardziej zależy jej na przekazaniu emocji i atmosfery niż samych informacji.

Dziennik urywa się w pół zdania. Ostatnie kartki Maryla pisze ukrywając się w podziemnym bunkrze. W getcie trwa powstanie. Stłoczeni w piwnicach ludzie w napięciu nasłuchują odgłosów walki. Brakuje powietrza. Nawet płacz dziecka może zdradzić Niemcom kryjówkę. Autorka pod datą 27 kwietnia 1943 roku notuje: *Pisanie moje jest teraz bezładne, gdyż piszę tylko wtedy, kiedy mam światło, gdyż żyję teraz przeważnie w ciemnicy piwnicznej i kiedy mogę nieco zebrać skołatane myśli.* Ten właśnie fragment cytują w swoich publikacjach na temat dzienników pisanych w getcie Jacek Leociak oraz Barbara Engelking. Leociak w *Tekście wobec zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)* nazywa dziennik „niezwykłym dokumentem". Wspomina o nim także w swoich książkach historyk Bernard Mark.

W pewnym momencie Maryla decyduje się popełnić samobójstwo. Chce połknąć przechowywany na czarną godzinę luminal, ale w zamieszeniu ktoś wytrąca jej tabletki z ręki.

Nawet w tak ekstremalnych warunkach kobieta potrafi zachować trzeźwość umysłu. Zdobywa się na zdecydowane sądy wobec zachowania osób, z którymi dzieli piwnicę. *Tragedję naszą przeżywaliśmy dlatego jeszcze głębiej, będąc noc i dzień zdanymi na plugawe pyski i obyczaje.*

Zamknięcie w getcie wiąże się z odcięciem od informacji i reguł obowiązujących w normalnym życiu. W trakcie powstania przestrzeń życiowa Maryli kurczy się do kilku metrów kwadratowych powierzchni. Opisuje to, czego nie widzi, a jedynie może się domyślać. Przeszłość i przyszłość nie istnieją. Liczy się jedynie, zdominowana paraliżującym poczuciem strachu, teraźniejszość. Daty wskazują, że autorka dokonuje wpisów w dzienniku co kilka dni. Ostatnie wpisy nie układają się już w ciągu chronologicznym. Czas liniarny przestaje istnieć. Maryla swoje myśli przelewa na papier jeszcze na krótko przed opuszczeniem bunkru. W ekstremalnej sytuacji życiowej pisanie pozostaje ostatnim imperatywem. Tylko to ma jeszcze sens. Ostatni wpis pochodzi z 21 kwietnia 1943 roku. Dziennik Maryli to nie jedyne zapiski, które powstały w podobnych warunkach. Żydzi pisali w piwnicach ukrytych na terenie getta, w kryjówkach po aryjskiej stronie, ale też w obozach. Pracujący przy obsłudze komór gazowych więźniowie Souderkommando z Birkenau zagrzebywali pojemniki z notatkami w popiołach pomordowanych. Mieli świadomość, że te zapiski będą jedynym, co po nich zostanie.

Wiedza Maryli na temat tego, co dzieje się w getcie, jest fragmentaryczna i niepełna, ale w tym tkwi największa siła owego lucrackiego dokumentu. Wspomnienia spisywane po II wojnie światowej – nawet jeśli autor tworzył je najpóźniej kilka miesięcy po wyzwoleniu – nigdy nie są w stanie w pełni oddać stanu świadomości ludzi z dzielnicy zamkniętej. To zastrzeżenie odnosi się również do wspomnień, które zostały spisane po raz drugi, bo ich autor starał się po wyzwoleniu zrekonstruować swój utracony, ale pisany w czasie wojny dziennik. Autor może – nawet nieświadomie – selekcjonować fakty i rezygnować z opisywania epizodów, które z perspektywy nabytej przez niego później wiedzy historycznej wydają się nieistotne albo nieprawdopodobne. Poddać się pokusie wprowadzenia korekty i uzupełnień. Co więcej, decydować się na autocenzurę z myślą o czytelnikach opublikowanych wspomnień.

Siłę i wartość dziennika Maryli stanowi też fakt, że jest on pisany z perspektywy zwykłego mieszkańca getta. To stawia go w opozycji do dziennika prezesa

Adama Czerniakowa. Maryla nie jest wtajemniczona w przygotowania do powstania. Co więcej, z początku potępia próby zbrojnego przeciwstawiania się Niemcom. Bojowników, podobnie jak inni autorzy dzienników napisanych w getcie warszawskim, nazywa „partią". Nie orientuje się w strukturze organizacji podziemnych działających na terenie getta. *Korzystając z ogólnego chaosu bandy rzezimieszków podszywają się pod bojówkarzy i w imieniu partji, napadają ludzi w biały dzień na ulicach, przychodzą do domów i terrorem wymuszają całe mienie swych bezsilnych ofiar*[4] – relacjonuje.

W dzienniku nie brakuje opinii, które z punktu widzenia poprawności politycznej oraz posiadanej obecnie przez nas wiedzy na temat przebiegu powstania w getcie warszawskim wydają się nie do przyjęcia. Na przykład wieść o tym, że bojówkarze postrzelili na terenie getta jednego z Niemców, wywołuje irytację Maryli. Uznaje, że autorzy zamachu niepotrzebnie narazili życie mieszkańców getta. Nie szczędzi gorzkich uwag po ich adresem. *Na to się mogła też tylko zdobyć ta hołota, która grasuje teraz dniem i nocą, uzbrojona w rewolwery, bo nikt, kto posiada elementarne poczucie odpowiedzialności, nie zdobędzie się przecież na wybryk, który pociąga za sobą setki niewinnych ofiar.* Ten komentarz odzwierciedla prawdopodobnie ówczesny sposób myślenia większości bezimiennego gettowego tłumu. Ocenę wydarzeń diametralnie zmienia wybuch powstania. Maryla już pierwszego dnia zdaje sobie sprawę, że walka żydowskich bojowników przejdzie do historii. Jest z nich dumna.

Natomiast w kontekście oceny stosunków polsko-żydowskich dziennik jest szalenie pesymistyczny. Zrozumiały jednak dla współczesnego czytelnika, który ma za sobą chociażby lekturę *Sąsiadów* i *Strachu* Jana Tomasza Grossa, w których autor próbuje się zmierzyć z problemem polskiego antysemityzmu. Maryla pisze o *grubym murze obojętności i braku zrozumienia*, gdzie *hasła antyżydowskie padły na podatną glebę*. Wiele miejsca poświęca odnotowywaniu przypadków powrotów rodzin ze strony aryjskiej do getta. Te osoby były przyjmowane, a potem ograbiane przez ukrywających ich Polaków. Maryla pisze o „tłumnym powrocie do getta", który jest wyrazem bezsilności i desperacji bezbronnych ofiar. Ta sprawa nie daje jej spokoju, dlatego wciąż od nowa próbuje ją analizować. W opowieści Maryli nie ma miejsca dla „Sprawiedliwych Wśród Narodów Świata". Okazuje się, że świat za murami jest dla Żydów tak samo niebezpieczny, jak gettowa rzeczywistość. A może nawet bardziej, bo po stronie aryjskiej zagrożeniem są nie tylko okupanci, ale przede wszystkim polscy sąsiedzi. *Jak komentować ten epizod, czy Niemców nasłali „widzący" sąsiedzi, czy raczej była to sprawka samych gospodarzy, którzy zdążyli już porządnie obskubać z pieniędzy popadających w zupełną od nich zależność zakonspirowanych Żydów, sami ich wydają na łup Niemcom, czy też innym ciemnym indywiduom, czerpiących zyski z szantażowania tychże* – czytamy w dzienniku. W innym miejscu autorka stwierdza bez ogródek: *Życiem Żyda się kupczy, handluje, robi interesy.* Warszawscy Żydzi są osamotnieni w swoim cierpieniu. Mur otaczający getto nabiera wymiaru symbolicznej granicy między Polakami i Żydami. Granicy, której nie można przekraczać bezkarnie, bo po żadnej ze stron nie ma bezpiecznej przestrzeni.

W dzienniku pojawia się także inny motyw często przewijający się w relacjach i wspomnieniach mieszkańców getta. Czasami przestrzeń za murem wydaje się dla nich miejscem, na którym wojna nie odcisnęła żadnego piętna. Po stronie aryjskiej ludzie są według nich szczęśliwi i spokojni o swoją przyszłość. Co więcej – za murem przyszłość nadal istnieje, chociaż w getcie już dawno jej nie ma. Gdy koleżanka Maryli na jeden dzień wychodzi z getta, ma wrażenie, że ludzie beztrosko spacerują sobie po ulicach. Wydaje jej się, że jest w całkowicie

[4] Żydowscy konspiratorzy, głównie z Żydowskiej Organizacji Bojowej, przeprowadzali rekwizycje pieniędzy na terenie getta, żeby zdobyć środki na zakup broni. Przede wszystkim wśród bogatych nielegalnie i kolaborantów.

innym, obcym sobie świecie. Symbolem bezpowrotnie utraconej normalności i swoistym fetyszem jest w tym kontekście bukiecik kwiatów, kupionych przez nią w kwiaciarni i zaniesionych za mur. Maryla prawdopodobnie sama nie próbowała – jak określa to z ironią – „prysnąć za murek", albo zrezygnowała z tego w ostatniej chwili. Wpływ na tę decyzję z pewnością miały przerażające historie, które słyszała od Żydów wracających do getta po nieudanych próbach ukrywania się po aryjskiej stronie. Być może autorka sama była w podobnej sytuacji, bo w swoim dzienniku notuje: *Ja osobiście odczuwam nieprzezwyciężony lęk przed tym rajem za murem.*

Pamiętam na ulicy... Dziennik warszawskiego getta. Red. Piotr Weiser, wprowadzenie Bomba, Państwowe Muzeum na Majdanku, Kraków – Lublin 2008, ss. 175.

ŁUKASZ JANICKI

ZABAWY PRZYJEMNE CZY POŻYTECZNE?

Według słynnej definicji sofisty Gorgiasza tragedia jest oszustwem, w którym oszukujący jest uczciwszy od nieoszukującego, a oszukany – mądrzejszy od nieoszukanego. Tworzenie w dziełach literackich „krainy ułudy" przypomina w tym wypadku rodzaj działalności człowieka, który Johan Huizinga określił jako grę/zabawę (termin „spel") – *dobrowolną czynność lub zajęcie, dokonywane w pewnych ustalonych granicach czasu i przestrzeni według dobrowolnie przyjętych, lecz bezwarunkowo obowiązujących reguł*. Towarzyszy jej *uczucie napięcia i radości i świadomość odmienności od „zwyczajnego życia"* (s. 18). Anna Martuszewska w *Radosnych grach* analizuje tak rozumianą „zabawę" w odniesieniu do dzieł sztuki słowa – jest to możliwe, gdy założymy, że pomiędzy autorem a czytelnikiem toczy się nieustająca rozgrywka. Na straży stoją, uznawane przez obie strony, reguły (konwencje) literackie. Rozgrywka ta – dodajmy – ma dostarczyć obu stronom pewnego rodzaju przeżycia, wyrażającego się uczuciem zadowolenia i intelektualnej satysfakcji. Autorka rozpatruje także doraźne działania pisarzy, którzy, często łamiąc obowiązujące zasady, zmuszają czytelnika do współpracy w obrębie wirtualnego literackiego świata. Wtedy to odbiorca, wrzucony, jak w grach komputerowych o nieliniowej fabule, w sytuację interpretacyjną, zdany jest na własną pomysłowość, gdy poszukuje właściwej wykładni zastosowanych przez autora tricków.

Pierwszy rozdział przedstawia swoisty „stan badań" i rozważania metodologiczne. Autorka, odwołując się do prac m.in. Rogera Calloisa, Ludwika Wittgensteina, Hansa Georga Gadamera, Kendalla Wallona, Michała Głowińskiego, Jerzego Jarzębskiego, a przede wszystkim wymienionego już Johana Huizingi, definiuje, jak można rozumieć „zabawę" na gruncie literackim. Literatura jako całość ma według niej „charakter gry i jednocześnie zabawy" (makrogra), a pojedyncze dzieła są konkretnymi grami/zabawami. Przedmiot zainteresowania badaczki stanowią przede wszystkim rozmaitego rodzaju mikrogry, pojawiające się na różnych poziomach: językowym, świata przedstawionego, całości utworu oraz na poziomie grupy utworów – ich dotyczą kolejne rozdziały.

Gry obecne na poziomie językowym ściśle wiążą się z eksponowaniem brzmieniowej, a wtórnie także graficznej, jakości słowa. Tym charakteryzują się np. pieśni obrzędowe, w których śpiewający upajają się powtarzanym dźwiękiem (autorka zauważa, niestety tylko marginalnie, znaczenie magiczne), dziecięce wyliczanki, a także poezja wizualna, formalna (od aleksandryjskich technopaegniów, przez barokowe koncepty, po XX-wieczną poezję konkretną). Podobnie

Martuszewska postrzega również wizualne zagadki i tajemnice, zabawy różnego rodzaju czcionkami oraz wszelkie graficzne przejawy mimetyzmu formalnego, obecne w powieściach popularnych oraz elitarnych, np. w *Życiu i twórczości J. W. Pana Tristrama Shandy* Laurence'a Sterne'a czy *Kodzie Leonardo da Vinci* Johna Browna. Na poziomie świata przedstawionego gry/zabawy dotyczą najczęściej elementów fabuły i sposobów kreowania postaci. Autorka podkreśla potrzebę zainteresowania czytelnika, czemu sprzyja zastosowanie określonych mechanizmów, przede wszystkim: stworzenie bohatera, z którym można się utożsamić, wzbudzenie poczucia braku, pojawienie się zagadki bądź tajemnicy, a także ewokowanie nastroju niezwykłości (szczególnie w przypadku literatury popularnej). Pisarz często sprawia wrażenie sprytnego manipulatora (jak tragik u Gorgiasza), który odpowiednio modeluje świat przedstawiony, wymyśla intrygi, we właściwy sposób dozuje informacje i umiejętnie lawiruje w gąszczu kreowanych wydarzeń.

Na poziomie całości utworu szczególne znaczenie przyznaje Martuszewska umiejętnemu rozplanowaniu kompozycji, igraniu poczuciem rzeczywistości/fikcji oraz zwodzeniu oczekiwań odbiorcy. Na uwagę zasługują partie książki poświęcone analizie kategorii fikcyjności i prawdziwości w powieści – od pierwszych utworów nowożytnych do dzieł postmodernistycznych. Autorka, nawiązując do koncepcji m.in. Wiktora Hoopsa, Henryka Markiewicza i Wolfganga Isera, postuluje, by postrzegać fikcję nie jako antytezę prawdy, lecz jako *teren rozgrywki między autentyzmem a zmyśleniem, które jednak nie ma charakteru kłamstwa ani oszustwa, lecz tylko jest innym sposobem mówienia prawdy, zróżnicowanym zależnie od konwencji* (s. 139). Dużo miejsca badaczka poświęca problematyce zaskakiwania czytelnika poprzez umiejętną grę konwencjami, a na poziomie grupy utworów poprzez obecność odniesień intertekstualnych (zresztą także igranie konwencjami można traktować jako, w szerokim rozumieniu, intertekstualne). Jeżeli założymy, że mamy do czynienia z pierwszą lekturą dowolnego dzieła, musimy przyjąć, iż informacje o powieściowym świecie czytelnik zdobywa sukcesywnie, a uzyskane już wiadomości pozwalają mu wyobrażać sobie kolejne wydarzenia i prognozować rozwiązania. Proces ten scharakteryzował np. Roman Ingarden, choć Martuszewska odwołuje się również do prac Umberta Eco i innych teoretyków „światów możliwych". Autorka dla uzasadnienia swoich wniosków przywołuje ingardenowską koncepcję luk i miejsc niedookreślenia. Wydaje się, że podobne argumenty odnalazłaby również m.in. w tym stwierdzeniu krakowskiego filozofa: *Literackie dzieło sztuki nie może się nam inaczej pokazać w trakcie czytania, jak jedynie w czasowo rozwijającym się continuum zjawisk perspektywy czasowej*[1].

Rozważania Ingardena na temat przechodzenia w czasie lektury do kolejnych faz dzieła, sposobów wiązania się owych faz ze sobą, zjawiska istnienia tzw. perspektywy czasowej mogłyby – notabene – stanowić ciekawy kontekst dla badań Martuszewskiej. Podkreśla ona, iż oczekiwania czytelnika kształtowane są m.in. przez jego dotychczasową wiedzę, doświadczenia życiowe, a także – co niezwykle istotne – znajomość konwencji i przez przeczytany już tekst. Otwiera to przed pisarzem właściwie nieograniczone możliwości, które pozwalają, w mniej lub bardziej brutalny sposób, owe oczekiwania zawodzić. (W taki sposób np. *Podróż siódma* Stanisława Lema z opowiadania science fiction zmienia się w operującą humorem groteskę, a bogata intertekstualnie quasi-baśń *Szklana góra* Barthelme'go parodiuje własne założenia gatunkowe.)

Martuszewska zaznacza, iż gry w utworach literackich istnieją tylko *potencjalnie, stając się faktycznie grą czyli zabawą, gdy dochodzi do realizacji poleceń autora przez czytelnika, będącego jego partnerem* (s. 32). Koncentrując się na pragmatyce czytelniczej, autorka skupia się zarazem na kwestiach związa-

---

[1] R. Ingarden: *O poznawaniu dzieła literackiego*. PWN, Warszawa 1976, s. 138.

nych z poetyką odbioru, a przez to zmuszona jest do zaprezentowania różnorodnych sposobów obcowania z dziełem sztuki. Modyfikuje klasyfikację Michała Głowińskiego, wyróżniając trzy główne style odbioru: emocjonalny (zakłada m.in. identyfikację czytelnika z bohaterem utworu), estetyzujący (charakterystyczny dla lektur „znawców") i mimetyczny (nastawiony na funkcje poznawcze dzieła). Niejako na marginesie tych rozważań przywołuje interesującą koncepcję Charlesa P. Snowa, według którego różnice w odbiorze literatury dotyczą m.in. różnych grup społecznych. I tak: humaniści czytają tekst z nastawieniem na jego wartości estetyczne (styl estetyzujący), natomiast „intelektualiści o innej niż literacka proweniencji" oraz osoby niewykształcone szukają przeważnie w utworach referencyjności, wartości poznawczych bądź użytkowych (styl mimetyczny).

Analiza kategorii ludyczności wymaga podjęcia problematyki, która do tej pory nie była szczególnie popularna w polskiej „poważnej" refleksji literaturoznawczej, wkroczenia na teren literatury popularnej, kultury masowej – w książce znajdują się m.in. dość interesujące wywody na temat gier komputerowych oraz narracyjnych gier fabularnych (RPG). Stąd częste odwołania do prac badaczy zachodnich, a nawet podręczników creative writing. Martuszewska kilkakrotnie podkreśla, że ciekawią ją gry, jakie stosuje pisarz, by zachęcić do lektury „zwykłego" czytelnika, który po daną publikację sięga nie zmuszony przez szkołę, ale dobrowolnie, licząc na „dobrą zabawę". Dlatego autorka dość ostro odcina się od koncepcji Rolanda Barthesa, który rozkosz tekstu odnajdował, gdy smakował jego „zbytek precyzji, maniacką dokładność języka, szaleństwo deskrypcji"[1]. Ta finezyjna przyjemność i rozrywka zarezerwowana jest raczej dla rozmiłowanego w słowie badacza, skrupulatnego i nieco egocentrycznego uczonego, w związku z czym Martuszewska postrzega ten styl lektury jako estetyczny, a nie ludyczny czy emocjonalny. Nie o taką „zabawę" autorce chodzi, nie tylko takie rozkosze tropi w przywoływanych przez siebie tekstach.

Utwory, do których odwołuje się badaczka w *Radosnych grach*, nie ograniczają się bynajmniej do literatury popularnej – obok uwag na temat cyklu Helen Rowling o Harrym Potterze i o poetyce *Trędowatej* Heleny Muszkówy odnajdziemy analizy dzieł cenionych, a nawet uznawanych za wybitne. Martuszewska czerpie przykłady gier prowadzonych z czytelnikiem m.in. z powieści Laurence'a Sterne'a, Daniela Defoe, Charlesa Dickensa, Emila Zoli, Umberta Eco, Johna Bartha, Milana Kundery, Julio Cortázara, Amosa Oza (to z jego eseju pochodzą tytułowe „radosne gry"), Donalda Barthelme'ego, Johna Ronalda Reuela Tolkiena, José Carlosa Somozy, Milorda Pavicia. Z polskich autorów obecni są np.: Bolesław Prus, Jerzy Żuławski, Stefan Żeromski, Jerzy Andrzejewski, Zuzanna Ginczanka, Zbigniew Herbert, Jerzy Limon. Erudycja autorki pozwala łączyć wyżej wymienione nazwiska z takimi kontrowersyjnymi „rarytasami" jak *Kod Leonarda da Vinci* Johna Browna, *Pamiętnik Bridget Jones* Helen Fielding czy, wydany drukiem przez ogniec.pl, *Świat według blondynki* – zapis blogu aali. Czy w tej różnorodności nie gubi się jednak hierarchia wartości, czy katalog nazwisk i tytułów „z różnych półek" nie jest świadectwem zachwiania norm? Moim zdaniem, nie – Martuszewska stara się rejestrować przejawy literackich gier na jak najobszerniejszym materiale, a czytelnik, zachęcony zresztą płynnym i klarownym tokiem wywodu, chętnie wędruje za myślą autorki poprzez egzotyczne, a chwilami nawet dziewicze, bo nieeksplorowane dotąd przez akademicką refleksję literaturoznawczą, tereny.

Kategoria gry/zabawy umożliwia autorce dokładniejszą analizę interakcji, jakie zachodzą między autorem a czytelnikiem; interakcji skomplikowanych, gdzie *ostatecznie to czytelnik dostrzega intertekstualność utworu (lub jej nie dostrzega), a także bierze – mniej lub bardziej świadomie – udział w literackiej grze (na*

[1] R. Barthes: *Przyjemność tekstu*. Przeł. Arlaidna Lewańska. Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 24.

przykład rozszyfrowuje zadane przez autora zagadki, daje się wywieść przez niego w pole etc. – lub też tego nie czyni) (s. 172), a autor jest *graczem wiodącym, twórcą gry, który może zwieść czytelnika na manowce, i częściej bywa raczej kimś w rodzaju przewodnika (niekiedy nawet celowo złego) niż towarzyszem podróży* (s. 133). Pojemną metaforę, wziętą z życia codziennego, Martuszewska odnosi do świata literatury, by za jej pomocą dokładniej opisać relacje nadawca–odbiorca. Wybór jest chyba dość arbitralny (nie licząc popularności terminu „gra", znajdującego przecież zastosowanie również w matematyce, psychologii, socjologii i filozofii) – równie dobrze owe interakcje można opisywać w perspektywie uwodzenia/małżeństwa, walki/wojny czy kolaboracji/współpracy. Inna sprawa, że nawet najbardziej rozbudowana metafora nie może oddać złożoności tego, co określamy mianem „literatura". Na przykład analizowanie *Zbrodni i kary* tylko jako odmiany kryminału, gdzie Portiry Pietrowicz prowadzi grę z Raskolnikowem, mija się z celem i pozostawia poza obrębem dociekań te cechy, które właśnie sprawiają, że traktujemy powieść Dostojewskiego jako arcydzieło. Oczywiście, możemy przyjąć, że gra dotyczy głównej idei utworu, a prowadzi ją sam Dostojewski z czytelnikiem, ale i wtedy pominiemy chociażby te elementy, które nie były przez rosyjskiego pisarza zaplanowane, a które niejako mimowiednie umieścił w powieści. Idąc jeszcze dalej – coraz bardziej rozszerzana metafora obejmie ostatecznie całość „literackości" i, jako zbyt rozmyta, również przestanie być użyteczna. Nie tyle chodzi więc w tym wypadku o naukową precyzyjność, ile o bogactwo skojarzeń, jakie metafora gry/zabawy wywołuje.

Świadomość reguł, które istnieją w świecie literatury, pozwala czytelnikowi, nawet gdy jest oszukiwany czy manipulowany, wynieść korzyść z przygody z książką. Wydaje się również, że liberalizm Martuszewskiej, predylekcja do łączenia dzieł literatury popularnej z elitarną, wskazuje na jeszcze jeden powód przyjęcia takiego właśnie kryterium. Warto zadać pytanie, czy uczone dysertacje akademickie, „poważne" prace literaturoznawcze nie pomijają czegoś, co jest najważniejsze? Czy ich autorzy nie są jak dzieci, które, starając się za wszelką cenę zwyciężyć w grze, zapominają, że celem (i warunkiem) wszelkiej zabawy (także literackiej) powinny być radość i poczucie rozkoszy (w tym wypadku płynące z bezinteresownego kontaktu z tekstem)?

Anna Martuszewska: *Radosne gry. O arcydziełach literackich*. Wydawnictwo Słowa i Obrazu Terytoria, Gdańsk 2007, ss. 3[illegible]

MAGDALENA JANKOWSKA

ZA PLECAMI

Bogdan Tosza, znany przede wszystkim jako reżyser ponad pięćdziesięciu przedstawień wystawionych na scenach w kraju i zagranicą oraz dyrektor teatrów – Śląskiego im. St. Wyspiańskiego w Katowicach (1992-2003) i Polskiego we Wrocławiu (2004-2006), od wielu lat uprawia też publicystykę kulturalną. W końcu lat siedemdziesiątych był recenzentem teatralnym w „Gazecie Krakowskiej". W roku 1990 zaczął pisać felietony dla „Gońca Teatralnego", dwa lata później dla czasopisma „Teatr", a od 2003 r. prezentował swoje krótkie formy na antenie katowickiego Radia eM. Ponadto na łamach „Dialogu", „Zeszytów Literackich" i „Tygodnika Powszechnego" ukazywały się jego eseje.

Teraz, po latach, te trzy cykle, uzupełnione o publikacje incydentalne i kilka tekstów dotąd nieogłoszonych drukiem, złożyły się na książkę *Pisane na stronie*. Motywy jej powstania autor tłumaczy otwarcie w jednym z wywiadów:

Chyba jest taki moment w moim życiu, kiedy zaczynam się zastanawiać, co zostało za plecami. Zbiór wydało lubelskie „Gaudium".

Powstał więc wybór, którego zamysł kompozycyjny autor ujawnia w przedmowie. Podtytuły: *Z notatnika*, *Pisane w poniedziałek* i *Felietony (nie) z ambony* odpowiadają nagłówkom rubryk, w których się pierwotnie ukazały i ułożone są w porządku chronologicznym. Możemy zaobserwować więc, że Tosza zaczynał od maleńkich „listków" (francuskie feuilleton), które w miarę lat zyskiwały na rozmiarze, nigdy jednak nie przekraczając przewidzianej wymogami gatunkowymi objętości.

Tytuł *Pisane na stronie* jest nawiązaniem do teatralnego terminu, oznaczającego kwestię wygłaszaną przez postać bezpośrednio do publiczności, z pominięciem partnera dialogu. Zatem narrator, podobnie jak aktor wypowiadający kwestię przed rampą, posiada niejako podwojone istnienie – mając więź z innymi osobami dramatu, wchodzi też w specyficzną relację z odbiorcą. Ciągle musi przy tym zdobywać się na dystans wobec którejś ze stron. Tosza pisze o sprawach, które wypełniają jego zawodowe życie, a czyni to w taki sposób, jakby chciał przyjąć perspektywę widza, z którym ma „na stronie" znaleźć porozumienie.

W ekwilibrystyce ujęć, w jakich autor patrzy na kulturę wysoką, jest szlachetny zamysł uchwycenia – przy całej wycinkowości – jej jak najpełniejszego obrazu. Autor potrafi więc postrzegać teatr jako miejsce szczególne, gdzie zbiegają się wysiłki artystów wielu dyscyplin, ale także jako instytucję z jej problemami bytowo-administracyjnymi, czyli miejsce, gdzie efekt końcowy zależy chyba w większym niż gdzie indziej stopniu od skrzyżowania talentów i pasji aż kilku zespołów – artystycznego, technicznego i administracyjnego. Wreszcie, pojawia się obraz teatru jako miejsca stałej rywalizacji o pozycję, a także temat lęku przed upływem czasu, który pozbawia aktora wielu szans, i opisy prób przeciwstawienia się – cięższemu niż w innych zawodach – stygmatowi lat. Odnajdziemy też ciekawe, mimo swej szkicowości, portrety wybitnych inscenizatorów (Grzegorzewski, Hübner, Szajna, Swinarski), aktorów i ludzi teatralnego zaplecza, np. inspicjenta.

Oprócz ludzi wymienionych z imienia i nazwiska bohaterami felietonów stają się anonimowe postaci, które jednak bez trudu każdy z nas może zidentyfikować jako konkretne osoby. Jest więc reżyser, forsujący swoje pomysły, zamiast rzetelnie analizować tekst dramaturgiczny, i artyści scen polskich, których etyka zawodowa ujawnia się w uprawianej przez nich zabawie „gotowania partnera". Spotykamy także dyrektora teatru działającego w dobie gospodarki wolnorynkowej, co jest równoznaczne z rozpoczęciem żebraczej profesji, oraz poznajemy atmosferę panującą w środowisku teatralnym w pierwszej dekadzie III Rzeczpospolitej. Bezimienni są również widzowie, których maniérami zajmuje się felietonista. Choć każdemu po trosze się dostaje, to autor we wszystkich przejawach zjawiska, które określa się jako prawdziwy teatr, potrafi odnaleźć coś pozytywnego.

Wszystko to jednak ma w sobie elegancką powściągliwość, bo jak Tosza wyznał podczas promocji książki w Lublinie (gdzie w Teatrze im. J. Osterwy reżyseruje od lat): *Piszę o tym, co lubię i co mnie fascynuje. Tym się dzielę. Staram się nie wypowiadać na temat tego, co wzbudza mój sprzeciw, co mi się nie podoba. Aczkolwiek pisząc o sprawach teatralnych, zawarłem parę wypowiedzi, które są wyrazem mojego niepokoju czy oporu w stosunku do pewnych zdarzeń.* Rzeczywiście, trafiamy na wypowiedzi bezpośrednio piętnujące jakieś zjawisko, czego najdobitniejszym przykładem jest reakcja na *Raport o stanie polskiego teatru* z 2003 roku, ogłoszony z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru, który Tosza podsumowuje: *Szczególny paszkwil zamiast tortu przygotowało sobie środowisko na swoje święto.*

Ale nawet wówczas, kiedy sensem wypowiedzi jest krytyka zastanej sytuacji czy obyczaju, autor czyni to z niebywałą subtelnością. Nigdy nie jest to ostentacyjne narzekanie, tylko sugestia, którą sami musimy odczytać z felietonowej szarady wpisanej w naturę gatunku, gdzie z tonu oscylującego między plotkarstwem a egzystencjalnym rozważaniem wyłania się istota przekazu.

Drugim obszarem zainteresowań autora są sztuki plastyczne. Wiedzę w tym zakresie zawdzięcza faktowi, iż obok filologii polskiej studiował w Uniwersytecie Jagiellońskim historię sztuki. Jednak jego widzenie obrazu malarskiego, rzeźby, architektury czy sztuki performance jest bardziej świadectwem indywidualnej wrażliwości niż popisem erudycji. Delektuje się napotkanymi dziełami, podąża za ciągiem asocjacji, swobodnie przechodzi do refleksji nad aktem percepcji.

Teatralnej syntezy sztuk dopełniają felietony poświęcone literaturze, a szczególnie poezji. Tosza pisze zarówno o wierszach najmłodszych poetów (Agnieszka Kuciak), jak i o tuzach polskiej liryki (Zbigniew Herbert). Przy tym wielość perspektyw spojrzenia jest ponownie ogromna. Interesuje go i sama uroda dzieła, i opis okoliczności, w jakich się z nim zetknął, i recepcja poszczególnych utworów, a także technika popularyzacji literatury w Polsce i na świecie.

Reżyser i publicysta w jednej osobie od lat jest nie tylko gorliwym czytelnikiem, ale także popularyzatorem słowa pisanego jako animator wielu przedsięwzięć kulturalnych. To on był inicjatorem i gospodarzem spotkań literackich, m.in. wizyty Josifa Brodskiego w Katowicach, gdzie w czerwcu 1993 r. odebrał tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Śląskiego. Za czasów swojego dyrektorowania w Teatrze Śląskim gościł na spotkaniach z czytelnikami: Czesława Miłosza, Stanisława Baranczaka, Tomasa Venclovę, Andrzeja Drawicza, ks. Jana Twardowskiego, Adama Zagajewskiego. We wrześniu 1996 r. był tam organizatorem Dni Günthera Grassa z udziałem wielu wybitnych tłumaczy literatury polskiej i niemieckiej. Opis tych doświadczeń zamieścił w końcowym rozdziale książki zatytułowanym *Wspomnienia*. Rozdział ten dobrze dopełnia felietonową część publikacji.

Potencjalnymi odbiorcami zbioru są przede wszystkim ludzie na co dzień obcujący ze sztuką, szczególnie teatralną. Toteż usatysfakcjonowani powinni być ci, którzy bywają w teatrze, znają nazwiska dramaturgów i reżyserów – tak polskich, jak i światowych. Następnie ci, którzy są ciekawi teatru jako instytucji z jej specyficznymi obyczajami, funkcjonowaniem słynnych bufetów, atmosferą, jaka się wytwarza wszędzie tam, gdzie na jednej scenie stają gwiazdy i „halabardnicy". Wreszcie ci, których interesuje, jak na delikatnej tkance kultury i sztuki odciskają się społeczne zawirowania oraz doraźne koniunktury polityczne i gospodarcze.

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

KAROLINA PRZESMYCKA

WSZYSCY JESTEŚMY ROZBITKAMI

Wyobraź sobie, że jesteś dwuletnim dzieckiem. Twoja percepcja świata sprowadza się do rejestrowania ciągu chwil, które w dorosłym życiu – o ile je w ogóle zapamiętasz – będziesz rozpoznawał jako rozmyte obrazki. Być może jednym z nich będzie osnuty mgłą dworcowy peron, być może pierwszy rowerek, który śpiąc trzymałeś za kierownicę, a może uśmiechnięte buzie sąsiadkich chłopców, z którymi bawiłeś się w piaskownicy, i do których rodzice mówili

w niezrozumiałym języku. Być może po latach, przejeżdżając obok Dworca Gdańskiego, w przeciwieństwie do swojej mamy, będziesz mógł nad tym „przejść do porządku dziennego", a może – tak jak jej – zabraknie ci odwagi do „rozerwania pajęczyny spinającej przeszłość". Po trzydziestu latach odszuka ona listy, jakie wraz z twoim ojcem i ciotką pisała z emigracyjnej tułaczki po Wiedniu, Rzymie i Nowym Jorku do rodziców, którym Marzec '68 nie przeszkodził zostać w Polsce. Odnajdziesz w nich nie tylko fragment swojego dzieciństwa i miłość rodziców, ale także bogaty w informacje pamiętnik emigranta, nad którym cała rodzina będzie się pochylać przez długie wieczory. Dokumentalny walor listów spowoduje, że wkrótce zostaną one wydane w formie książki.

Epistolarna książka *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork* Felicji Bromberg, Anny Frajlich i Władysława Zająca ma w sobie coś z opowieści, coś z pamiętnika i coś z reportażu. Anna Frajlich, uznana w kraju i za granicą emigracyjna poetka żydowskiego pochodzenia, prywatnie wykładowca języka i kultury polskiej na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, do tej pory znana była jako autorka dwunastu tomów poetyckich i publikacji naukowych. Jej poezja oscyluje wokół motywu wewnętrznego rozbicia, niepokoju, nie zagojonych ran, co odzwierciedla tkwiące gdzieś głęboko w duszy, wciąż żywe ślady pomarcowej traumy. W „suchych" listach zebranych w *Po Marcu...* niełatwo jest je znaleźć i z tego powodu poezje Frajlich mogą być pomocne jako dopełnienie przemilczanych w korespondencji, z różnych powodów, sensów. Podobne treści odnaleźć można również w korespondencji męża Anny, Władysława Zająca, absolwenta Politechniki Warszawskiej, specjalizującego się w dziedzinie optyki satelitarnej i przestrzeni kosmicznej, oraz Felicji Bromberg – siostry Frajlich, obecnie mieszkającej w Virginii i pracującej w zawodzie kodera dokumentów medycznych.

Po Marcu... jest uniwersalną, wyzwoloną z kontekstów historycznych i geograficznych, opowieścią o życiu na emigracji. Polityka – skądinąd oczywiście istotna jako tło wydarzeń – funkcjonuje gdzieś w dalszym planie, co pozbawia listy resentymentów żywionych wobec ojczyzny czy jej ówczesnych władz. W słowie wstępnym znajduje się jedynie wspomnienie przyczyn wyjazdu Anny, Władka, ich synka Pawła i Feli z kraju: *Żadne z nas nie chciało z Polski wyjeżdżać. Aż do owego anonimowego, złowróżbnego komunikatu PAP-u, że tylko do tego a tego dnia podania o wyjazd do Izraela będą rozpatrywane „w trybie dotychczasowym", mieliśmy nadzieję przeczekać „marcową zawieruchę" i dalej budować swoje życie w Polsce, w której czuliśmy się pełnoprawnymi obywatelami, wbrew coraz bardziej agresywnej nagonce. Ze zgrozą nieraz patrzyliśmy na to, co się dzieje naokoło, co spotyka ludzi, na których prześladowaniu Gomułka miał nadzieję wzmocnić swoją pozycję. Myśmy byli względnie anonimowi, lub tak nam się wydawało, ale i nas ogarniała aura zagrożenia. To na naszych drzwiach w domu, w którym mieszkaliśmy niecały rok, pojawił się napis: „Tu mieszka hołota, Żydzi".*

Autorzy listów nie pytają rodziców o Polskę, o to, co dzieje się w kraju (z wyjątkiem kilku fragmentów dotyczących wydarzeń Grudnia '70), interesują ich właściwie tylko losy rodziny i najbliższych przyjaciół. Przyczyn może być kilka, jedną z nich jest swoisty marazm związany z utratą ojczyzny. Anna Frajlich pisze: *Ja tracąc jedną ojczyznę, nie chciałam już żadnej. Nie chciałam przynależności.* Felicja natomiast dodaje: *Nie macie pojęcia, jak mi się nie chce wyjeżdżać z Europy, ale pocieszam się tym, że nie będę musiała przecież zawsze siedzieć za oceanem. Najchętniej to bym sobie pomieszkała nigdzie, bo w tej chwili nie ciągnie mnie w żadną stronę.* Brak zainteresowania problemami kraju może również wynikać z bardziej prozaicznych, politycznych, powodów; należy bowiem pamiętać o cenzurze, która nie omijała przecież i prywatnej korespondencji. Świadczy o tym choćby fakt, że kilka listów zawiera tajemnicze – dziś nawet dla autorów niejasne – określenia, sformułowania, a nawet całe zdania. *Wiele spraw poruszonych w listach może się z różnych względów wydać niezrozumiałych. Jak wspomniałam, niektóre z nich trudno już dziś rozszyfrować, jak np. zdania typu: „Zosia będzie pisać do Leny, żeby przyjechała". Był to zapewne umówiony sygnał do rodziców, że jednak ich przyjazd może być realny* – pisze Anna Frajlich we wstępie.

Historia ustępuje miejsca życiu codziennemu, które zdaje się całkowicie wypełniać książkę. Uwagę przykuwa przede wszystkim drobiazgowa szczegółowość opisów emigranckiej egzystencji, na co wskazuje zresztą we wstępie sama Frajlich: *czytelnika, szczególnie z młodszej generacji, zdumieć mogą te szczegóły dotyczące cen, jedzenia, a nawet kupionych staników.* Wypada się zgodzić z krótką recenzją zamieszczoną na okładce książki: *Czytając zebrane tu listy, poznajemy, dzień po dniu, trudną emigrancką rzeczywistość. To relacje niezwykle cenne, bo pisane na bieżąco, a więc pełne szczegółów, które byłyby nie do odtworzenia we wspomnieniach, spisywanych po latach, żywych emocji i szczerych obserwacji.* Szczegółowość ta dotyczy nie tylko kupionych staników i przedmiotów codziennego użytku, ale także dokładnego relacjonowania poszczególnych dni czy też opisów miejsc, w których bywają bohaterowie książki. Dużo uwagi korespondenci poświęcają również synowi Anny i Władka – dwuletniemu Pawełkowi.

Jak wygląda emigrancki żywot bohaterów? Przede wszystkim rzucają się w oczy oszczędności; niemal w każdym liście pojawiają się informacje o cenach i sposobach radzenia sobie z ciężką i niestabilną sytuacją materialną, czego dowodem niech będzie fragment listu z Rzymu, z 1 grudnia 1969 roku: *Kawa w barach cappuccino ze śmietanką wyśmienita. Kosztuje tylko 50 lirów, jeśli się ją pije na stojąco. Wystarczy usiąść przy stoliku, a zapłaci się trzy razy drożej, i tak ze wszystkim. Np. autobusy przed ósmą rano kosztują o połowę taniej, tj. 25 lirów.* Zaoszczędzić pomagają też bohaterom paczki, które często i regularnie otrzymują od rodziców. Początkowo mają problemy z adaptacją do nowego środowiska i ze znalezieniem tymczasowej nawet pracy. W końcu „żyć po emigrancku" znaczy, jak pisze Anna, *„tanio, gustownie i zdrowo". Z tego powodu bardzo gustownie jest pójść połowę drogi pieszo, zamiast jechać dwoma autobusami.*

Mimo problemów bohaterowie znajdują jednak czas na zwiedzanie, autostopowe wycieczki, kino i zakupy. Podczas lektury listów kilkakrotnie można doświadczyć osobliwej refleksji. Wyłaniający się obraz emigracji całkowicie różni się od znanego choćby z większości dzieł klasycznej polskiej literatury XIX i XX wieku, gdzie dominował nastrój nostalgii, lęku, udręki i cierpienia. Uczucia te wydają się być nieobecne, a przynajmniej nie są wyrażane wprost. Ustępują swoistemu podnieceniu i entuzjazmowi, tak często przecież towarzyszącemu „wyjazdom w nieznane". Bohaterowie wydają się szczęśliwi zwiedzając europejskie stolice, jeżdżąc na wspomniane wycieczki, ciesząc się z otrzymanych – niekiedy bogatych w dość luksusowe produkty – paczek czy spędzając czas ze znajomymi, którzy dzielą z nimi pomarcowy los. Feli, w liście do mamy, opisuje swój dzień w Rzymie: *Pytasz, Mamo, jak spędzam dzień, co robię, gdzie chodzę. We wtorki, czwartki i piątki mam angielski, wstaję o godzinie 7.00, żeby na 9.00 zdążyć na lekcję, która trwa do godziny 12.00. Po lekcji przeważnie ucinam sobie mały spacerek po centrum Rzymu, wstępuję na pocztę, jak jest coś do wysłania. Potem wracam do domu i pitraszę sobie jakiś obiad. Prawdę mówiąc, to boję się wysłać Wam moje ostatnie zdjęcia, bo przytyłam i wyglądam na nich jak straszliwy tłuścioch (...) Po południu spotykam się z koleżankami i kolegami, a najczęściej to siedzę w domu. Jak nie ma angielskiego, to śpię trochę dłużej, potem wypuszczam się na zwiedzanie, albo siedzę w domu.*

no i tak w kółko. Tak solidnie to zwiedzaniem zajmuję się od tygodnia (Rzym, 2 kwietnia 1970). Codzienność opisywana jest prostym, potocznym językiem. Autorzy nie podejmują głębokich analiz, koncentrują się wyłącznie na jak najdokładniejszym i najszybszym przekazaniu podstawowych informacji. Nie należy się temu dziwić – trudno wymagać filozoficznych wynurzeń od ludzi znajdujących się na rozstaju dróg, kiedy w pierwszym rzędzie liczą się najbardziej podstawowe potrzeby egzystencjalne. Nie wydaje się sensowne formułowanie kategorycznych teorii na temat ukrytych znaczeń drzemiących w listach. Być może jednak te z pozoru beztroskie treści ukrywają bolesne przeżycia związane z emigracją. Szczegółowe opisywanie „emigranckiego życia" i – co za tym idzie – koncentrowanie się na bieżących sprawach może być formą autoterapii – ma przeganiać przykre myśli, obawy i inne negatywne uczucia, związane z niepewną sytuacją, w jakiej znaleźli się bohaterowie. Listy wysyłane są do rodziców, ale są też być może pisane dla samych autorów, pełnią funkcję podobną do pamiętników.

Bardzo istotna jest dla bohaterów również korespondencja przychodząca z kraju. 26 grudnia 1969 roku Feła pisze z Rzymu: *W ostatnią sobotę przed świętami dostaliśmy Wasz list z 13 XII, dwa dni wcześniej Ania wysłała do Was list na adres Śródborowa, żebyście mieli co czytać w czasie świąt. Myśmy ostatnie dwa dni przed świętami czekali na listy, ale nikt do nas nie napisał. Oprócz Was, Włodka, szefa Ani i Małgorzaty nikt do nas nie pisze. Najgorsze są święta i niedziele, bo wtedy nie ma nawet nadziei na to, że coś będzie w skrzynce.* Wiele mówić też może częstotliwość pisania listów. Powstawały one średnio co dwa dni, czasem codziennie, a czasem parę razy dziennie. Nie zawsze wyrażoną expresis verbis tęsknotę i chęć utrzymania za wszelką cenę więzi z rodziną widać też w próbach odnalezienia tajemniczego wujka w Stanach Zjednoczonych.

Sama Anna zdradza, że pomarcowe życie bohaterów składa się wyłącznie z czekania na listy. Jest to życie rozbitków: *Znam bardzo wielu ludzi, m.in. rodziców Saszy, którzy przyjechali tu z półrocznym opóźnieniem. Wiem ile to kosztuje zdrowia i nerwów, ale pomyślcie sobie, że jak dotąd to czekaliście krócej niż ci wszyscy, co jechali przez Rzym. To jest nędzne pocieszenie, ale niestety w tym życiu, które nas wszystkich tu czeka, istnieje tylko jedno pocieszenie – że mogło być jeszcze gorzej. Ja nie umiem się nawet pocieszyć, że to dla Pawła i że jemu powinno już być bardzo dobrze. Bo przecież Wyście całe życie poświęcili, żeby nam było dobrze i spokojnie, a w końcu wszyscy jesteśmy rozbitkami.* (Nowy Jork, 20 marca 1971). W jednym z listów, również pisanych już z Nowego Jorku, kiedy rodzice Anny i Feli postanawiają dołączyć do dzieci, padają słowa: *Niczym się nie martwcie, w takiej podróży zawsze dużo się traci, ale takie jest życie. I w końcu człowiek się przekonuje, że wszystkie rzeczy, nawet najdroższe, mają w tym życiu niewielką wartość. Nie trzeba przejmować się tym, co się straciło, tylko cieszyć tym, co się jeszcze ma.*

W tym stwierdzeniu przejawia się uniwersalny sens książki, której tytuł mógłby brzmieć *Po Styczniu – Paryż, Drezno, Antwerpia, Po Lutym – Paryż, Londyn, Amsterdam* lub *Po Maju – Londyn, Dublin, Manchester*. Autorem listów mógłby bowiem być powstaniec 1863 roku, uciekający przed carskimi represjami, AK-owski oficer, uciekający przed stalinowskim terrorem, i absolwent studiów wyższych, po rozszerzeniu Unii Europejskiej wyjeżdżający z Polski z powodu bezrobocia. Pytanie tylko, czy rzeczywiście rzeczy, które się tu zostawia, mają niewielką wartość? Wiersze Anny Frajlich pokazują, że jednak nie do końca, bo *Sykstuska* wciąż śni się po nocach także „na przeciwnym brzegu egzystencji" i bynajmniej wcale nie jest łatwo tym się nie przejmować.

Feliks Reisberg, Anna Frajlich, Władysław Zając: *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*. Biblioteka Miesięcznika, Warszawa 2008, s. 302.

JAN LEWANDOWSKI

PRZESZŁOŚĆ ZANURZONA W TERAŹNIEJSZOŚCI

Ostatnie, nieukończone dzieło Pawła Jasienicy, pisane od 5 stycznia 1970 r. do śmierci autora w sierpniu tegoż roku, wbrew tytułowi (a można przypuszczać, że miał on charakter roboczy) nie jest typowym pamiętnikiem. To esej historyczny, w którym opowieść o przeszłości przeplata się z refleksjami dotyczącymi teraźniejszości, szeroko zresztą rozumianej, obejmującej lata po II wojnie światowej, a przede wszystkim ćwierćwiecze PRL-u.

Dygresje dotyczą nie tylko współczesności, ale także czasów poprzedzających pierwsze wspomnienia Jasienicy, urodzonego w 1909 roku w rosyjskim Symbirsku nad Wołgą, tam gdzie 39 lat wcześniej urodził się Lenin. W miarę zwartą narrację biograficzną autor doprowadził do lat trzydziestych XX stulecia, kiedy to służył w podchorążówce I Dywizji Piechoty Legionów (1DPLeg.) w Wilnie (1932-1933).

Lektura wspomnień Jasienicy, czyli Leona Lecha Beynara, pozwala wyodrębnić kilka wątków, z których każdy wart jest omówienia i każdy może być podstawą do szerszych studiów i refleksji. Wątek biograficznym obejmuje dzieciństwo spędzone w Rosji i lata „wileńskie", a także opis tamtejszego środowiska akademickiego i służby w sławnej legionowej dywizji. Informacje o późniejszych losach autora *Polski Piastów*: wojennych – udział w kampanii 1939 r., konspiracji AK-owskiej (1940-1944) i poakowskiej (1944-1945), w tym walki w oddziale Łupaszki, którego został zastępcą, a także dotyczące działalności dziennikarskiej i literackiej pojawiają się w dygresjach, pisanych na kanwie biografii, refleksjach, które razem z szeroko rozumianym „tłem historycznym" zajmują zdecydowanie więcej miejsca niż wątek biograficzny, a więc opis osobistych przeżyć pamiętnikarza.

Do nurtu biograficznego należałoby też zaliczyć wzmianki o przodkach, typowe dla sporej części polskiej kresowej inteligencji szlacheckiego pochodzenia:

Mój dziad po mieczu, Ludwik Beynar, uczestnik powstania styczniowego, uskoczył spod ręki Murawjowa (Wieszatiela – JL) *do Francji, ożenił się w Tuluzie ze sfrancaziałą Hiszpanką, Joanną Adelą Feugas. Ojciec matki, Wiktor Maliszewski, syn powstańca z 1830 roku i członka Wielkiej Emigracji, urodził się w Nantes. Uważał się za Polaka i mówił po polsku, lecz niektóre spółgłoski naszej mowy stanowiły dlań do zgonu „un obstacle infranschissable"*[1]*. Obaj oni w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku przesiedlili się z powrotem w granice Imperium Rosyjskiego (...).*

Tekstu hymnu narodowego nauczono mnie na pamięć wcześnie, nim zdążyłem dowiedzieć się czegoś na temat historii. Wstydziłem się jakoś zapytać o wyjaśnienie, ale nie mogłem pojąć, co właściwie ten nieznany mi bliżej pan Czarniecki robił na płocie. Dostojnego słowa „zabór" używa się w mowie potocznej, domowej, raczej rzadko, rzeczownik zaś we wszelkim względzie pospolity „zabor" to po rosyjsku „płot". Trudno się zatem dziwić przekonaniu dziecka, żyjącego w Rosji, że po polsku mówią i rozumieją tylko rodzice i brat.

Na treści *Pamiętnika* odcisnęły swe piętno zwłaszcza wydarzenia z dwu ostatnich lat życia pisarza. Jasienica był związany ze środowiskiem „Tygodnika Powszechnego", po październiku 1956 r. był prezesem Klubu Krzywego Koła, w 1964 r. sygnatariuszem *Listu 34*. W 1968 r. znalazł się wśród tych literatów, którzy poparli protest młodzieży akademickiej przeciwko zdjęciu *Dziadów*. To sprawiło, że stał się przedmiotem oszczerczej kampanii propagandowej, w któ-

[1] przeszkodę nie do pokonania

rej wziął udział ówczesny I sekretarz KC PZPR Władysław Gomułka. W publicznym wystąpieniu Gomułka dawał do zrozumienia, że w 1948 r. Jasienica został zwolniony z aresztu za zobowiązanie do współpracy z organami bezpieczeństwa. W odpowiedzi na to, Jasienica, nie mający możliwości publicznej obrony, przesłał prywatnie swym przyjaciołom, publikowany wraz z *Pamiętnikiem*, *Fragment życiorysu*.

Te doświadczenia, podobnie jak konspiracyjne nawyki, miały swe praktyczne następstwa. Po wyjściu z więzienia w 1948 r. Jasienica spalił dziesięć „grubych brulionów" obejmujących świeże wspomnienia *z końcowych dni dziejów Armii Krajowej na Wileńszczyźnie, z wydarzeń wojny domowej na Podlasiu w roku 1944 i 1945, z działań brygady Łupaszki*. Jak pisze Władysław Bartoszewski, Jasienica miał zamiar ponownie podyktować te wspomnienia swej drugiej żonie. Zamiar uniemożliwiła śmierć, a żona okazała się agentką Służby Bezpieczeństwa...

Jasienica był z wykształcenia i zamiłowania historykiem, a więc dobrze zdawał sobie sprawę z warunków, w jakich przyszło mu żyć i tworzyć. O sytuacji pisarza w realiach PRL-u pisał:

Nie wiem, nikt nie może mi zaręczyć, jaki będzie los tych pokrytych pismem kartek, czemu i komu one posłużą. Mój dom wcale nie jest moją twierdzą. Nie jestem panem szuflady własnego biurka.

Pisarzowi nie przysługuje dziś w Polsce swoboda twórczości. W pełni cieszą się nią za to czynniki polityczne.

W lutym 1968 roku trzej starsi panowie – Zygmunt Mycielski, Juliusz Żulawski i autor tej książki – zastanawiali się wspólnie nad potrzebą i sensem wysłania do przewodniczącego Rady Państwa listu protestującego przeciw zdjęciu ze sceny „Dziadów" Mickiewicza. Szanowni gentlemani debatowali przez cały wieczór następnego dnia zaprosili do swego grona jeszcze jednego rówieśnika, Jerzego Andrzejewskiego, oraz przedstawiciela pokoleń młodszych, pięćdziesięcioletniego Pawła Hertza. Rozprawiano, wypito sporo kawy, sporządzono projekty listu i postanowiono ostatecznie nic nie pisać. Wkrótce potem swoboda twórcza zatriumfowała w Warszawie i całej Polsce. Prasa poinformowała naród o rzeczonej naradzie, odsłoniła jej złowrogi charakter. Z kameralnej, w czterech ścianach prowadzonej i jałowej w rezultacie rozmowy kilku osób uczyniła fragment spisku, mającego na celu zamach stanu, zmianę ustroju oraz inne okropności.

Z tej perspektywy oceniał Jasienica także ograniczenia własnej twórczości:

Ileż wysiłku włożyłem w czynność poniżającą – w wymijanie przewidywanych zaloczeń, niebezpieczeństw takiej mowy, co jasno wyraża myśl. Moje książki nie zawierają kłamstw. Mieszczą się w nich moje własne poglądy... wygłoszone oględnie lub częściowo. Istnieje oczywiście mnóstwo tematów, których nie poruszyłem, aczkolwiek należało. Dzisiaj, przy tym pamiętniku, o którego książkowym wydaniu nawet nie marzę, zatrważa mnie ów długoletni trening w oględności. Nawyki zapaść mogły w podświadomość (...)

Zacytowane fragmenty mogą sprawiać wrażenie, iż *Pamiętnik* to dzieło człowieka zgorzkniałego, osaczonego, widzącego świat i ludzi w samych tylko czarnych kolorach. Nic bardziej fałszywego. Na ponad dwustu stronach nie brak pogodnych opisów, kapitalnych charakterystyk ludzi i sytuacji, z którymi bogate w wydarzenia życie zetknęło Lecha Beynara. Dotyczy to lat dzieciństwa w Rosji, powrotu do kraju w roku 1920 przed nadciągającą ofensywą Armii Czerwonej, a potem lat wileńskich – na uniwersytecie i w wojsku. Jasienica rozumie, czuje i smakuje całą złożoność i niejednoznaczność historii, a także sytuacji, w jakie wikłała ona współczesnych. Na potwierdzenie wystarczy przytoczyć opowieść o służbie we wspomnianej już podchorążówce I DPLeg jego kolegi ze studiów, Henryka Dembińskiego, znanego w tym czasie z komunistycznych sympatii i poglądów.

Przekonania Dembińskiego nie były tajemnicą dla kadry legionowej dywizji, a jednocześnie ów absolwent historii Uniwersytetu Stefana Batorego był w grupie wyróżniających się podchorążych. Po zakończeniu kursu odbyła się defilada: *Do niesienia chorągwi I pułku wyznaczony został Henryk Dembiński. Mówił mi wieczorem, że zaszczyt wzruszył go szczerze. Byłem o tym przekonany już po wysłuchaniu jego przemówienia na zakończenie uroczystości, po zbiorowym obiedzie w kasynie oficerskim. Oracja wypadła tak pięknie, że pułkownik Stachiewicz (Wacław, wówczas dowódca piechoty dywizyjnej w I DPLeg, w latach 1935-1939 szef Sztabu Generalnego WP), pan zazwyczaj bardzo powściągliwy w gestach, nie wytrzymał. Wstał z prezydialnego miejsca, ze łzami w oczach podszedł do mówcy i uścisnął go wobec tłumu oficerów i podchorążych.*

Jasne jest, że przemawiać w tych okolicznościach mógł tylko ten, kogo do tej funkcji wyznaczono. Bez najmniejszego trudu potrafiliby przełożeni pozbawić Dembińskiego okazji do ponownego zabłyśnięcia. Jak widać, wcale im na tym nie zależało, wręcz przeciwnie nawet.

Dość to były skomplikowane sprawy, uprawiana dziś przez wielu zabawa w niebo i piekło sprawia wrażenie prostackie.

To ostatnie zdanie ma, niestety, walor ponadczasowy.

Na stronach *Pamiętnika* przewija się wiele nazwisk znanych później postaci, sławnych i osławionych, z którymi Lech Beynar spotkał się w „wileńskim" okresie. Wystarczy przytoczyć podpis pod jednym ze zdjęć z lat studenckich: „Nietoruńna kąpiel: Bujnicki, Jędrychowski, Leśniewski, Miłosz, Beynar." Kilka informacji o tych może już dzisiaj mniej znanych.

Teodor Bujnicki (1907-1944), to jeden z członków grupy poetyckiej „Żagary", poeta i satyryk, koniunkturalista, który ze środowiska lewicy akademickiej przeszedł do ultraprawicowego „Słowa" Cata-Mackiewicza, a w drugiej połowie 1940 r. znalazł się w redakcji nazieckiej „Wileńskiej Prawdy". Skazany w 1942 r. przez Sąd Specjalny RP za kolaborację na karę śmierci. Wyrok – zdaniem Jasienicy zupełnie bez sensu i potrzeby – wykonano w grudniu 1944 r., kiedy Wilno znów było w rękach bolszewickich.

Czesława Leśniewskiego, „nadwornego fotografa" Akademickiego Klubu Włóczęgów Wileńskich, jako jedynego z tej piątki nie odnotowują encyklopedie. Stefan Jędrychowski (1910-1996) to PRL-owski dygnitarz, z piętnastoletnim stażem w Biurze Politycznym KC PZPR (1956-1971). Znanych nazwisk i charakterystyk ich nosicieli jest znacznie więcej. Stanisław Stomma i Antoni Gołubiew, Marian Zdziechowski i Feliks Koneczny, a z drugiej strony Jerzy Putrament i osławiony Stanisław Zarako-Zarakowski.

Przed kilkunastu laty dzieliłem się ze śp. redaktor Danutą Bieniaszkiewiczową swoją fascynacją ludźmi z Kresów. Podziwiałem ich za to, że mimo tragicznych przejść, jakich nie szczędziła im historia, zachowali witalizm, życiowy optymizm, otwarty i życzliwy stosunek do świata i ludzi. Znakomita dziennikarka radiowa, o kresowych związkach rodzinnych, skwitowała moją fascynację krótko: „To wszystko prawda, ale jak się tam trafi kanalia, to już do końca".

Charakterystykom, opisom, a czasem tylko wzmiankom o ludziach i wydarzeniach towarzyszą niejednokrotnie refleksje Jasienicy o osobistym czy też uniwersalnym charakterze. Nieraz są to porównania sytuacji i postaw z przeszłości z realiami powojennego dwudziestopięciolecia.

Pamiętnik zawiera wprowadzenie, pióra Władysława Bartoszewskiego, zatytułowane *O eseistyce Pawła Jasienicy* i swego rodzaju zakończenie (*Mój Jasienica*), którego podstawową część stanowi *Diariusz*, a właściwie swoiste kalendarium, obejmujące wybrane wydarzenia między 19 sierpnia 1970 r. (wiadomość o śmierci Jasienicy, która zastała Bartoszewskiego w Zakopanem), a 22 marca 1971 r., kiedy w Polskim PEN Clubie w Warszawie odbył się pierwszy po zgonie Jasienicy publiczny wieczór poświęcony pamięci pisarza. Pojawia się w tym

miejscu informacja, że 24 października 1970 r. *Trumna z ciałem Pawła przeniesiona została – za zgodą Ks. Prymasa i bp. Modzelewskiego – z grobu rodzinnego w Aleję Zasłużonych na Powązkach, obok grobu Korwin-Szymanowskiej. Całkiem po cichu, tylko z udziałem kilku osób.*

Pamiętnik Jasienicy jest kapitalnym źródłem pomagającym zrozumieć jego bogatą twórczość, poświęconą, wedle jego własnego określenia, niezbędnym w każdym czasie „sporom na temat dziejów narodu", jak też rzetelnym świadectwem zawiłych losów Polaków w siedmiu dziesięcioleciach XX stulecia. Jest też nieodłączną częścią jego pisarstwa, w którym ciekawemu opisowi ludzi i wydarzeń towarzyszy głęboka, często błyskotliwa refleksja, nieraz o uniwersalnym wymiarze. To lektura nie tylko pasjonująca, o artystycznych walorach, ale też skłaniająca do refleksji i po ludzku bardzo mądra.

Paweł Jasienica: *Pamiętnik*. Wstęp i zakończenie Władysław Bartoszewski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, ss. 229 + 3 ilustr.

ZBIGNIEW ZAPOROWSKI

OBLICZA WOJNY

Wojna była czymś bardzo powszednim w dziejach Europy. Parafrazując tytuł książki Normana Daviesa, można zadać pytanie: a kiedy Europa nie walczyła? Małe wojny, wielkie konflikty, powstania, krucjaty zmieniały granice państw, a w pewnych okresach nawet je likwidowały. W XX wieku Europa przeżyła trzy konflikty, które na zawsze odmieniły psychikę jej mieszkańców i spowodowały ogromne spustoszenia materialne i moralne: wielką wojnę, zwaną później I wojną światową, II wojnę oraz rewolucję bolszewicką. II wojna światowa była jednakże konfliktem wyjątkowym z kilku powodów. Przede wszystkim z uwagi na liczbę państw w niej uczestniczących oraz na zasięg terytorialny działań zbrojnych. Właściwie jedynie pięć państw, łącznie z Watykanem, zachowało neutralność (nie licząc Turcji, której tylko niewielka część znajduje się w Europie). Działania wojenne objęły ogromny obszar: od Spitsbergenu na północy, do Krety na południu, a jeżeli uwzględnimy Afrykę Północną, na obszarze której wojna była ściśle związana ze zmaganiami prowadzonymi w Europie, to granica południowa przesuwa się jeszcze bardziej. I od Atlantyku po Moskwę, Stalingrad i Kaukaz. Ale przecież bombardowane były i obszary, na których nie toczyły się walki lądowe: Glasgow na zachodzie, Moskwa i Astrachań na wschodzie.

W latach 1939-1945 po raz pierwszy zastosowano także nowoczesne środki walki, co na zawsze zmieniło oblicza wojen – radar, rakiety, użyto na masową skalę czołgów i samolotów, które wyodrębniły się jako osobne rodzaje broni, oraz okrętów podwodnych i lotniskowców. Wojna była totalna, a więc jej skutki odczuwali nie tylko żołnierze na froncie, ale i ludność cywilna. I to w dwojaki sposób: przez masowe bombardowania oraz okupacje, w czasie których dochodziło do niesłychanych okrucieństw i masowego zabijania: ludobójstwa. Należy pamiętać ponadto, jakie skutki miała II wojna zarówno w sferze politycznej, jak i psychologicznej. Wiele z nich daje się zauważyć do dnia dzisiejszego.

O II wojnie światowej napisano mnóstwo książek i artykułów nie tylko o charakterze naukowym, opublikowano liczne wspomnienia i przyczynki, pojawiły się także syntezy. Syntezy owe mają charakter przede wszystkim narodowy, tzn. wojna widziana jest w nich przez pryzmat losów konkretnego kraju. Pojawia się także problem właściwie nieprzezwyciężalny dla historiografii. Chodzi o rolę Związku Radzieckiego. Jeżeli traktujemy II wojnę jako walkę dobra ze złem, dobro reprezentują kraje koalicji antyniemieckiej, a zło Niemcy i ich satelici. Gdzie jednak umieścić Związek Radziecki? Przecież był to kraj – podobnie jak

Niemcy – totalitarny i początkowo uczestniczył w wojnie po stronie Niemiec. I to nie tylko napadając zbrojnie na Polskę i Finlandię, anektując kraje nadbałtyckie, dokonując rozbioru Rumunii, ale także czynnie pomagając Niemcom w podboju Europy Zachodniej. Czołgi Guderiana, które dotarły do Dunkierki, oraz samoloty bombardujące Londyn i inne miasta poruszały się dzięki paliwu radzieckiemu. Historycy (także publicyści i politycy) stanęli więc wobec problemu, jak ustosunkować się do tego oczywistego faktu. Mało tego – choć Związek Radziecki dołączył do aliantów, miał własne cele i metody rozwiązywania spornych problemów, co ostatecznie zakończyło się całkowitą kapitulacją demokracji zachodnich w Jałcie. Było to niewiarygodnie krzywdzące dla Polski, która przecież – w odróżnieniu od innych krajów europejskich sprzedanych w Jałcie – zawsze stała po właściwej stronie, tj. po stronie dobra. Historycy zachodni przyjęli zatem inną taktykę: woleli grać rolę niedoinformowanych, minimalizując polskie ofiary i osiągnięcia poza paroma epizodami w rodzaju udziału polskich pilotów w bitwie o Anglię czy Arnhem. Natomiast powstanie warszawskie oraz ogromny wysiłek AK pomijano milczeniem albo kwitowano lakonicznymi uwagami. Ilustratywnym tego przykładem jest zbrodnia katyńska. Profesor Davies przytacza rozmowę, którą w połowie lat 80. przeprowadził ze swoim mistrzem – historykiem, profesorem Taylorem (s. 29). Ów uczony mąż jeszcze wówczas miał wątpliwości, kto był sprawcą mordu katyńskiego.

Profesor Davies napisał całościową, można rzec integralną historię II wojny światowej w Europie. Wyodrębnił sześć problemów, które składają się na to zagadnienie. Rozdział I zatytułowany *Interpretacja* przedstawia czynniki, które doprowadziły do wybuchu wojny, oraz obraz walczących stron (stany liczbowe, uzbrojenie). *Wojenne rzemiosła* (II) syntetycznie ukazuje przebieg działań wojennych. Kolejne rozdziały to *Polityka* (III), *Żołnierze* (IV), *Ludność cywilna* (V), a całość zamykają rozważania o II wojnie światowej w sztuce, literaturze i historii (*Portrety*, VI). Książka ma więc układ problemowy. Autor przedstawił zagadnienia całościowo. Wybitnych dowódców przywołuje na przykład niezależnie od armii, w której walczyli. Prezentuje więc generałów amerykańskich Pattona, Eisenhowera, marszałków radzieckich Żukowa i Rokossowskiego, marszałków niemieckich Meinsteina, Modela, czy von Rundstedta i innych. Co jest rzeczą ciekawą, profesor Davies uważa, że w armii brytyjskiej nie było dowódców tej klasy, co wcześniej wymienieni. Podobnie jeżeli chodzi o asów lotnictwa itd. Także położenie ludności cywilnej w czasie wojny ukazuje niezależnie od jej narodowości. Owa tendencja czyni pracę przejrzystą. Pojawiają się oczywiście tematy tzw. drażliwe, dotąd albo przemilczane, albo minimalizowane, np. kwestia obozów koncentracyjnych. O niemieckich wiemy bardzo dużo, prawie wszystko. A o łagrach? Przecież ten problem był w historiografii pomijany, traktowany marginesowo, a poruszanie go było postrzegane jako pewnego rodzaju brak taktu. Norman Davies w pouczający sposób zestawia niemieckie obozy koncentracyjne i sowieckie łagry. Wykaz tych drugich jest dłuższy (s. 422), mimo że przedstawione zostały tylko wybrane.

Profesor szczególną uwagę poświęca najsilniejszym państwom uczestniczącym w konflikcie: Stanom Zjednoczonym, Imperium Brytyjskiemu (tę stronę powszechnie określano jako Anglię; Davies tłumaczy niestosowność tej nazwy, i słusznie, bo przecież Kanada, Australia i Nowa Zelandia wypowiedziały wojnę Niemcom osobno, jeszcze we wrześniu 1939 r.), Niemcom i Związkowi Radzieckiemu. Właśnie Związkowi Radzieckiemu, a nie Rosji, co w Polsce było jasne, ale gdzie indziej już nie. Integralność spojrzenia powoduje jednak, że w pracy jest mowa także o innych krajach i terenach, na które dotarła wojna. Gdy mowa o zbrodniach wojennych, to nie tylko niemieckich i sowieckich, ale także tych dokonanych przez ustaszy (Jasenovac) i nacjonalistów ukraińskich w okupowanej Polsce.

Książka opiera się na trzech głównych tezach. Po pierwsze, były nie dwie strony: alianci oraz Niemcy z satelitami, ale trzy, bo Związek Radziecki miał cele i sposoby postępowania różne od aliantów, nawet gdy był z nimi w sojuszu. W Polsce takie stanowisko jest oczywiste – odmienność Moskwy od aliantów była odczuwana niejako namacalnie. Jednak na Zachodzie myśli się ciągle inaczej. Po drugie, to właśnie Związek Radziecki w decydującym stopniu przyczynił się do zwycięstwa nad Niemcami i ich satelitami. To przekonanie – na wschód od Łaby – nie jest tak oczywiste. Jednakże fakty są bezlitosne, zestawienie udziału wojsk niemieckich, ich strat świadczy o tym najlepiej. I wreszcie, po trzecie, wynik wojny nie jest bezsporny. Siły dobra wygrały – taka jest opinia. No dobrze, ale przecież część Europy przegrała. Dotyczy to szczególnie Polski, która od samego początku walczyła po stronie dobra. Jak więc wygląda ostatecznie bilans zwycięstwa? Niejednoznacznie, stąd sygnalizowane wcześniej zakłopotanie wielu historyków. Dla Normana Daviesa nie jest to więc „takie proste", czemu dał wyraz w podtytule swej pracy.

Profesor Davies dużo miejsca poświęca sprawom – nazwijmy je – radzieckim. Stara się przedstawić przyczyny porażek i zwycięstw Armii Czerwonej. Dostrzega je nie tylko – jak większość historyków zachodnich – w błędach niemieckich. Zwraca także uwagę na specyfikę radzieckiego sposobu prowadzenia wojny. Przede wszystkim podkreśla nieliczenie się ze stratami ludzkimi. Armia radziecka nie mogła reagować inaczej, jak tylko iść naprzód, bo za plecami żołnierzy postępowały tzw. bataliony zaporowe NKWD, rozstrzeliwujące własnych żołnierzy. Co jest rzeczą wyjątkową wśród historyków zachodnich, prof. Davies rozumie psychikę człowieka radzieckiego, którego zachowanie wynikało z tresury ideologicznej, a także wielowiekowego fatalizmu duszy rosyjskiej. Te partie książki należą do najlepszych, dla czytelnika zachodniego stanowią zupełne novum.

Choć syntez II wojny światowej nie brakuje, książka profesora Daviesa jest wyjątkowa. Ma ogromne znaczenie, gdyż ukazuje szereg aspektów wojny nieznanych bliżej czytelnikom z krajów tzw. zachodnich. Ale i polski odbiorca otrzymał solidną lekturę, napisaną – jak to zwykle bywa u Daviesa – pięknym i potoczystym językiem. I jeszcze jedna uwaga. Norman Davies kieruje do nas przesłanie: na historię nie można się gniewać czy obrażać. Historię należy badać, analizować, wyciągać wnioski. Przeszłość już była – choćby jej skutki trwały długo. Nawet do dnia dzisiejszego.

Norman Davies: *Zamęt wojny 1939-1945. Nie tylko pokój zwycięzców...* Przekład Elżbieta Tołubowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008, ss. 687.

Książki nadesłane

Wydawnictwo Czarne, Wołowiec,

Filip Florian: *Małe pałace*, Przełożył Szymon Wcisło, 2008, ss. 216.

Hubert Klimko-Dobrzaniecki: *Kołysanka dla wisielca*, 2007, ss. 94.

Marija Knežević: *Ekaterini*, Przełożyła Dorota Jovanka Ćirlić, 2008, ss. 197.

Mateusz Marczewski: *Niewidzialni*, 2008, ss. 179+3 nlb.

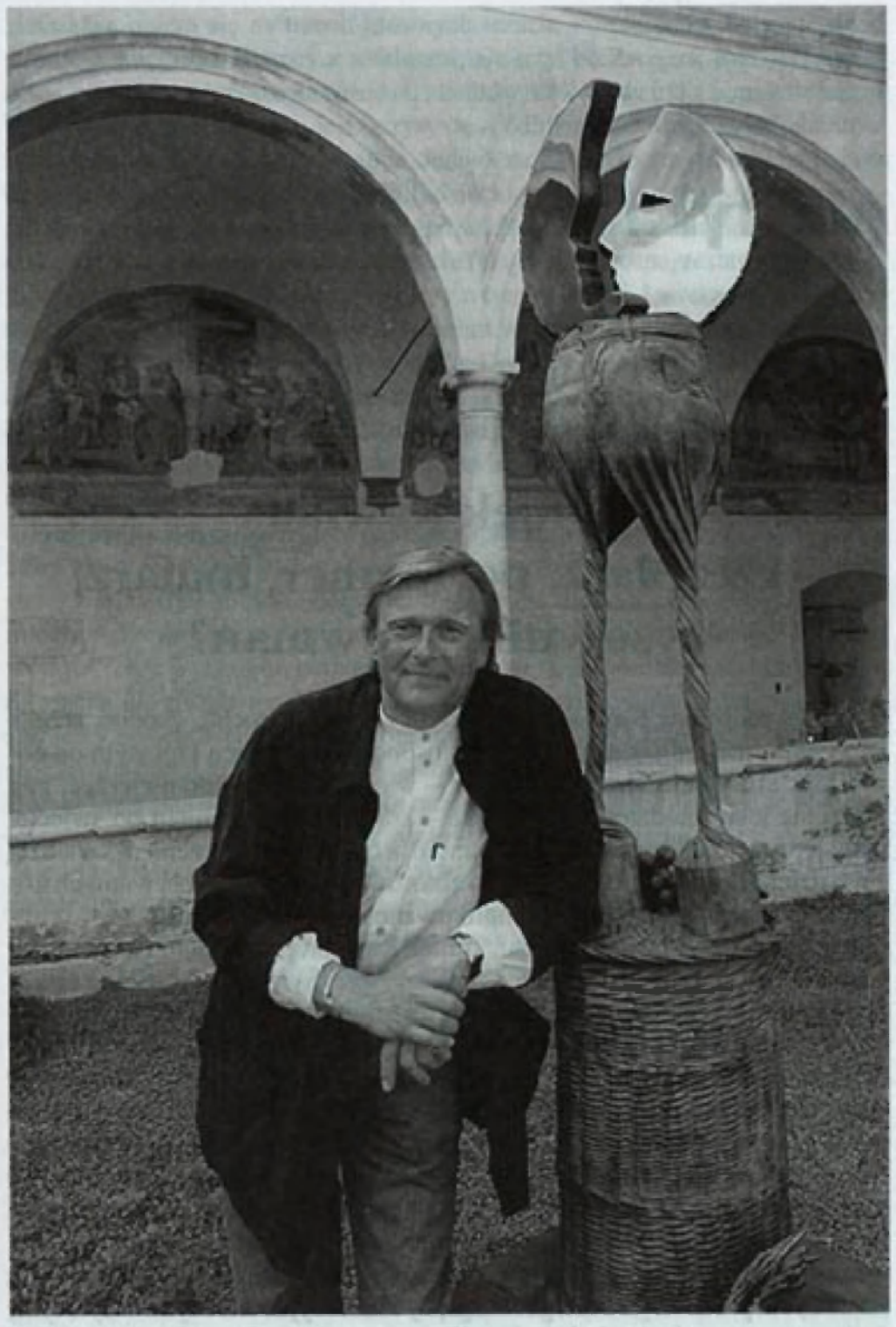
plastyka

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

Tomek Kawiak – rzeźbiarz, performer, malarz, rysownik, showman?

Myślę, że Tomek Kawiak jest każdym z nich po trochu, chociaż przede wszystkim jest jednak artystą o silnej osobowości, twórcą kipiącym od pomysłów, który od czterdziestu już lat – w co zresztą trudno uwierzyć, gdy widzi się jego młodzieńczą sylwetkę – krąży z powodzeniem po świecie, dzieląc się swoją wrażliwością i talentem, a także doświadczeniem i wiedzą. Jego dzieła są chętnie kupowane do zbiorów publicznych i prywatnych kolekcji. Pozornie proste i nieskomplikowane – jak on sam – są przecież autentycznie szczere i pełne wyrazu. Tomek Kawiak, prowokator i skandalista z urodzenia, ma niesamowity „węch" artystyczny poparty świetną orientacją w krajowym i międzynarodowym rynku sztuki. Siłą i wartością jego twórczości jest interdyscyplinarność i świeżość wypowiedzi, która nie ogranicza się wyłącznie do dzieł plastycznych, chociaż z całą pewnością to one właśnie decydują o miejscu i roli artysty tak na krajowym, jak i na międzynarodowym rynku sztuki. Od pewnego czasu mamy również okazję poznawać go jako nietuzinkowego człowieka pióra, autora kilku interesujących książek, które przykuwają uwagę (intrygującą treścią, sugestywnym językiem i frapującą narracją), a oryginalna – zdecydowanie autorska – szata graficzna zaciekawia. Wydaje je z powodzeniem Fundacja TATO, powołana do życia przez niego samego. Względy komercyjne zadecydowały o tym, że jego prace można oglądać nie tylko na wernisażach, podczas akcji plastycznych lub w salonach sztuki, lecz także na kartkach pocztowych oraz na osobnej stronie internetowej, informującej o najważniejszych wydarzeniach w życiu twórczym tego uzdolnionego lublinianina. Tą drogą można zresztą dokonać zakupu wybranych kompozycji (wysokość podanych cen świadczy, że z jednej strony artysta zna bardzo dobrze mechanizmy rządzące rynkiem sztuki – zwłaszcza we Francji – a z drugiej, że ma duże poczucie własnej wartości).

Otwarcie na nowe media (w tym na fotografię, film i wideo), w połączeniu z chęcią dokumentowania wszystkiego, co robi na polu sztuki doprowadziło krytyków do uznania Tomka Kawiaka za kronikarza XX wieku. Równie dobrze można by go jednak nazwać niepowtarzalnym komentatorem niespokojnych czasów, w których przyszło mu żyć. I chociaż w jego kompozycjach (głównie rzeźbach, kolażach, szkicach i rysunkach) nie ma bezpośrednich odniesień do wielkich wydarzeń politycznych, wojen lub kataklizmów, jego prace są bardzo aktualne, a zarazem stają się intrygującym



zapisem plastycznym epoki. Nie zapominajmy i o tym, że to także kolekcjoner, może nie do końca typowy (nie gromadzący za wszelką cenę ściśle wyprofilowanego zbioru dzieł sztuki), ale przecież jednak właściciel wielu ciekawych, choć z reguły drobnych kompozycji autorstwa najgłośniejszych artystów polskich i zagranicznych, których miał szczęście spotkać na swojej barwnej drodze życia.

Ogromna witalność emanuje z jego mocnej sylwetki, której zazdrości mu z pewnością niejeden z nas (przeciętnych, niczym nie wyróżniających się mężczyzn). Twarz ma pełną wyrazu, prawdziwie rzeźbiarską, z grzywą blond włosów (coraz bardziej płowych od gorących promieni słońca południowej Francji i północnej Afryki). Do tego dodać należy erudycję i elokwencję, łatwość w nawiązywaniu kontaktów (nie tylko z szalejącymi za nim kobietami), a także poczucie humoru i umiejętność ciętej riposty w dyskusji. Nic więc dziwnego, że wernisaże z jego udziałem stają się wyda-

rzeniem, na które czekają wszyscy, nie tylko zafascynowani uprawianą przezeń sztuką widzowie. Zwłaszcza w rodzinnym Lublinie, gdzie od kilku lat coraz więcej Tomka Kawiaka. I chociaż, jak się wydaje, w dalszym ciągu znacznie łatwiej spotkać go na południu Francji czy ostatnio np. w Afryce Północnej (od 2005 roku spędza bowiem wiele miesięcy we własnym domu w Tangerze), szczęśliwie artysta nie zapomina o rodzinnym mieście, ba, można nawet odnieść wrażenie, że po latach fizycznej nieobecności pragnie zrekompensować ten fakt wszystkim zainteresowanym. Być może właśnie dlatego na rogu ul. Okopowej i ul. Narutowicza stanęła parę lat temu fontanna z błękitnymi dżinsami – swoistym logo jednej z wielu pasji Tomka Kawiaka – jako głównym motywem kompozycyjnym, a ostatnio, we wrześniu 2008 roku, otwarto niemal równocześnie w Galerii Sztuki Wirydarz Piotra Zielińskiego i w Muzeum Lubelskim na zamku dwie wystawy, które nie tylko przybliżyły dokonania artysty, ale uświetniły również czterdziestolecie jego pracy twórczej.

*

O Tomku Kawiaku usłyszałem jeszcze jako student historii sztuki w 1970 roku. To wówczas obiegła miasto ekscytująca wiadomość, potwierdzona przez rozlepione – w dużej mierze przez samego artystę – afisze z logo BWA, że na ulicy Narutowicza, na odcinku pomiędzy ul. Okopową a ówczesną Pstrowskiego (ob. Peowiaków) będzie miał miejsce *Ból Tomka Kawiaka* – pierwszy w Lublinie (a być może także pierwszy w Polsce) happening ekologiczny. Nie byłem na ul. Narutowicza w chwili, gdy we wczesnych godzinach rannych Tomek Kawiak w geście protestu bandażował okaleczone bezmyślnie i bezsensownie – jego zdaniem – korony drzew, kilka dni wcześniej „brutalnie" obcięte przez pracowników z Miejskiego Przedsiębiorstwa Zieleni. Ale przecież ci „zbrodniarze" (tak ich nazwał po latach twórca w swojej książce *Jarmark sztuki*, wydanej w 2003 roku) z całą pewnością wykonywali jedynie rutynową pracę, mającą na celu pielęgnację drzew, które – co trzeba jednak przyznać – po przycięciu wyglądały rzeczywiście upiornie i mogły budzić smutek oraz rozgoryczenie przechodzących tamtędy mieszkańców Lublina. Artysta po raz pierwszy, ale nie ostatni w swojej karierze, wykorzystał znakomicie „dane mu niechcący" czas i miejsce na realizację własnego pomysłu. Prostego, a przecież bardzo sugestywnego, zapadającego na długo w pamięć.

Byłem na ul. Narutowicza kilka godzin po akcji Tomka Kawiaka. Obandażowane pasmami białego płótna kikuty gałęzi falowały na wietrze niczym żywe istoty, nikt jednak nie próbował ich „rozbierać". Może się mylę, ale chyba trwało to parę dni, aż wiatr i deszcz zrobiły swoje. Niektórzy przechodnie zatrzymywali się na chwilę, spoglądali w górę, ciężko wzdychali, po czym szli dalej, aby następnie w biurze lub w domu dzielić się ze znajomymi i bliskimi wrażeniami z tego, co zobaczyli na ul. Narutowicza. Z całą pewnością robiliśmy to my, studenci historii sztuki KUL. Nie tylko byliśmy zachwyceni samą akcją, jej śmiałością (przecież w pobliżu była siedziba urzędu cenzorskiego, bez zgody którego nie można było przeprowadzić w mieście żadnej inicjatywy publicznej, zwłaszcza o charakterze kulturalnym – czyżby zatem Tomkowi Kawiakowi udało się przekonać odpowiedniego pracownika urzędu do idei tak niekonwencjonalnego przedsięwzięcia?), ale przede wszystkim nie mogliśmy wyjść z podziwu, że w nieco sennym i prowincjonalnym Lublinie znalazł się wreszcie ktoś odważny, kto zwrócił uwagę wszystkim, mieszkańcom i władzom (zwłaszcza tym partyjnym), że dla zwykłego człowieka ogromne znaczenie ma jego otoczenie, nie tylko to stworzone przez niego samego, ale może nawet bardziej to naturalne, którego częścią składową jest mniej lub bardziej zadbana zieleń miejska. Odnoszę wrażenie, że Tomek Kawiak osiągnął zamierzony cel.

prowokacja się udała, a w mieście nad Bystrzycą jeszcze długo mówiono o jego *Bólu*, choć sam twórca szybko zniknął z lubelskiego bruku, wyjechał bowiem do Francji, która stała się dlań drugą ojczyzną.

Szkoda tylko, że ta pierwsza akcja, tak przecież symboliczna, nie ma – jak się wydaje – pełnej dokumentacji fotograficznej. Co prawda, utrwalono ją na kliszy, ale chyba nie dość dobrze, bo nawet w książce *Jarmark sztuki* została zamieszczona tylko jedna fotografia przedstawiająca moment bandażowania pojedynczego drzewa. Z książki możemy się natomiast dowiedzieć, że akcja obrosła mitami i plotkami, które miały niewiele wspólnego z intencjami artysty, ale szybko stały się „bajkami dla dzieci albo opowiadaniami przy kieliszku". Tomek Kawiak demitologizuje te wypowiedzi, wytyka krytykom sztuki i dziennikarzom ich niekompetencje, wreszcie ośmiesza ich. Dostało się również piszącemu te słowa, oj dostało („podobno krytyka sztuki współczesnej"), za wypowiedź podczas wystawy prac artysty w Galerii Wirydarz w maju 2002 roku, zwłaszcza jednak za stwierdzenie, że Tomek bandażował drzewa papierem toaletowym. Według artysty byłem ze swojej wypowiedzi niezwykle dumny, twierdząc, że była to moja prowokacja, „taka przed wejściem do toalety". Myślę, że Tomek musiał być na mnie strasznie rozeźlony, ale chyba już mu przeszło, w każdym razie ja

Tomek Kawiak. *Buffalo jeans*

nigdy nie traktowałem jego uwag jako obraźliwe, lecz przede wszystkim jako bardzo osobisty głos w dyskusji o sztuce, notabene dyskusji, jakich ciągle, przynajmniej na gruncie lubelskim, nie mamy zbyt wiele.

Tymczasem dzisiaj – trzydzieści osiem lat po tym wydarzeniu – co nam pozostało po *Bólu Tomka Kawiaka?* Przede wszystkim satysfakcja, że coś takiego miało miejsce. A poza tym? Niecałe trzy strony w książce artysty, kilka złej jakości fotografii, pożółkły afisz informujący o akcji oraz okolicznościowa tablica wmurowana w ścianę jednego z budynków przy ul. Narutowicza. No i pamięć. Tylko tyle i aż tyle!

*

Dalszy rozwój kariery artystycznej Tomka Kawiaka wskazuje, że nie popełnił on już więcej grzechu zaniedbania i dokumentuje na bieżąco swoje

Tomek Kawiak. *Safari jeans*, 195 x 130 cm

bardzo różnorodne działania. Jak przystało na odpowiedzialnego kronikarza ostatniej ćwierci XX i pierwszej dekady XXI wieku, doprowadza również do sytuacji, że to inni proszą go wręcz o wykonanie jakiejś akcji, aby mogli ją następnie utrwalić za pomocą kamer filmowych lub chociażby aparatów cyfrowych.

Na początku lat 70. XX wieku Tomek Kawiak, świeżo upieczony absolwent Wydziału Architektury i Ceramiki warszawskiej ASP (dyplom w 1968 roku), z efektowną brodą, w dżinsach i w charakterystycznym kapelusiku „lowickim", w ramach pomysłu nazwanego przez niego „sztuka wymiany" (troc-art) rozdawał przechodniom na ulicach Paryża plastikowe „bagietki" zawierające wydzieliny z jego własnego organizmu. I chociaż był to pomysł i formy plastyczne zaczerpnięte z tradycji sztuki lat 60., zwłaszcza pop-artu i jego francuskiej odmiany, Nowego Realizmu, akcja przerosła oczekiwania jej autora, spotkała się z żywą reakcją zwykłych ludzi i innych

Tomek Kawiak, *Elle en blouson de jeans*

Tomek Kawiak, *La longue marche du jeans*, brąz

artystów. Tomek, który wówczas praktykował u czołowego reprezentanta Nowego Realizmu, Cesara, (w rzeczywistości Cesara Baldacciniego) w Ecole des Beaux-Arts w Paryżu, poszedł więc za ciosem i w 1976 roku rozpoczął – trwającą do dziś dnia – światową akcję tzw. ceglowania – brickwork, polegającą na tym, że pozostawia w różnych miejscach, które odwiedza w czasie swoich licznych wędrówek, specjalne cegły. Na początku, ze względów oszczędnościowych były to wyłącznie cegły wypalane z czerwonej gliny (najtańszej), z wytłoczonym imieniem i nazwiskiem autora, wszystkie o wymiarach 20 x 10 x 3 cm. Dzisiaj cegły te są ciągle tych samych wymiarów, ale materiał, z jakiego powstają, jest już bardzo różnorodny, co wpływa na ich bogatą kolorystykę (od glazurowanej gliny po brąz i różne gatunki marmuru). Ogarnięty pasją artysta pozostawia je w miejscach mało znanych, zapomnianych przez Boga i ludzi, ale przede wszystkim można spotkać cegły Kawiakowe wszędzie tam, gdzie kipi życie, kłębią się tłumy turystów, np. pod piramidą Cheopsa czy w Wielkim Murze Chińskim. Jedną cegłę umieścił również Tomek Kawiak w 2002 roku w wirydarzu dawnego klasztoru sióstr Wizytek w rodzinnym Lublinie.

Jego francuski mentor Cesar „wypłynął" na lokalnym i międzynarodowym rynku sztuki dzięki *Kompresjom* – abstrakcyjnym rzeźbom wykonanym ze sprasowanych wraków samochodowych, realizowanych z powodzeniem przez kilkadziesiąt lat, począwszy od pierwszych eksponatów z 1960 roku. Bez wątpienia Tomek Kawiak poszedł jego tropem inicjując – nie mającą ciągle końca – akcję „ceglowania świata", która inspiruje go do jeszcze innych, nie mniej ciekawych działań plastycznych. Są nimi bardzo osobiste „obrazy" wykonane w technice kolażu, zawierające m.in. wycinki prasowe, zdjęcia lub ich fragmenty oraz elementy czysto malarskie (najczęściej o charakterze szkicowym) poświęcone historii jednej z cegieł. I chociaż tego typu kompozycje są obecne w sztuce światowej oraz polskiej co najmniej od lat 20. XX wieku (przypominają do pewnego stopnia obrazy wieloplaszczyznowe Tytusa Czyżewskiego), to jednak gdy je oglądamy, mamy wrażenie świeżości i autentyczności zastosowanych środków plastycznych. Nie myślimy wówczas o tym, że już to gdzieś widzieliśmy, czy znamy z twórczości innych, znacznie wcześniejszych i bardziej uznanych artystów, ponieważ jest w nich typowa dla Tomka Kawiaka lekkość i żarliwość wypowiedzi. Nawet wówczas, gdy lubelski paryżanin przekonuje nas, iż to właśnie Cesar (o którym plotkarski Paryż mówił, że podkrada pomysły innych twórców) zapożyczył od niego pewne rozwiązania, a nie odwrotnie, jesteśmy skłonni dać mu wiarę.

W każdym razie to dzięki znajomości z Cesarem poznał Pierra Restaniego, czołowego francuskiego krytyka, który potem został jego przyjacielem i naturalnie także komentatorem jego twórczości. To on stwierdził, że *Tomek Kawiak stał się znany w Europie dzięki zainteresowaniu, jakie okazał dżinsom, które nastąpiły po cegłach w analitycznym i krytycznym wyobrażeniu rzeźbiarza. W ten sposób Tomek Kawiak przeszedł w 1978 roku od cegły w kieszeni do kieszeni dżinsów.*

Choć jestem trochę młodszy od bohatera tego szkicu, to jednak podobnie jak on wychowywałem się w kulcie błękitnych dżinsów, które dla kilku pokoleń młodych Polaków były nieosiągalnym symbolem nowego, lepszego świata, niczym nie skrępowanej wolności i szyku, zamkniętego za błyszczącymi szybami Pewexów. Pierwsze dżinsowe ogrodniczki Tomka Kawiaka, noszone przez niego z taką dumą, miały cały szereg kieszeni, w których chował różne potrzebne mu przedmioty. Któregoś dnia trafiła tam również jedna z cegieł, co zwróciło uwagę artysty na problem pustej przestrzeni zamkniętej z trzech stron mocnymi szwami, przestrzeni, w której równie

Tomek Kawiak, *La longue marche du jeans*, 97 x 69 cm

dobrze mogło się znaleźć wszystko i nic. W efekcie zaczął tworzyć z zapałem rzeźby różnej wielkości (od całkiem małych po kilkumetrowe), których głównym akcentem stały się zarówno same kieszenie, jak i całe dżinsy naciągnięte na nieistniejące ciało ludzkie. W zależności od sytuacji były to dżinsy ceramiczne, pokryte różnokolorową polewą, marmurowe, a także odlewane w brązie i patynowane, ucinane tuż pod pośladkami, poniżej kolan, czy wreszcie dżinsy kroczące w tenisówkach. I chociaż najczęściej – jak już wspomniałem – są one puste, niekiedy wystają z nich nagie pośladki kobiece, torsy z pięknymi krągłymi piersiami i opinającymi je dłońmi.

Od 1997 roku Tomek Kawiak realizuje wieloetapowy projekt *Długa droga dżinsów*, przeznaczony początkowo dla Chin, choć znając jego zaangażowanie można przypuszczać, że już wkrótce dżinsy zawojują cały świat. Inspiracją dla lubelskiego artysty była terakotowa armia żołnierzy cesarza Qin Shi Hanga sprzed dwóch tysięcy lat, odkopana przypadkowo w 1974 roku w pobliżu miasta Xian. Ponad siedem tysięcy postaci absolutnie nieruchomych, wielkości naturalnej, ze świetnie odtworzonymi detalami oraz szczegółami stroju i uzbrojenia, nasunęło mu pomysł, aby w pobliżu zakopać współczesną „armię" złożoną tym razem z jego kroczących z rozmachem dżinsów, epatujących radością życia i intensywnością barw. To przecież najbardziej uniwersalny element popkultury zachodniej, łączący przeszłość z teraźniejszością. Wschód z Zachodem, zunifikowane stroje Chińczyków z czasów Mao Tse-tunga, które musieli nosić wszyscy (niezależnie od tego, czy mieli na to ochotę) z symbolem absolutnej wolności i swobody. O dziwo, pomysł artysty z dalekiego kraju spodobał się lokalnym władzom, które wyraziły zgodę na jego realizację. W efekcie miejscowi ceramicy chińscy zajęli się z zapałem odlewaniem dżinsów w ruchu, z form dostarczonych im przez Tomka Kawiaka i naturalnie pod jego nadzorem. W ten sposób powstał zespół 369 dżinsów, od trzydziestocentymetrowych po jednometrowe. Wszystkie pokryto emalią ceramiczną o barwie podobnej do koloru niebieskich uniformów maoistowskich, a zwłaszcza do niebieskiego koloru patyny odkopanych figur żołnierzy, która po zetknięciu się z powietrzem utleniła się i znikła z ich powierzchni. Równolegle nakręcono trzydziestominutowy film rejestrujący najważniejsze etapy realizacji projektu, pokazujący, że Tomek Kawiak i jego dżinsy to z jednej strony pretekst do wspaniałej zabawy, a z drugiej całkiem prawdopodobna wizja nowej rzeczywistości, która nie wiadomo jak się rozwinie i kiedy nastąpi jej koniec.

•

Na zakończenie kilka słów o Tomku Kawiaku jako o autorze książek. Chciałbym zwrócić uwagę na dwie z nich, szczególnie mi bliskie: wspomniany już *Jarmark sztuki* (Lublin 2003) oraz *Zwalone posągi* (Lublin 2004).

Pierwsza zawiera mnóstwo błyskotliwych anegdot i zjadliwych rozważań o tym, czym jest sztuka jako taka, oraz co można powiedzieć o artystach, z którymi spotkał się Tomek Kawiak w różnych okresach swego ciekawego i barwnego życia, naturalnie głównie we Francji. Przyznam szczerze, że jestem zaskoczony trafnością uwag, które pozwalają spojrzeć na niego niekoniecznie tylko jako na zapatrzonego w siebie twórcę o silnej osobowości, ale przede wszystkim jako na twórcę na wskroś krytycznego, umiejącego wyciągać wnioski z kontaktu z tak ciekawymi i ważnymi artystami, jak chociażby Magdalena Abakanowicz, Igor Mitoraj, Roman Opałka lub Tadeusz Mysłowski, także rodowity lublinianin od lat przebywający w USA. Ale Tomek Kawiak dostrzega również to, co ciekawego wnieśli do sztuki Alberto Diaz Gutierrez, Piotr Ladislas Kijno, Józef Krzymański, Sacha Sosno czy chociażby Teresa Tyszkiewicz i Zdzisław Sosnowski, twór-

cy, spośród których większość (podobnie jak on) nie widziała dla siebie miejsca w Polsce i dlatego wyjechała z kraju, aby odnaleźć się miedzy innymi we Francji.

O ile książka *Jarmark sztuki* przybliża nam Tomka Kawiaka jako rasowego artystę, z jego poglądami na sztukę, to bogato ilustrowany czterojęzyczny album *Zwalone posągi*, pokazuje nam autora jako wnikliwego obserwatora i komentatora wydarzeń, których bohaterem były zwalone posągi, głównie pomniki dyktatorów i przywódców politycznych przede wszystkim w krajach europejskich (choć nie tylko), w okresie ostatnich kilkudziesięciu lat. Wartość tej książki wyznaczają liczne, z reguły trudno dostępne fotografie (głównie o charakterze archiwalnym, jak i reportażowym) oraz towarzyszący im krótki – najczęściej bardzo trafny – komentarz. Zważywszy, że impulsem do powstania tomu były informacje telewizyjne, gdy po obaleniu Saddama Husajna niszczono jego pomniki w Iraku, należy pogratulować Tomkowi Kawiakowi zarówno refleksu, jak i „węchu" detektywistycznego.

Mimo że Tomek Kawiak skończył 65 lat, a na międzynarodowym rynku sztuki funkcjonuje z powodzeniem już od 40 lat, jest więcej niż prawdopodobne, że jeszcze niejeden raz będziemy obchodzić kolejne okrągłe rocznice z jego udziałem. Natomiast ja nie zdziwię się wcale, gdy któregoś dnia archeolodzy wykopią na wzgórzu Czwartek (miejscu gdzie znaleziono najstarsze ślady osadnictwa w tej części Wyżyny Lubelskiej) dobrze zachowaną cegłę, umieszczoną w kieszeni błękitnych dżinsów.

Lechosław Lameński

Tomek Kawiak, *Hat in Jeans*, aluminium

ELŻBIETA BŁOTNICKA-MAZUR

Jubileusz „na mur"

40-lecie pracy twórczej Tomka Kawiaka

Rok 1968 stanowi dla Tomka Kawiaka datę bardzo ważną z uwagi na co najmniej dwa wydarzenia. Pierwsze z nich – biograficzny punkt wyjścia dla tegorocznego jubileuszu – uzyskanie dyplomu na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej ASP, nierozerwalnie wiąże się z drugim, burzliwym marcem 1968 i jego konsekwencjami, w Akademii zaznaczonym symbolicznym aktem wyrzucenia przez studentów sztalug przez okna pracowni. Świeżo upieczony artysta z dyplomem, podobnie jak jego koledzy, czuł podskórnie potrzebę odejścia od tradycyjnego malarstwa na rzecz żywego dialogu ze społeczeństwem. Formułą najlepiej odpowiadającą takim zapatrywaniom na sztukę był dla Kawiaka happening i performance. Dwa lata później wykonał, zauważony nie tylko przez czujną krytykę, ale także przez władze ówczesnej PRL, gest artystyczny, obandażowując drzewa przy ul. Narutowicza w Lublinie. Akcję zatytułował *Ból Tomka Kawiaka*. W następnym roku – 1971 – na stałe opuścił rodzinne miasto i wyjechał do Paryża.

Od tamtego czasu minęło 40 lat – okrągła rocznica aktywności twórczej Tomka Kawiaka, który postanowił świętować ważny dla siebie jubileusz w rodzinnym mieście, prezentując prace na dwóch całkowicie różnych ekspozycjach: w Muzeum Lubelskim i w Galerii Sztuki Wirydarz. Wydarzenie to jest może tym bardziej niezwykłe, że sam autor niejednokrotnie publicznie i nieco przekornie wyrażał programową niechęć do muzeów i wystaw: *W samie muzea mnie nie interesują. Zawsze wolałem zwracać się do ludzi z ulicy.*

Chronologicznie druga w kolejności otwarcia – wernisaż w Wirydarzu odbył się dzień wcześniej – wystawa pokazana na zamku wymagu wcze-

Ekspozycja w Muzeum Lubelskim

Ceglane domino w Muzeum Lubelskim

śniejszej prezentacji z uwagi na swój retrospektywny i dokumentalny charakter. Jej tytuł: *Kolektor wymiany sztuki. Tomek Kawiak – 40 lat pracy twórczej 1968-2008* zapowiada niejednorodny charakter ekspozycji, na którą złożyły się instalacje, serie zdjęć i filmy video. Pierwsza część ekspozycji znalazła się na świeżo odnowionym dziedzińcu zamkowym. Usypany kopiec z cegieł, notabene ręcznie formowanych w słynnej Cegielni Hoffmanowskiej w Kraśniku, tradycyjnie sygnowanych imieniem i nazwiskiem artysty, został otoczony czterema banerami z kolażami nawiązującymi do akcji artystycznych realizowanych przez Kawiaka. Tym razem jednak rekwizyt – od połowy lat 70. służący do kontynuowanej do chwili obecnej

akcji „cegłowania świata", pozostawiany w mniej lub bardziej eksponowanych zakątkach – zmienił nieco swoją funkcję. Wbity w kopiec szeroki transparent, utrzymany w konwencji nie tak odległych czasów poprzedniego systemu, na krwistoczerwonym tle o wzorze najprostszego ceglanego wątku witał przybyłych prowokacyjnym napisem: *Zwalili cegłę na dziedziniec*, i wyjaśniającym podtytułem: *Do budowy przyszłego Muzeum Sztuki Współczesnej w Lublinie*. Ten swoisty assemblage był formą, jak się okazało, całkowicie nietrwałą, ponieważ 2000 cegieł zgodnie z intencją twórcy zostało przeznaczonych do sprzedaży zaraz po zakończeniu wystawy 31 października – za 4 zł sztuka – co stanowiło symboliczną i nieco ironiczną „cegiełkę" na planowaną, a dotąd nie rozpoczętą budowę oczekiwanego od lat gmachu dla sztuki najnowszej w Lublinie.

Mimo niezbyt sprzyjających warunków atmosferycznych, oficjalne otwarcie ekspozycji na dziedzińcu z ceglanym assemblagem w tle zgromadziło dość pokaźną publiczność. Po krótkich przemowach gospodarzy, dyrektora muzeum Zygmunta Nasalskiego i komisarza wystawy Doroty Kubackiej, wiceprezydenta Lublina Włodzimierza Wysockiego i wreszcie samego artysty, dalsza część uroczystości została przeniesiona do sali wystaw czasowych na zamku.

Na ekspozycji dominowały dwa wątki najbardziej charakterystyczne dla działań Kawiaka. Jeden z nich dotyczył troc-artu, czyli sztuki wymiany, uprawianej przez niego w pierwszych latach pobytu w Paryżu. W przeważającej części była to dokumentacja fotograficzna akcji ulicznych i pojedyncze przykłady kontrowersyjnych obiektów uwięzionych na muzealnych kubikach. Prowokacyjny konceptualizm przemieszany z neorealistycznym podejściem do przedmiotu (w tym przypadku wydzielin własnego ciała) nabrał charakteru wyłącznie historycznego dowodu, odarty z pierwotnej intencji artysty wprowadzenia obiektu w relację z innymi ludźmi i nadania im przez to nowego kontekstu.

Drugim wątkiem obszernie prezentowanym na wystawie było brickwork – akcja cegłowania świata i motyw cegły jako taki. Na wąskim postumencie został ustawiony długi rząd cegieł, zakończony ekranem, na którym odtwarzano krótką sekwencję przewracania ceglanego domina, zwielokratniając gest artysty wykonany w trakcie wernisażu. Za dominujące na wystawie można uznać ślady podróży z cegłą, która zdaniem artysty ma zarówno symbolicznie, jak i materialne znaczenie dla cywilizacji ludzkiej. Były to przede wszystkim plakaty odwołujące się do najbardziej typowych dla danego miejsca motywów z nieodłącznym wizerunkiem sygnowanej przez artystę cegły. W prostopadłościany wielkością i kształtem podobne do cegieł zostały wpisane kolorowe zdjęcia, podświetlane zgodnie z wolą oglądającego, ułożone w barwną mozaikę na ścianie zamykającej całą ekspozycję. Przeciwległą elewację dopełniały „suszące się" na sznurku, przypięte spinaczami cegły-wizerunki i cegły-słowa, ułożone w formę odwróconej piramidy.

Wystawę uzupełniały liczne fotografie, wycinki prasowe i wreszcie filmy pokazujące drugi obok brickworku istotny obszar zainteresowań twórczych Kawiaka, mianowicie rzeźbione i odlewane przez niego w brązie dżinsy. Ten typowy przejaw popkultury dwudziestego wieku, urastający do symbolu epoki, autor eksploatuje na różne sposoby – np. w realizowanym od 1997 roku *Długiej drodze dżinsów*.

Nowe, odmienione i chciałoby się rzec, odświeżone oblicze Tomka Kawiaka pokazała druga jubileuszowa wystawa zaprezentowana równolegle w Galerii Sztuki Wirydarz Piotra Ziellińskiego: *Impresje z Maroka 2005-2008*. W Maroku, a konkretnie w Tangerze, gdzie artysta kupił dom, w którym od kilku lat spędza większą część roku, cegły i dżinsy ustąpiły nieco miejsca fascynacji miejscową kulturą nasyconą jaskrawym światłem ma-

rokańskiego słońca. Pokazane na ekspozycji kolaże są dowodem na to, że Kawiak jest kolejnym artystą, który bez reszty dał się pochłonąć światłu południa, światłu, które decyduje o nasyceniu i czystości oglądanych barw. Prawdopodobnie czuł to samo co Matisse, który pisał o „niezwykłych i niepowtarzalnych kolorach, nasyconych jak nigdzie na świecie". W pracach Kawiaka motywy naznaczone miejscowym kolorytem – tkaniny marokańskie czy zwykłe przedmioty codziennego użytku – układają się na różnorodnych świetlistych tłach w proste formy, zestawiane często w sposób zbliżający kompozycję do abstrakcji. Sam artysta o swoich marokańskich poszukiwaniach powiedział: *Chciałem przetworzyć pewnego rodzaju ikonografię znaków marokańskich na swój sposób. Wykorzystać to, czego oni nie widzą, a na co może spojrzeć artysta, który ma zupełnie inną kulturę i nawet nie jest Francuzem ani Anglikiem, tylko przyjechał ze wschodniej części Europy.*

W wielu kompozycjach niemal obsesyjnie pojawia się kogut: jako znak plastyczny, obiekt anatomicznego studium czy wreszcie groteskowy, karykaturalny twór. Większość z tych prac ilustruje wydaną niedawno książkę Tomka Kawiaka, jego debiut beletrystyczny, zatytułowany *Kogut z Tangeru i inne opowiadania 2005-2007*, której głównym bohaterem jest właśnie ów skrzydlaty król brzasku. W ramach wernisażu odbyła się promocja książki połączona z krótkim spotkaniem z udziałem przedstawiciela ambasady Królestwa Marokańskiego. Fragment, odczytany z naturalnym wdziękiem przez dziennikarkę Radia Lublin Grażynę Ruszewską, pozwolił słuchaczom zanurzyć się na chwilę w nieco baśniowej i nierzeczywistej aurze opowieści, choć jednocześnie bogatej w szczegóły z rzeczywistej topografii. Głównym bohaterem tytułowego opowiadania jest ogromny kogut przykuty do balkonu jednego z tangerskich domów, z przymusu jedyny towarzysz sędziwej staruszki. Narrator nadzwyczaj zainteresował się niezwykłym zwierzęciem i jego marnym losem: *Tej nocy nie mogłem zasnąć. Myślałem o Kogucie. Co robi tam w nocy, przykuty do muru.* Co wydarzyło się później i jaką rolę odegrał autor w koguciej egzystencji to pytania, na które zainteresowani odnajdą odpowiedź podczas samodzielnej lektury w chłodne jesienno-zimowe wieczory.

Kompozycje marokańskie, eksponowane na wystawie w Wirydarzu, wnoszą świeży egzotyczny powiew do pokazanej w Muzeum Lubelskim retrospektywy akcji artystycznych Tomka Kawiaka. Światło i mistyka Tangeru to kolejny totem twórcy, obok cegieł i dżinsów, których fragment z koziołkiem w kieszeni zostawił lublinianom w fontannie na rogu ulic Narutowicza i Okopowej.

Elżbieta Błotnicka-Mazur

Dwie jubileuszowe wystawy prac i dokumentacji działalności twórczej Tomka Kawiaka w Lublinie: *Impresje z Maroka 2005-2008*, 11 września – 31 października 2008 r., Galeria Sztuki Wirydarz; *Kolektor wymiany sztuki. Tomek Kawiak – 40 lat pracy twórczej 1968-2008*, 12 września – 31 października 2008 r., Muzeum Lubelskie w Lublinie.

W czasie wernisażu na dziedzińcu zamku lubelskiego.
Na pierwszym planie Tomek Kawiak

Na dziedzińcu zamku lubelskiego

bardowie

JAN KONDRAK

Postojowa

Czuję że sprzyja nam
Czara nieba
Spadochron słów
Przyjacielu zostań tu
Niech się prześpi też historia twoja
Niech się wyrazi noc
Chórem drzew
Językami ognia
Zostań długo jak tylko chcesz
I odpocznij
Do podróży siły zbierz

Jutro zadbamy o jutro i
Jak niegdyś pięknie
Skutecznie
Ma dzisiaj popas rozkulbaczony czas
Zanim trzeba
Będzie trzeba
Jeszcze raz

Czuję że sprzyja nam
Czara nieba
Spadochron słów
Przyjacielu zostań tu
Niech się prześpi też historia twoja
Niech się wyrazi noc
Chórem drzew
Językami ognia
Zostań długo jak tylko chcesz
I odpocznij
Do podróży siły zbierz

Milczą złowróżbne legendy i
Przedmioty ostre gdzie indziej
Szermierze słów bezimienni wszyscy wraz

Zanim trzeba
Będzie trzeba
Jeszcze raz

Długo

(z cyklu opartego na motywach *Pieśni nad pieśniami*)

Medalion mój pusty a nocy ubywa
Pieczęć na drzwiach mych nienaruszona
Miły mój doskonały pośród rzeszy Gdzież on
I serce me łowne rozkazało go szukać

Cień sępa powiedział A rozstąp się ziemio
A piasek ruchomy był bardzo przeciwnie
Widziałam po drodze piękne złe kobiety
Mężczyźni byli niebezpiecznie dobrzy

Siostry Przyjaciółki moje mówcie
Że nie mogłam go z nikim pomylić
Mówcie teraz właśnie Tak mi to potrzebne
Żem jemu poślubiona zanim ujrzał mnie
I że godna jestem choć odmieniona
Tak mówcie

Tak lekka byłam tęsknotą drążona
Że rybie pęcherze mnie w przestwór uniosły
Kędy lął nazywałam od jego imienia
Krzywdą dzień mnie dopadał Nie w domu

Nagranie telewizyjne *Klechd lubelskich* w Muszli Koncertowej Ogrodu Saskiego, 26.07.2008 r. Fot. Dariusz Gontarz

Siostry Przyjaciółki moje mówcie
Że nie mogłam go z nikim pomylić
Mówcie teraz właśnie Tak mi to potrzebne
Żem jemu poślubiona zanim ujrzał mnie
I że godna jestem choć odmieniona
Tak mówcie

Cień sępa powiedział A rozstąp się ziemio
A piasek ruchomy był bardzo przeciwnie
Ale lądy nazwałam od jego imienia
Jego imię dotyka tak bardzo od środka

W rzeczywistości innej

W rzeczywistości innej oto
dojrzewa owoc choć dojrzały
A choć dojrzały to nie spada
Jest niedosiężnie doskonały

Zwyczajni chłopcy w nazarecie
Dziejowe sprawy się nie dzieją
Niemściwi starcy w cieniu drzemią
I matki wcale nie truchleją

W rzeczywistości innej oto
tyłem do świata tego grajek
Sama wychodzi Strzyże uchem
Dziewczyna stopę stawia w stawie

Jeśli potrafisz ją wymarzyć
dokładnie Z odpowiednią mocą
To ona w końcu się wydarzy
Gdy zechcesz nocą przyjdzie nocą

W rzeczywistości innej oto
dojrzewa owoc choć dojrzały
A choć dojrzały to nie spada
Jest niedosiężnie doskonały

Na skale W lesie Czy na plaży
Z wieczorną bryzą w zapowiedzi
W sukience która skórę parzy
powietrze w płucach ci rozrzedzi

Przyjdzie Przystanie tak jak chciałeś
Obróci głowę Powie słowo
Dreszcze po plecach przejdą Później
Będziesz ją widział wciąż na nowo

Im dalej będziesz w ziemskim czasie
tym ona łatwiej się nie zmieni
Czas witać synu życie nowe
na przeraźliwie ludzkiej ziemi

Kto jest ona

Kto mnie budzi bezszelestnie mijając
I czyj to profil na tle pełni brzasku
Czyj to zapach oddają dzikie zioła
Kto pociąga mnie jak zasadzka

Znaki twe niech wejdą na me ciało
Znaki twe niech wejdą do mej duszy
„Bo silna jak śmierć jest miłość
Nieubłagana jak otchłań jest zazdrość"*
One to bliźniacza para
One to święta plaga

Kto mnie woła poprzez ogniste sznury
I czyje po mnie wojenne wozy Chmury
Kto uwiązał je u wichury liski
Kto zastawia na mnie potrzaski

* *Pieśń nad pieśniami*. Przekład Czesław Miłosz.

Koncert w studiu PR Gdańsk, 2.02.2008 r. W tle z gitarą Piotr Bogutyn, z kontrabasem Michał Kupczuk. Fot. Jerzy Stuchura Junior

Znaki twe niech wejdą na me ciało
Znaki twe niech wejdą do mej duszy
„Bo silna jak śmierć jest miłość
Nieubłagana jak otchłań jest zazdrość"
One to bliźniacza para
One to święta plaga

Kto zamienia swoje wejrzenie spojrzenie
Na mą trwogę na me drżenie
Znaki twe...

Piosenka dla ojca

Nad huczwą dawno już kosy złamane
Przetrwanie tutaj ważniejsze niż bóg
Czas kroplą ciężką jak serce dzwonu
żłobi dębowy kościelny próg

Już jesień sady do snu rozbiera
Rozkłada plastry na siłcach bruzd
Ty żyjesz po to by wyjść o świcie
Wziąć w płuca przestrzeń znajomych dróg

Wzywa cię sosna na widnokręgu
Taki instrument Gra na niej wiatr.
Nad plecy zbite w czterdziestym szóstym
znów sam się lekko unosi kark

Ty się nie ochrzcisz raba pokorą
W czapce uszatce Filcach Drelichu
Nie będziesz czekał świtu z zachodu
z głową na stole przy odbiorniku

Czasem cię widzę w czapce z czaplami
Jak ją obnosisz szlakiem orlików
A w twoich rzeczach się pola zanoszą
zielenią wśród zimy – chłopczyku

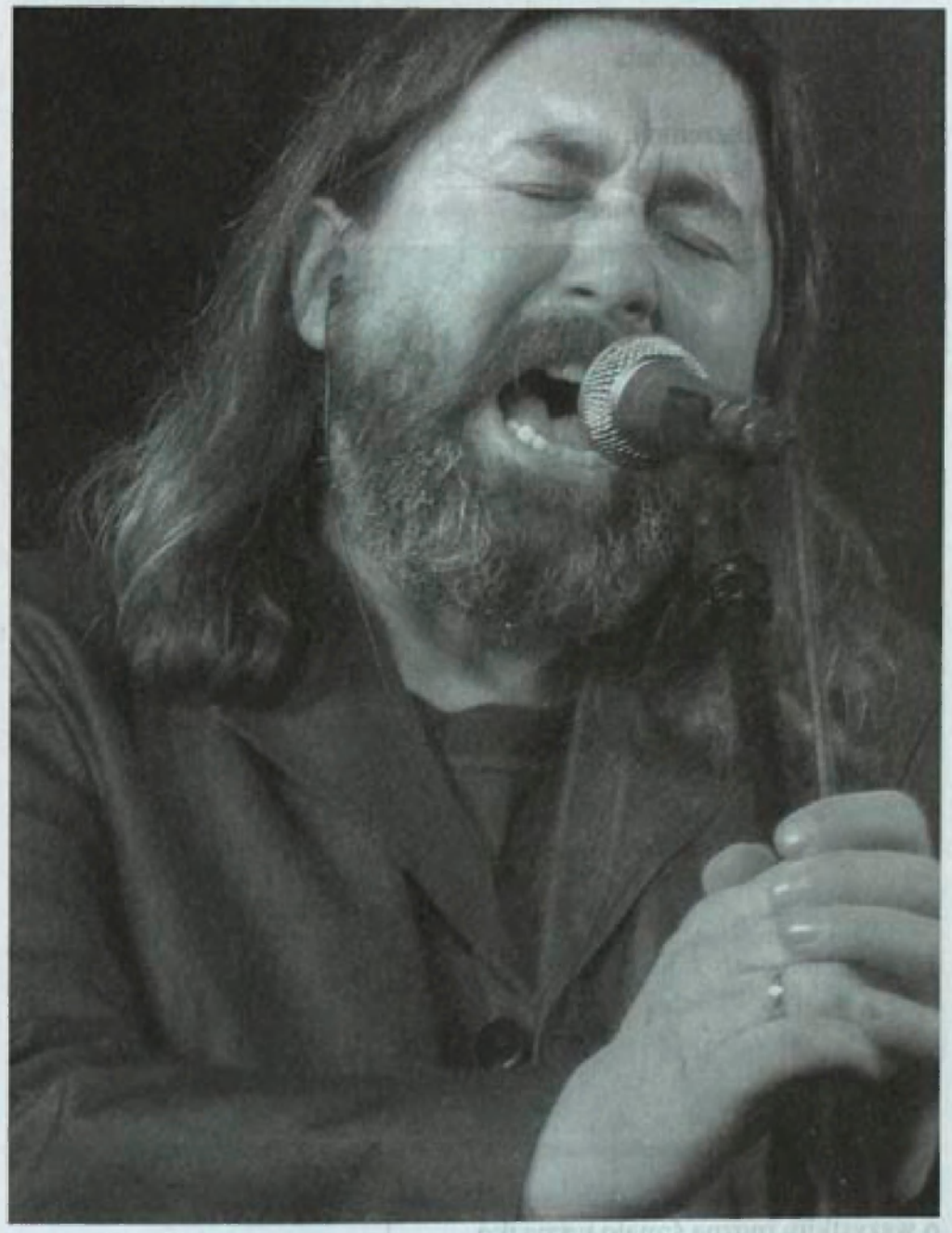
Chwila u wrót

Lato falą zieloną
Niknie za mgieł zasłoną
Zatopiłam się w twój gruby swetr
Chwila u wrót podróży
A mnie bardzo się dłuży
Ta odległość od ciebie o metr

Nie dotykasz mej dłoni przypadkiem
Bo przypadek to byłby zbyt rzadki

Nie postąpisz nikczemnie
Nie odjedziesz beze mnie
Ja to czuję To widzę To wiem
Zawładnąłeś mym sercem
I jesteś kobiercem
Uprowadzisz mnie wobec i wszem

W klonach szpaki zadziornie
Sejmikują wieczornie
A na grądach grabiny płowy garb
Dym zza wzgórza się płoży
A przeczucie się mnoży
Że roztrwonię się jako twój skarb



W trakcie nagrywania płyty *Kto Co* w studiu PR Gdańsk. 2.02.2008 r.
Fot. Jerzy Stachura Junior

Nie mów nic co wywraca na nice
Wolę ciszę i twą tajemnicę

Nie postąpisz nikczemnie
Nie odjedziesz beze mnie
Ja to czuję To widzę To wiem
Zawładnąłeś mym sercem
I jesieni kobiercem
Uprowadzisz mnie wobec i wszem

Nieba czarna źrenica
Świadek mego przeżycia
Górą słonka ciągnie Dołem idzie ziąb
Zapadnijmy się miły
Tu w te piachy i iły
Nie ruszajmy się miły jeszcze stąd

Ja w tym życiu rozległym tak mała
I najwyżej ja będę kochała

Nie postąpisz nikczemnie
Nie odjedziesz beze mnie
Ja to czuję To widzę To wiem
Zawładnąłeś mym sercem
I jesieni kobiercem
Uprowadzisz mnie wobec i wszem

Ballada przedpokojowa

Nie miała w sobie nic z dziewicy
W zgrzybiałej mieszka kamienicy
Nie liczy z sobą się i z niczym
Spokojnie leży Plecy ćwiczy

Uosobieniem jest spokoju
Leży jak chodnik w przedpokoju
Mówmy że nawet jest chodnikiem
Szmatą przechodnią Przebieżnikiem

Ta niby szmata To zjawisko,
z którym nie można nic być blisko
No i z natury minochodu
Problem podszewki zna od spodu

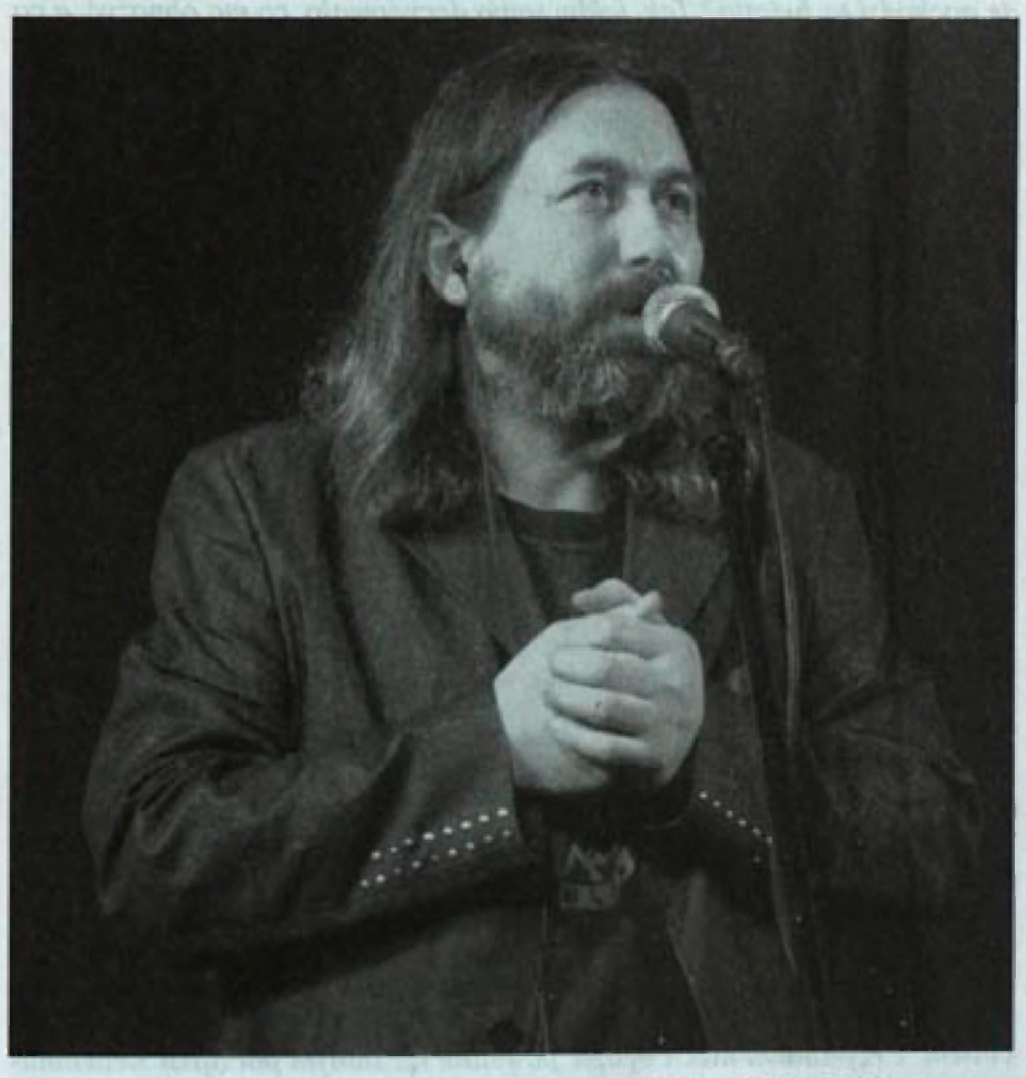
Gdy ona mówi to się wierzy
bo jej właściwie nie zależy
Gdy się jak ona leży nisko
o wszystkim można śmiało wszystko

Wszyściutko wie co tu się działo
Wielu się o nią ocierało
Pod czaszką płasko W sumie nędza
A moc sekretów jak u księdza

Zna wszystko to co z pyska tryska
Co kot napłacze Pies naiska
Więc gdy chce sekret wiedzieć kto tam
to na trzepaku ją łomota

Gdy ona zezna to się wierzy
Bo jej właściwie nie zależy
Gdy się jak ona leży nisko
O wszystkim można śmiało wszystko

Gdy się wygada da wyklepać
Się kładzie i spokojnie czeka
Cudownie umie to czekanie
Na przemian trzepak i deptanie



W trakcie nagrywania płyty *Kto Co* w studiu PR Gdańsk, 2.02.2008 r.
Fot. Jerzy Stachura Junior

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Mistrzowie światła

Malarstwo Caravaggia charakteryzuje się gwałtownie skontrastowanym światłocieniem. Najsilniej działa na mnie obraz „Niedowiarstwo św. Tomasza". Cztery głowy tworzą koło będące w ruchu, które jednak zatrzymuje się, gdy dostrzegamy ranę w boku Chrystusa. Wszystkie postacie rozgrzane słońcem mają wewnętrzny żar, choć w pomieszczeniu jest ciemno. Jedyne światło wpada przez otwarte na oścież okiennice – słońce wtargnęło tu w zdecydowany sposób. Spontanicznie nasuwa się pytanie: skąd tak naprawdę pochodzi to światło? Tak, jakby samo decydowało, co ma obnażyć, a co ukryć. Dzięki niemu dramaturgia rąk, które zmierzają w kierunku rany Chrystusa ma wymiar uniwersalny. To właśnie światło w tym obrazie dopuszcza nas jako świadków do tajemnego obrzędu niedowierzania. Twarze uczestników tego wydarzenia, choć giną w mroku, są nad wyraz ekspresyjne.

Obraz pt. „Św. Hieronim" dzięki światłu konfrontuje dwie głowy, jedną martwą, ułożoną na księdze, z czernią oczodołów będącą symbolem śmierci, i drugą – starą głowę Hieronima. Światło pada najsilniej na dwa punkty. Wyciągnięta dłoń świętego łączy je w jedną myśl. O sile tego obrazu decyduje dramat światła zrodzonego z czerni tła. Subtelną tajemnicę dzieła potęguje opadająca z jednego rogu stołu biała tkanina, pozornie nic nie znacząca. W ten sposób ujawnia się teatralny wymiar całej sceny. Zdarza się często, że nasz wzrok pada na detal, szczegół, który niepokoi, wydaje się racjonalnie nieuzasadniony, a jednak wzmacnia napięcie i ekspresję ukazanego zdarzenia. Tak się dzieje w wielu dziełach tego mistrza.

Mam przed sobą obraz „Powołanie św. Mateusza". I tutaj fenomen światła czyni cuda. Przeszywający wnętrze promień zachodzącego słońca dramatyzuje i potęguje wtajemniczenie, które spotka tego świętego. Światło wdarło się do środka i obnażyło twarze świadków; to ono, w mistrzowski sposób odnalezione przez artystę, ma wywołać wrażenie niecodzienności. Najwięcej mówią twarze i dłonie. Po nich smuga złotego blasku spływa najbardziej intensywnie. Jak znalazł Caravaggio sposób, by wpuścić do ciemnego wnętrza ten snop światła z niewiadomego źródła? Wiele tu tajemnicy, niepokoju, dramatu. Jakiś paraliż dotknął obecnych. Są naznaczeni piętnem współodpowiedzialności za nową misję, którą ma przed sobą Mateusz?

Wiele obrazów tego włoskiego mistrza baroku ma charakter religijny. Może najpełniej to sakralne światło uzewnętrznia się w kontakcie z ludzkim ciałem. Przykładem niech będzie powstałe na samym początku siedemnastego wieku „Biczowanie Chrystusa". Tu siła i dramat bólu i cierpienia odsłaniają swój ofiarny sens właśnie dzięki biegnącemu po ciele światłu.

Bezbronna nagość, silnie przez światło podkreślona, wyzwala w nas współczucie i przybliża do tajemnicy śmierci. To znajdujące się w Neapolu płótno pokazuje bardziej rezultat, skutek biczowania niż jego sprawców i narzędzie tortur. Oni są w tle, a przed nami jest ich ofiara.

Z kolei Rembrandt jest mistrzem nierealnego światła skojarzonego z zadumą nad losem człowieka. To także mistrz utrwalania różnych faz ludzkiej egzystencji w czasie. Potrafi ukazać dramat zniszczonego ciała, jednocześnie poprzez złocistą iluminację mówiąc o jego dostojności, szlachetności. Starość i upływ czasu stają się bardziej przekonujące w ostatniej fazie życia artysty. Obraz „Starzec Symeon i Dzieciątko Jezus w świątyni", rozdygotany w świetle, prawie impresyjny, jest refleksją na granicy tego, co odchodzi, z tym, co zaczyna życie. Twarz starca i dziecka to dwie rozżarzone pochodnie. Jedna za chwilę zgaśnie, a w drugą płomień tchnął życie.

Georges de la Tour – jeden jego obraz, „Pracownia stolarska św. Józefa", upewnia mnie o zasadniczej funkcji światła w sztuce. Co może uczynić, jakie mieć skutki blask jednej świecy, ujawniającej dialog młodego Jezusa z Józefem. Twarz dziecka prześwietlona aż do bieli, sylwetka stolarza i jego narzędzia konturowo pokazane za sprawą tego jednego źródła światła. Cóż za kameralność spotkania w cieple domowego wnętrza...

Dzieła mistrzów światła są dziś nie tylko inspiracją. One zawierają wytłumaczenie samej istoty procesu tworzenia.

Leszek Mądzik

Michelangelo Caravaggio: *Powołanie św. Mateusza* z kościoła San Luigi dei Francesi w Rzymie, 1599-1600

noty

ANDRZEJ GOWORSKI

III ZDERZENIA POETYCKIE W SOSNOWCU

Wśród imprez literackich odbywających się w Polsce tuż przed sezonem ogórkowym warto zwrócić uwagę na III Zderzenia Poetyckie zorganizowane 21 czerwca w Sosnowcu w klubie Patelnia 36. Pub&Galeria przez Edytę Antoniak – miejskiego animatora kultury, i poetę Sławomira Matusza. W organizację włączyły się także i objęły przedsięwzięcie patronatem Urząd Miasta w Sosnowcu i Miejska Biblioteka Publiczna.

Ideą spotkania było, jak co roku, zaprezentowanie publiczności dwóch środowisk poetyckich: lokalnego z Sosnowca i – podczas III edycji – grupy poetów z Trójmiasta. Z Wybrzeża przybyli: Wojciech Boros, Wojciech Wencel i Mariusz Więcek. Sosnowieckich poetów reprezentowali: Ryszard Będkowski, Ilona Kula i Sławomir Matusz. Imprezę prowadziła Edyta Antoniak. Bardzo ważną funkcję w przebiegu spotkania spełniał „arbiter" – jego zadanie polegało na komentowaniu rund poetyckich konfrontacji. Ostatecznie miał też wyłonić „zwycięzcę" lirycznej agory. W tej roli wystąpił zastępca sekretarza redakcji kwartalnika literackiego „Akcent" Jarosław Wach.

III Zderzenia Poetyckie rozpoczęli goście z Trójmiasta, czytając kolejno po kilku swoich utworów. Publiczność żywiołowo nagradzała brawami prezentowane wiersze. W szczególności teksty młodego poety – Mariusza Więcka, który podczas czytania efektownie wykorzystywał podkład muzyczny (w trakcie Zderzeń na gitarze improwizował Patryk Filipowicz – gitarzysta zespołu Dobre du-

Sławomir Matusz, Ilona Kula, Ryszard Będkowski. Fot. Hot Party

Patryk Filipowicz, Edyta Antoniak, Jarosław Wach. Fot. Hot Party

chy). Poeci z Sosnowca zaprezentowali równie interesujący wybór wierszy – teksty pełne zacięcia, odwagi poetyckiej, niekiedy wręcz skandalizujące (Matusz), czy delikatne, bogate w szczegóły, wpisujące się w konwencję o'huryzmu (Kula). Niezwykle ważne były również wiersze Ryszarda Będkowskiego (świetny debiut tuż po pięćdziesiątce). Jego teksty zwracały uwagę przemyślaną, aczkolwiek inną i wyróżniającą się na tle pozostałych utworów gości – poetyką.

Jarosław Wach opowiedział publiczności o kwartalniku literackim, w którym pracuje. „Akcent" – mówił arbiter, to pismo łączące różne wizje sztuki, jego specjalnością są pogranicza – tygiel artystyczny i kulturowy to ważne źródło inspiracji dla autorów pisma.

Podczas drugiej rundy poeci z Gdańska – Boros i Wencel – swoimi tekstami zaskoczyli zgromadzonych. Pierwszy z nich przeczytał set wierszy o mocnym zabarwieniu lingwistycznym, z licznymi podtekstami erotycznymi. Wencel zaś – twórca o ugruntowanej już w Polsce renomie – zaprezentował zestaw nowszych wierszy. Ich poetyka odbiegała od właściwej mu konwencji klasycyzującej, inaczej też rozłożone były akcenty rytmiczne. *Szpital*, fragment z poematu *Imago mundi*, w zestawieniu z zupełnie nowymi utworami, zabrzmiał jak autorska zapowiedź poszukiwań nowej estetyki. Sosnowiec zaś wyraźnym głosem Będkowskiego (np. z wiersza *Jaskinia – balansujemy / na czubku języka, słowa są tylko zapowiedzią // całkowitego milczenia.*) i Matusza (wiersze poświęcone zmarłej matce poety) odsłonił linię napięć w swojej liryce i powiedział niejako: głębokość doznań i samoświadomość poetycka to ważne kryteria w naszej twórczości.

W tej sytuacji werdykt brzmiałby arogancko... – rozpoczął kończącą spotkanie wypowiedź Jarosław Wach. Zwracając się kolejno do poszczególnych poetów wskazał cechy charakterystyczne wyłącznie dla ich liryki, za największą jednak wartość uznał to, co wszystkich twórców łączy, a nie dzieli – pochylenie się nad sprawami fundamentalnymi dla egzystencji: samotnością, lękiem, śmiercią, wiarą i bólem. „Obecna w tych wierszach otwarta rana przypomina tę, o której pisał Rilke, jest dojmująca i rozległa" – powiedział Wach w finalnym zdaniu. Koniec imprezy był asumptem do rozpoczęcia spotkań nieformalnych, trwających aż do wczesnego rana.

III Zderzenia Poetyckie były niezwykle udanym przedsięwzięciem. Oceniając je już jako fakt dokonany, należy podkreślić ich dwa różne aspekty. Jeden doty-

czy koncepcji imprezy – pomysł zestawienia dwóch różnych środowisk poetyckich jest trafiony, działa i, co najważniejsze, jest twórczy – wnosi nowe jakości do myślenia o poezji. Drugi aspekt dotyczy nie tylko samych Zderzeń, a szerzej – również sosnowieckiego środowiska literackiego i odsłania kulisy zjawiska w jego fazie „stawania się". Autonomia poetycka i pracu nad stworzeniem rozpoznawalnego w Polsce własnego stylu lub – mówiąc językiem futbolu – gra w pierwszej lidze literackiej to cel, do którego dążą poeci z Zagłębia. Bez wątpienia III Zderzenia Poetyckie to jeden ze sposobów wyodrębnienia się i indywidualizacji Sosnowca na literackiej mapie Polski.

Andrzej Goworski

ELIZA LESZCZYŃSKA-PIENIAK

MISTRZOWIE ILUSTRACJI NA ROZTOCZAŃSKICH PLENERACH

Książkę znalazłam w starym pudle. Leżała wśród nikomu niepotrzebnych podręczników, roczników statystycznych i zniszczonych broszur. Sąsiadka oddała mi ją bez żalu. Była nieduża, kwadratowa; papier szary i gruby, obwoluta miękka. Opowiadała o przygodach Sindbada Żeglarza.

Siadywałam w fotelu z podkulonymi nogami i oglądałam ilustracje. Nie, wtedy nie używałam tego słowa. Mówiłam raczej: „Mamo, zobacz jakie ładne obrazki". Przedstawiały m.in. postać Ali Baby, narysowaną bardzo ostro, zaznaczoną czarnym konturem i płasko wypełnioną kolorem. To był jakiś dziwny, tajemniczy świat, który współgrał z historiami Leśmiana.

Po latach znalazłam tę książkę ponownie, znowu trafiła do pudła – tym razem z rzeczami z dziecinnego pokoju. Gdzie jej tam do książek wydawanych współcześnie! Uwodzących śliskim papierem, z dużymi, barwnymi ilustracjami o głębokim kolorze. Jest jak brzydsza siostra. A jednak ilustracje wykonane przez Elżbietę Gaudasińską czynią ją piękną i niezwykłą. Przypomina mi deszczowe wiosny spędzone z książką na kolanach, światło układające się w pokoju, w którym dawno nie mieszkam, moje marzenia z dzieciństwa.

Prace Elżbiety Gaudasińskiej, Józefa Wilkonia, Tomasza Borowskiego, Zdzisława Witwickiego, Janusza Stannego, Bogusława i Wandy Orlińskich, Krystyny Michałowskiej, Teresy Wilbik, Olgi Siemaszko, Zbigniewa Rychlickiego i wielu, wielu innych wybitnych grafików znajdują się w zbiorach zamojskiej galerii. Kupowano je z myślą o budowaniu spójnej kolekcji polskiej ilustracji; do zbiorów trafiały także dzieła tworzone w czasie plenerów organizowanych na Roztoczu od 1984 r. Za przebieg imprezy do 2000 r. odpowiadało BWA, po połączeniu dwóch zamojskich galerii obowiązki te przejęło Biuro Wystaw Artystycznych – Galeria Zamojska.

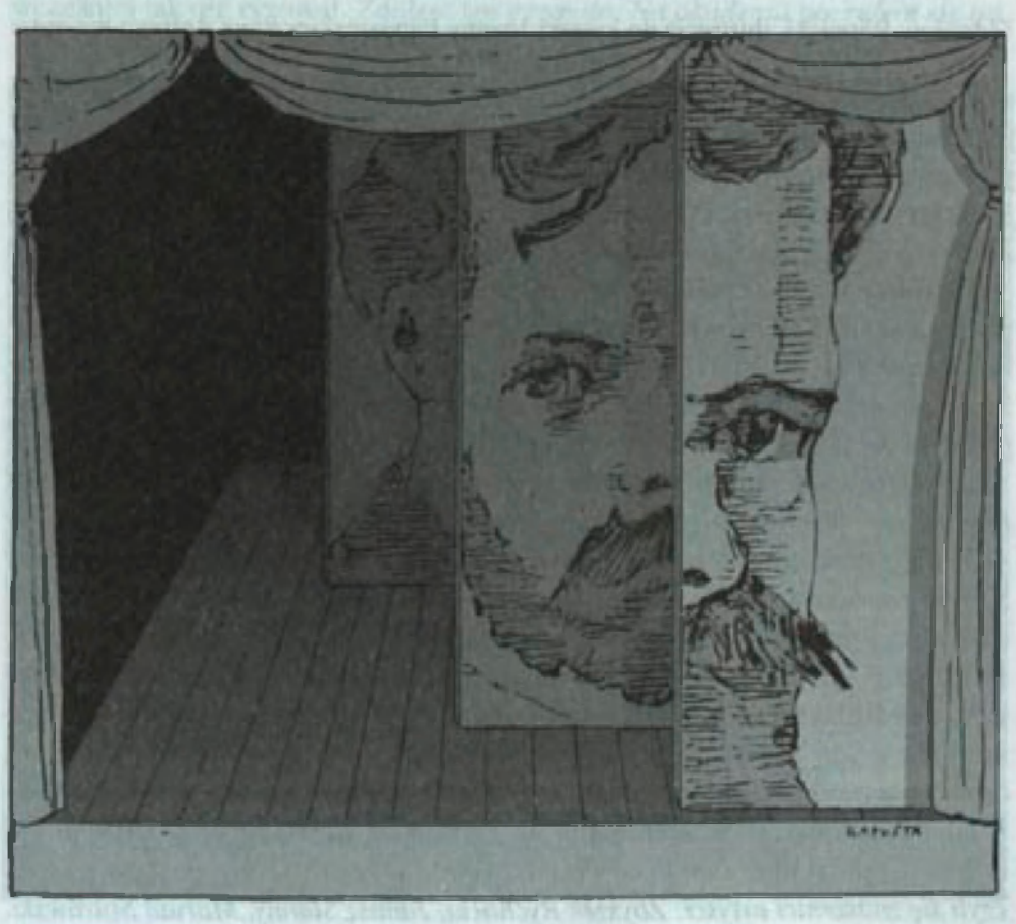
Kiedy we wrześniu odwiedziłam artystów w Zwierzyńcu, przygotowywali się do tematu *Różnorodność kulturowa Zamojszczyzny*, równocześnie w galerii BWA-GZ trwała wystawa poplenerowa z ubiegłego roku, poświęcona Stanisławowi Wyspiańskiemu. To niezwykle interesująca prezentacja. Artyści odwołali się do znanych i wielokrotnie interpretowanych dzieł młodopolskiego pisarza oraz do motywów obecnych w jego malarstwie. Znalazły się tu również rozwiązania graficzne będące próbą zmierzenia się z legendą Wyspiańskiego, do nich należy bardzo piękna praca Janusza Kapusty. Plener poświęcony Wyspiańskiemu zorganizowano w stulecie śmierci artysty. Z tej okazji wydano album, który otwiera ilustracja Janusza Stannego – nestora polskiej grafiki użytkowej, wieloletniego profesora ASP w Warszawie. Stanny nie tylko uczestniczył w plenerach, ale również utrwalał krajobrazy Roztocza i architekturę drewnianą w szkicach i rysunkach. W swoim dorobku ma ponad 200 książek, ilustrował teksty zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych. Wydał trzy książki autorskie.

Ja już prawie wszystko zilustrowałem i czuję się spełnionym człowiekiem – śmieje się profesor, kiedy go pytam o ilustratorskie marzenia. – *A plener oprócz pracy nad jakimś tematem jest niezwykle ważny, bo integruje środowiska i pozwala na wymianę myśli. Lubię tu przebywać.*

Polska szkoła ilustracji wiele zawdzięcza Janowi Marcinowi Szancerowi, w jego pracowni asystował Stanny. Szancer był nie tylko wielkim ilustratorem, ale także znawcą kostiumów, mebli i scenografii. Na wystawie poświęconej Wyspiańskiemu wiszą prace jego uczennic. Krystyna Michałowska przygotowała ilustrację do *Legendy II*, zaś Wanda Orlińska do wiersza *Gdy przyjdzie mi ten świat porzucić*.

Szancer był ważną postacią dla całego pokolenia ilustratorów – uważa Wanda Orlińska. – *Wpłynął również na moje życie. Po dwóch latach ogólnych na akademii wybrałam specjalizację z ilustracji książkowej. Profesor był nadzwyczajnym erudytą, miał rozległą wiedzę na temat rekwizytów i kostiumów. Pamiętam, że robiłam kiedyś ilustracje do Turgieniewa i on mi przy okazji opowiedział szereg historii o meblach, jakie stały w szlacheckich domach w Rosji, o strojach, jakie noszono. Był wówczas gigantem na scenie ilustracji, z dużą życzliwością traktował studentów i ułatwiał im start zawodowy.*

Wanda Orlińska w swojej pracy ilustratora pozostaje wierna tekstowi, jest bowiem przekonana, że grafika książkowa powinna uzupełniać literaturę. Uznaje, że najmłodsi odbiorcy potrzebują tradycyjnych elementów, a dzięki ilustracji utrzymują więź o tekście i świecie. Podkreśla również, że to piękny zawód, bo można w ten sposób opowiedzieć o własnych dziecięcych tęsknotach i pragnieniach. Jej mąż, Bogusław Orliński, doskonale znany dzięki pięknym ilustracjom do ba-



Janusz Kapusta, grafika komputerowa poprzedzona rysunkiem, 60 x 50 cm

Zdzisław Witwicki, ilustracja do książki Joanny Papuzińskiej *Pimu, którego nie ma*, gwasz, 1967 r.

jek Andersena, utworów Korczaka czy *Baśni skandynawskich*, zwrócił uwagę na jeszcze jeden istotny element związany z tym zawodem: *Sądzę, że grafik ilustrując czyjś tekst powinien starać się zachować równowagę między formą a treścią. Zadbać o detal, szczegół. Dobrze, gdy ilustracja buduje nastrój książki.*

Bogusław Orliński pamięta jeszcze pierwsze edycje imprezy organizowane przez Grażynę Szpyrę, która przez wiele lat kierowała BWA w Zamościu i nie tylko powołała do istnienia spotkania ilustratorów, ale również tworzyła zamojską kolekcję ilustracji, liczącą dziś przeszło 3 tysiące prac. *Atmosfera od początku była serdeczna* – wspomina Orliński. – *Przyjeżdżali świetni artyści, z dużym doświadczeniem i dorobkiem: Olga Siemaszko, Zbyszek Rychlicki, Janusz Stanny. Nie było między nami dystansu, czuliśmy się swobodnie.*

Plenery poprzedzone były wystawami polskich ilustratorów, które Grażyna Szpyra zrealizowała na początku lat osiemdziesiątych. Świetne recenzje z tych ekspozycji sprawiły, że Zamość zaczął być uznawany za ośrodek polskiej ilustracji książkowej; to tutaj przez wiele lat przygotowywano i wybierano prace artystów na Międzynarodowe Biennale Ilustracji w Bratysławie. W 1984 r. Zachęta zwróciła się do Szpyry z propozycją przygotowania wystawy podsumowującej dokonania polskich ilustratorów. *To było wielkie wyzwanie* – wspomina wieloletnia dyrektor BWA. – *Zastanawiałam się, jak ja mogę uczcić pracę tych wybitnych ludzi w takim małym Zamościu. Powstał komitet organizacyjny, do którego włączyli się znakomici artyści: Zbyszek Rychlicki, Janusz Stanny, Marian Murowski. Z wielu prac wybraliśmy te najlepsze. Wystawa jeździła po całej Polsce.*

Pomysł plenerów zrodził się podczas spotkania z ilustratorami. Zdzisław Witwicki pamięta, że rozmawiali o tym na jednej z wystaw. Już wtedy Grażyna Szpyra kupowała od twórców prace i myślała o budowaniu kolekcji. Dzięki świetnym kontaktom zebrała w Zamościu dzieła najlepszych artystów współtworzących polską szkołę ilustracji. Jeździła z nimi po całej Europie, a w ramach „bratniej współpracy" odwiedziła również Kubę.

Od 2002 r. funkcję dyrektora BWA-GZ pełni Jerzy Tyburski, on również odpowiada za organizację plenerów. I choć idea imprezy pozostała taka sama, zaszły pewne zmiany: większa jest reprezentacja artystów ze środowiska lokalnego, przyjeżdżają też graficy z Ukrainy. *Współpraca rozpoczęła się w 2004 r. Na początku gościli u nas artyści z Łucka, od kilku lat zapraszamy ilustratorów związanych z lwowskim Pałacem Sztuki. Przyjeżdżają zwykle dwie osoby. Są bardzo pracowici, otwarci i urozmaicają plener – w tym roku śpiewali nam dumki.*

Plener to nie tylko czas malowania, wycieczek czy wykładów, to również okazja do towarzyskich spotkań i dyskusji. Mogłam więc zapytać, na czym polega fenomen polskiej szkoły ilustracji. Bogusław Orliński tak go określił: *Ilustracja trzymała dobry poziom formalny, bazowała na delikatnym i inteligentnym dowcipie, miała swoją puentę graficzną. Taki był charakter polskiej ilustracji.* Zdzisław Witwicki, uznawany za współtwórcę polskiej szkoły ilustracji, dodał: *Uważam, że posiadała te cechy, które każda ilustracja mieć powinna – dowcip, czytelność, dobrą kolorystykę i poziom artystyczny.*

Zdzisław Witwicki zajmuje się grafiką książkową od pół wieku, najmłodsi znają go dzięki kolejnym wydaniom *Wróbelka Elemelka*. Dorastał podczas wojny, po śmierci ojca sam utrzymywał rodzinę pracując na kolei. Być może gdyby nie samotna, bezdzietna ciotka, która wierzyła w jego talent, nigdy nie powstałyby te piękne ilustracje do ponad 70 książek. Pewnego dnia zadepeszowała: *Bierz urlop! Przyjeżdżaj na egzamin.* Zjawił się w Warszawie w znoszonym ubraniu, nieśmiały. Egzamin odbywał się w pracowniach malarskich Zachęty, było tuż po wyzwoleniu. Witwicki pierwszy raz stanął przed sztalugami, nigdy wcześniej tak nie rysował. *Zdałem ten egzamin. Na akademii poczułem się tak,*

Józef Wilkoń, ilustracja do czasopisma, gwasz, 25-27,5 cm, 1982 r.

Olga Siemaszko, ilustracja do tekstu Juliana Tuwima *Kwiaty polskie*, technika mieszana, 32,5×29,5 cm, 1988 r.

jakbym świat zobaczył na nowo, byłem tym oszołomiony, dlatego zostałem malarzem. Bo ja tak wewnętrznie czuję się bardziej malarzem niż ilustratorem, a moje prace to są takie małe obrazy.

Zdzisław Witwicki w opowieść o swoim życiu wtrącał humorystyczne wiersze własnego autorstwa (napisał ich ponad sto). Ilustracje robił zawsze z poczuciem, że powinny wychowywać plastycznie, bo to pierwsze zetknięcie dziecka ze sztuką. Jego prace to opowieść o lepszym, piękniejszym świecie, do którego się tęskni w zimowe wieczory. Jest w nich odrobina humoru, doskonała kompozycja i świetne wyczucie koloru.

Pośród wielu prac pokazanych na popleneroweej wystawie poświęconej Wyspiańskiemu zachwyca ilustracja Juliuty Marculli, która wybrała motyw chochoła. To jedno z najciekawszych opracowań tego tematu, tym trudniejsze, że zawsze może być skonfrontowane z obrazami malarza. Marculla jest częstym gościem roztoczańskich plenerów. *O ilustracji pomyślałam po studiach, zaczęłam jednak od projektowania okładek, nie miałam odwagi pójść do wydawcy, który zajmuje się książkami dla dzieci. Potem nawiązałam kontakt z Naszą Księgarnią, efektem tego była propozycja pracy na stałe. Od razu weszłam w to po uszy. To była wielka przygoda, która trwała 17 lat. Myślę, że teraz zaczyna się dobry czas dla ilustracji, bo w latach dziewięćdziesiątych była bardzo źle, polska ilustracja była właściwie usunięta z rynku i zastąpiona ilustracją amerykańską oraz naśladowcami Disneya. Na szczęście nastąpił przesyt ilustracją krzykliwą, kolorową i przeładowaną. Teraz się szuka nowych rozwiązań i to jest miejsce dla nas.*

Temat plenerу *Różnorodność kulturowa Zamojszczyzny* sprawił grafikom dużo kłopotu. Dyskutowano o tym, jak go ująć w ilustracji, jakie motywy wykorzystać. Najszybciej uporali się z nim artyści z Ukrainy, którzy już oddali swoje prace, jedna z nich przedstawia malowniczą cerkiew w Hrubieszowie. Aleksandra Michalska-Szwagierczak w wielu pracach wykorzystuje motyw myszy. W ilustracji zamieszczonej na wystawie w BWA-GZ, nawiązującej do *Wesela* Wyspiańskiego, dystyngowana mysz w czerwonym szalu została ukazana na tle chochoła. Artystka tłumaczy z uśmiechem, że to nie tylko świetne, niepozbawione osobowości aktorki, ale także postacie funkcjonujące w baśniach różnych narodów. W pracy nad tematem obecnego plenerу ilustratorka szuka inspiracji w wielokulturowości terenów Zamojszczyzny. Niewykluczone, że i tu „zagrają" tak lubiane przez nią motywy. *Chciałabym popracować nad ukraińską demonologią ludową, która wiąże się z tymi terenami* – podkreśla Aleksandra Michalska-Szwagierczak. – *Myślę, że te wierzenia wcale się tak bardzo nie różnią od polskich, może uda mi się dowieść, że jak się sięgnie głębiej, to się okaże, że mają korzenie we wspólnym podłożu.*

Każdy z artystów uczestniczących w plenerze pozostawia zamojskiej galerii dwie prace. Dzięki temu BWA-GZ może się pochwalić najlepszymi w Polsce zbiorami grafiki książkowej. W szufladach zamojskiej galerii niczym w sezamie kryją się niewiarygodne skarby kultury, niestety można je oglądać jedynie podczas wystaw poplenerowych. W innym państwie doczekałyby się muzeum, a u nas

Zbigniew Rychlicki, *Mój kalendarz*, akwarela, 30 x 40 cm, 1981 r.

nikt o tym nawet nie wspomina. Nikt oprócz ilustratorów oczywiście, ale ich głos nie przebija się do publicznego dyskursu. Szkoda, może nadszedł czas, by wrócić do pomysłu Zbigniewa Rychlickiego, który przymierzał się do stworzenia takiego muzeum, ale nagła śmierć przerwała jego starania. Po trudnych latach dziewięćdziesiątych, kiedy to najlepsi polscy ilustratorzy prawie nie mieli zleceń, a ilustracją zajmowali się chałturnicy naśladujący Disneya, nadszedł wreszcie dobry czas dla grafiki książkowej. Pojawiły się nowe nazwiska, świetni młodzi artyści, którzy są świadomi dokonań mistrzów, znają tradycję i odnoszą się do niej w twórczy sposób. Może więc to właściwy moment, by do świadomości społecznej wprowadzić ten temat. I choć ilustratorzy nie zawsze są optymistami, wiele wskazuje na to, że coś dobrego dzieje się na polskim rynku wydawniczym. Liczy się bowiem już nie tylko to, co zostało wydane, ale także jak to wydano.

Żeby ilustracja powróciła na dawne miejsce, muszą się pojawić jacyś maniacy książki – uważa Elżbieta Gaudasińska, wróżniona m.in. Złotym Jabłkiem w Bratysławie – *jak Krynicey w Krakowie czy Biuro Literackie we Wrocławiu. Widziałam kilka pozycji nagrodzonych w konkursie IBBY, to rzeczywiście książki artystyczne, ale ich nie widać w księgarniach.*

Eliza Leszczyńska-Pieniak

WACŁAW WOŁYŃSKI

„MAJ NAD WILIĄ" PO RAZ PIĘTNASTY

W maju bieżącego roku Wilno tradycyjnie gościło polskich poetów przybyłych z różnych stron świata. Poetyckie „Maje nad Wilią" mają piętnastoletnią historię. Pierwszy odbył się w 1994 roku. Był przede wszystkim spotkaniem poetów polskich mieszkających na Litwie z poetami znad Wisły. Koncepcję imprezy przedstawił młody dziennikarz i poeta z Wilna Romuald Mieczkowski. Jak to zwykle bywa, pomysłodawca został wykonawcą zadania. Zatem od samego początku Romuald Mieczkowski wraz z żoną Wandą, nie szczędząc sił i środków uzyskanych z prowadzonej na wileńskiej starówce Polskiej Galerii Artystycznej „Znad Wilii", organizuje majowe zjazdy poetów. A trzeba zauważyć, że każdego roku bierze w nich udział od 30 do 50 uczestników, przebywających w Wilnie na koszt organizatorów. „Maje nad Wilią" to najważniejsze wydarzenie kulturalne w życiu stutysięcznej polskiej społeczności. Warto dodać, że współistnieją z organizowaną przez Związek Pisarzy Litwy doroczną międzynarodową „Wiosną Poezji".

Uczestnicy polskich spotkań są także gośćmi litewskiej „Wiosny Poezji". Atrakcyjny program sprawia, że o przyjazd do Wilna zabiega wielu poetów. Poza autorskimi prezentacjami w Wilnie i na Wileńszczyźnie organizowane są sesje i wyjazdy „śladami wielkich poprzedników". W minionych latach była to m.in. wędrówka szlakiem Adama Mickiewicza, Tadeusza Konwickiego, braci Stanisława i Józefa Mackiewiczów, Czesława Miłosza – z atrakcyjnym pobytem w Szetejniach (nad rzeką Niewiarą, czyli Issą), miejscu urodzin Miłosza. W tym roku uczestnicy mieli okazję podróżować śladami Słowackiego. Odwiedzono polskie szkoły i zwiedzano pałac Śniadeckich w Jaszunach, spotkano się też z władzami miasta i z polską młodzieżą w Solecznikach (bywał tu także Mickiewicz, co upamiętnia posąg ustawiony w centrum miasta w większości zamieszkanego przez Polaków). Była też „integracyjna majówka" nad rzeką Solczą z udziałem polskich zespołów artystycznych, m.in. z Domu Polskiego w Ejszyszkach.

Tradycyjnie „Maje nad Wilią" rozpoczynają się od „przywitania z Adamem" przy jego pomniku, tuż obok klasztoru Bernardynów i pięknego gotyckiego kościoła św. Anny. W niedzielę, 25 maja o godzinie 9.30 wszyscy uczestnicy wiosny oraz goście stawili się przed posągiem wieszcza. Przybyli także dziennikarze telewizyjni (polscy i litewscy), radiowi i prasowi. Następnego dnia zdjęcia z uroczystości ukazały się na czołowych stronach polskich gazet wydawanych w Wilnie. Wśród gości honorowych byli przedstawiciele polskiej ambasady i Konsul Generalny w Wilnie Stanisław Cygnarowski, przedstawicielki Senatu RP – Barbara Borys-Damięcka oraz Ewa Czerniawska, córka Pawła Jasienicy Ewa Beynar-Czeczott (pokazała nam wileński dom ojca), a także reżyser Krzysztof Zanussi (przygotowuje film o królowej Judwidze i „jej rozterkach przed spotkaniem z Jagiełłą"). Z poetów „stawili się" m.in. Alicja Rybałko i Józef Pless (Niemcy), Mariusz Szajnert (USA), Marek Wawrzkiewicz (Warszawa), Marek Bernacki (Bielsko-Biała), Jacek Lubart-Krzesica (Kraków), Andrzej K. Waśkiewicz (Gdańsk), Wiesław Szamański (Białystok), Dariusz T. Lebioda (Bydgoszcz), Ludmiła Janusewicz (Koszalin), Barbara Gruszka-Zych (Czeladź), Waldemar Michalski (Lublin), Krystyna Lenkowska (Rzeszów), Edmund Pawlak (Warszawa), Marek Skwarnicki (Kraków) – to tylko te nazwiska, które zdążyłem zanotować. Z wileńskich poetów, często pełniących rolę współgospodarzy imprezy, byli m.in.: wspomniany już Romuald Mieczkowski, Henryk Mażul, Wojciech Piotrowicz, Aleksander Sokołowski, Aleksander Śnieżko, Józef Szostakowski.

Od lat właściwa inauguracja „Maja nad Wilią" ma miejsce w domu, w którym mieszkał Adam Mickiewicz. Dziś znajduje się tu muzeum poświęcone jego pamięci. Dyrektor Rimamas Šalana jest poetą i autorem m.in. tomu wierszy poświęconego Adamowi (ukazał się w 2002 r. w dwujęzycznej wersji litewsko-polskiej pt. *Impresje wileńskie*). W inauguracji „Maja" tradycyjnie bierze udział przedstawicielka Związku Pisarzy Litwy (od kilku lat – wiceprezes), Birutė Jonuškaitė, która tłumaczy poezję polską na język litewski. W domu Mickiewicza poeci dokonują autoprezentacji i czytają swoje wiersze.

Ważnym punktem programu tegorocznego „Maja nad Wilią" była dwudniowa sesja naukowa *Co nam zostało z dawnej spuścizny Jagiellonów?* Rozpoczęła się w nowym gmachu Ambasady Polskiej na Starym Mieście (dawny Pałac Paców, obok Uniwersytetu Wileńskiego) wystąpieniem Krzysztofa Zanussiego. Głos zabrał również profesor Alfredas Bumblauskas. Obydwaj podkreślili istnienie do dnia dzisiejszego trwałych owoców idei „wspólnoty jagiellońskiej". Jagiellonowie budowali państwo na fundamentach demokracji szlacheckiej, gdy państwa ościenne stanowiły monarchie z absolutną, dziedziczną władzą. Rzeczpospolita Obojga (a właściwie wielu) Narodów była otwarta na różne kultury, religie, języki, nacje. Słusznie postrzegana jest dziś jako wzorzec dla współczesnej, jednoczącej się Europy.

Następnego dnia kontynuowano sesję w Instytucie Polskim (z siedzibą obok wileńskiego ratusza). Kilku młodych naukowców z Polski (m.in. dr Danuta Lebioda i dr Ewa Górecka) analizowało sprawy narodowościowe i kulturalne połączonych narodów. Przypominano, że ówczesna Europa Środkowa była rzeczywistym podmiotem tej części świata, a Rzeczpospolita najpotężniejszym państwem Europy. W dyskusji wzięli udział m.in. Tomasz Łubieński i Ewa Beynar-Czeczott, która mówiła o „warsztacie naukowym" ojca oraz procesie tworzenia jego dzieł *Polska Jagiellonów* i *Rzeczpospolita Obojga Narodów*. Choć przetłumaczono je na język angielski, nie doczekały się jeszcze przekładów na litewski.

Litewscy pisarze dwukrotnie zaprosili do swojego lokalu (dawny Pałac Ogińskich) uczestników „Maja nad Wilią". Najpierw (24 maja) Krzysztof Zanussi odpowiadał na pytania litewskich kinomanów, następnie (28 maja) w gronie pisarzy polskich i litewskich dyskutowano o sztuce tłumaczenia poezji i potrzebie wzajemnych kontaktów. Zebraniu przewodniczył prezes Związku Pisarzy Litwy (świetnie mówiący po polsku) Jonas Liniauskas. Prezes poinformował o działal-

ności związkowego wydawnictwa oraz trzech wydawanych przez organizację tytułów czasopism literackich. Na Litwie nie doszło do rozbicia organizacji związkowej na dwie różne, zantagonizowane, jak stało się to w Polsce. Może dlatego Luwini mają się czym pochwalić!

Przez wszystkie dni „Maja nad Wilią" dominowała polska poezja. Czytano ją w szkołach, galerii, muzeum, kościele (po niedzielnej mszy u franciszkanów), a także na schodach w klasztorze Bazylianów. Dlaczego na schodach? Bo nie ma już historycznej celi Konrada (w której przez pół roku więziony był Mickiewicz i w której Gustaw przemienił się w Konrada). Bazylianie są praktyczni. Potrzebne im były pieniądze na remont kościoła... Przemieszczono pamiątkową tablicę. Klasztorne pomieszczenia zamieniono na luksusowy hotel. Dobrze, że przynajmniej Miłosz nie doczekał tych czasów...

Organizatorzy „Maja nad Wilią" zapewnili uczestnikom możliwość zwiedzenia miasta. Wilno jest czyste, piękne, wyremontowane, pełne zieleni i cudownych barokowych świątyń. W przyszłym roku będzie nosiło tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2009. Po magicznym mieście oprowadzał Wojciech Piotrowicz – poeta, eseista, chodząca kronika Wilna. Cmentarz na Rossie z grobami najwybitniejszych Polaków i sercem Marszałka. Antokol z nieprawdopodobnie pięknym barokowym kościołem św. Piotra i Pawła, Ostra Brama z cudowną Madonną, uniwersytet z funkcjonującą obecnie polonistyką – to tylko niektóre miejsca, którymi słynie Wilno. Trzeba tam być, żeby się przekonać, że są miasta, które mają duszę...

Wacław Wołyński

KONSTANTY FRĄCZEK

LUBELSKIE KORZENIE JANINY PORAZIŃSKIEJ

(w 120 rocznicę urodzin)

Janina Porazińska – autorka wielu utworów poetyckich dla dzieci i młodzieży, urodziła się 29 września 1888 roku w Lublinie, przy ulicy Rybnej (obecnie Noworybna nr 3) na Starym Mieście. Narożna, dwupiętrowa kamienica zachowała się w dobrym stanie. Obszerne, wielopokojowe mieszkanie znajdowało się na pierwszym piętrze. Na parterze była niegdyś piekarnia. Janina i jej młodszy brat Edward ochrzczeni zostali w lubelskiej katedrze. W domu panował dostatek, ojciec był urzędnikiem banku państwowego. Janina miała zapewnioną guwernantkę. W jej utworach obecny jest klimat lubelskiego Starego Miasta – wybrukowanych, wąskich ulic, po których toczą się konne dorożki. Opisy pięknej zieleni parku to niewątpliwe aluzje do lubelskiego Ogrodu Saskiego, po którym przyszła poetka spacerowała razem z rodzicami.

Gdy ukończyła dwunasty rok życia, wyjechała na naukę do szkoły średniej dla dziewcząt w Warszawie, na tzw. pensję. Zakład naukowy dla panien mieścił się przy ulicy Brackiej nr 4. Prowadziła go jej krewna – Natalia Porazińska. Janina, ucząc się w Warszawie, korzystała z czytelni znajdującej się na Nowym Świecie pod numerem 4, która należała do jej ciotki – Ksawery Porazińskiej.

Kolejne lata edukacji to studia na Wydziale Przyrodniczym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Po ich ukończeniu wróciła do Warszawy i zamieszkała na stałe w stolicy. Do Lublina przyjeżdżała, sporadycznie i na krótko.

W podręcznikach historii literatury o Janinie Porazińskiej nie ma zbyt wielu informacji. Dobrze, że w miarę dokładna nota o pisarce została umieszczona w szóstym tomie słownika biobibliograficznego *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (WSiP, Warszawa 1999). Warto zauważyć, że błędnie podano tam datę jej urodzin. W słowniku widnieje rok 1882!

Do dnia dzisiejszego jej twórczość nie doczekała się monograficznego opracowania. Janina Porazińska postanowiła wyręczyć autorów i sama obszernie przedstawiła się swoim czytelnikom, publikując w 1961 roku gawędę biograficzną pt. *I w sto koni nie dogoni* (Czytelnik, Warszawa 1961). Jest to proza o charakterze wspomnieniowo-obyczajowym. Książka została pięknie zilustrowana przez Michała Bylinę. Czarno-białe rysunki przedstawiają przede wszystkim wiewiórki, jeże, psy, koty, konie, wróble, pojazdy wiejskie, drzewa i kwiaty, rzekę, las, czyli świat najbliższy autorce i jej bohaterom: *Choć urodziłam się i wychowałam w mieście, kochałam nie ulice i wysokie domy, kochałam pole, las i wodę. Na wsi przebywałam tylko latem, ale matka moja pochodziła ze wsi i po niej widocznie odziedziczyłam tę tęsknotę za przestrzenią i zielonością.*

Porazińska była autorką, której bardzo leżał na sercu los najmłodszych. Stąd tak liczne w jej twórczości portrety dzieci, szczególnie wiejskich – ich problemy, smutki i radości. W 1969 r. została wyróżniona przez dzieci Orderem Uśmiechu.

Napisała ponad pięćdziesiąt książek (nie licząc wznowień i przedruków) dla dzieci i jedną dla młodzieży. Opowieść „dla starszych dzieci" *Kto mi dał skrzydła* – o Janie Kochanowskim, weszła do kanonu lektur szkolnych. Porazińska debiutowała na łamach „Wędrowca" w 1905 roku. Przed I wojną światową współpracowała z redakcjami pism dziecięcych, takich jak: „Przyjaciel Dzieci", „Promyk", „Promyczek". W 1917 r. była współzałożycielką „Płomyka". Po odzyskaniu niepodległości w 1918 r. przez kilka lat pracowała w Ministerstwie Wyznań i Oświecenia Publicznego w Wydziale Szkół Powszechnych. W latach 1927-1939 była redaktorem popularnych periodyków dziecięcych – „Promyczek", „Słoneczko". Współpracowała wówczas między innymi z Józefem Czechowiczem – „czołowym przedstawicielem lubelskiej awangardy" (*Spotkania z Czechowiczem*. Opr. Seweryn Pollak, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1971).

W utworach Janiny Porazińskiej odnajdziemy bajeczny świat przedmiotów i ożywionych zabawek, a przede wszystkim przyrodę. Aby ukazać jej piękno, autorka posługiwała się zarówno konwencją realistyczną, jak i fantastyczną. Uwagę koncentrowała przede wszystkim na problemach moralnych, na postawach, marzeniach i zabawach małych bohaterów. Ukazywała świat bliski dziecięcej wyobraźni, w którym dominowało dobro, piękno, prawda i mądrość. Zwyciężało zawsze dobro.

Na tekstach Porazińskiej wychowało się kilka pokoleń młodych Polaków. Szkoda, że ostatnio są one bardzo rzadko wznawiane. W rodzinnym mieście Janiny Porazińskiej – Lublinie, przydałaby się przynajmniej tablica pamiątkowa na domu, w którym się urodziła i mieszkała. Warto dodać, że na terenie województwa lubelskiego, w miejscowości Strzyżyniec, znajduje się szkoła podstawowa jej imienia (powiat Biała Podlaska).

Janina Porazińska zmarła 3 listopada 1971 roku w Warszawie. Pochowana została na Powązkach (19-II-25).

Dobry Boże, Ojcze nasz,
Nad mą duszą trzymaj straż.
Niechaj w dzień i w noc jej strzegą
Twe anioły ode złego.
Daj mi mądrym, dzielnym być –
Kochać Polskę, dla niej żyć.

(J. Porazińska – *Modlitwa*, 1923)

Konstanty Frączek

Tomek Kawiak, *Safari jeans*, 195 x 130 cm

noty o autorach

Elżbieta Blutnicka-Mnzur – ur. 1973 w Braniewie. Absolwentka PLSP w Nałęczowie oraz Instytutu Historii Sztuki KUL Jana Pawła II. Obecnie asystentka w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej tegoż Instytutu. Swoje zainteresowania koncentruje na polskiej sztuce XX wieku. Zajmuje się również wybranymi zagadnieniami współczesnej krytyki artystycznej. Jako publicystka debiutowała w „Akcencie" nr 1-2/2004.

Jan Kundrak – ur. 1959 w Hrubieszowie. Autor tekstów, kompozytor i wykonawca, jeden z liderów zespołu Federacja (dawniej Lubelska Federacja Bardów). Ukończył filologię polską na UMCS w Lublinie. Wydał płyty z własnymi tekstami: *Wyzwanie*, *Tym, co pod wiatr*, *Romanse i ballady*, *Ku Co*, pozycje z tekstami Edwarda Stachury (*Missa Pagana*, *Tango Triste*, *Madamme* i *Madamme II*) oraz *Kolędy przy gitarze*. Twórca i szef artystyczny Festiwalu Kultury Ekologicznej w Józefowie. Zwycięzca Ogólnopolskich Spotkań z Piosenką Kabaretową OSPA w Ostrołęce (Grand Prix), laureat nagrody głównej Ogólnopolskich Spotkań Estradowych OSET w Rzeszowie, laureat Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie i Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu (za tekst), dwukrotny laureat FAMY w Świnoujściu (za scenariusz i utwory dla Marka Dyjaka). Mieszka w Świdniku.

Ewa Kopsik – ur. 1957 w Szprotawie. Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. Od dwudziestu lat mieszka w Wiedniu. W latach 1988-1996 pracowała jako nauczycielka języka polskiego w Szkole Polskiej przy Ambasadzie RP w Wiedniu, a obecnie – z młodzieżą niepełnosprawną. Tłumaczy też z języka niemieckiego. Prezentowany tekst to jej debiut na łamach pisma literackiego.

Henryk J. Kozak – ur. 1945 w Krasnej. Ukończył historię na UMCS. Opublikował dziewięć zbiorów wierszy i dwie powieści. Laureat wielu ogólnopolskich konkursów poetyckich i prozatorskich, otrzymał m.in. Nagrodę im. Józefa Czechowicza. W Rumunii ukazał się zbiór jego wierszy *In umbra inceri* (w tłumaczeniu Aleksandra Serbana). Jego liryki przekładano też na język ukraiński i węgierski. W latach 1990-1995 jako gastarbeiter zwiedził Europę, Izrael i USA. Mieszka w Lublinie od czasu studiów, choć w wierszach ciągle wraca na Podlasie.

Lechosław Lameński – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdzie kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcencie" (od 1985 r.). Autor ponad 160 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997) i *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu" i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Bek-

sińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Małczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michalaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Baldygi, Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego. Współpracował ze „Znakiem", „Biuletynem Historii Sztuki" i „Tygodnikiem Powszechnym", gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Altny Szapocznikow.

Ryszard Lenc – ur. 1955 w Bytomiu. Publikował m.in. w „Akcencie", „Frazie", „Opcjach", „Toposie". Autor tomu opowiadań *Ja, Wittgenstein* (2007). Laureat konkursów literackich. Mieszka i pracuje w Katowicach.

Piotr Linek – ur. 1964 w Zamościu. Ukończył filologię polską na UMCS w Lublinie. Nauczyciel licealny i akademicki. Redaktor „Zamojskiego Kwartalnika Kulturalnego". Redagował audycje literackie w Katolickim Radiu Zamość, „Notę" (dodatek literacki „Tygodnika Zamojskiego"), „Kronikę Literacką" (dodatek „Kroniki Tygodnia"). Wydał: *na biegunach...* (1990), *Rozmowy z J.* (1994), *W brzuchu wielkiej ryby* (1996), *Światłocień* (1999), *Chemia zdziwienia* (2005; Nagroda im. Anny Kamieńskiej). W przygotowaniu tom wierszy *Bliżej skóry*.

Leszek Mądzik – ur. 1945 w Bartoszowinach w Górach Świętokrzyskich. Studiował na KUL, tytuł magistra sztuki otrzymał w Akademii Teatralnej im. Zelwerowicza w Białymstoku, a doktorat w warszawskiej ASP. Scenę Plastyczną KUL założył w 1969 r., od tego czasu zrealizował kilkanaście premier, m.in. *Ecce homo* 1970, *Wieczerza* 1972, *Ikar* 1974, *Zielnik* 1978, *Brzeg* 1983, *Wrota* 1989, *Tchnienie* 1992, *Szczelina* 1994, *Kir* 1997, *Odchodzi* 2003, *Brazda* 2005. Jego teatr brał udział w ponad pięćdziesięciu międzynarodowych festiwalach przywożąc z nich nagrody i wyróżnienia (np. nagroda krytyków za *Wilgoć* na festiwalu w Kairze; nagroda za reżyserię, scenografię i technikę teatralną za *Zielnik* na festiwalu w Japonii; nagroda specjalna na Festiwalu Teatralnym w USA; wyróżnienie na Światowej Wystawie Scenografii *Praskie Quadriennale* w Pradze). Autor wielu scenografii w teatrach polskich, portugalskich, francuskich i niemieckich. Prowadził zajęcia ze studentami na zaproszenie uniwersytetów i szkół artystycznych m.in. w Helsinkach, Berlinie, Amsterdamie, Waszyngtonie, San Francisco, Bonn, Hamburgu, Lyonie, Pradze, Buffalo, Rennes, Dublinie, Rydze, Poznaniu. W 1997 r. dla Teatru Telewizji wyreżyserował własną sztukę *Pytanie*. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Swoje prace prezentował m.in. w Galerii Krytyków „Pokaz" w Warszawie, w Galerii Instytutu Polskiego w Wiedniu, w Centrum UNESCO w Bejrucie, w Galerii Opery w Kairze, w Centrum Sztuki i Technik Japońskich Manga w Krakowie, w Muzeum Lubelskim, w Galerii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu w Santiago de Chile, w Theater-Cai w Tokio, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, w The Saddlery Gallery w Edmonton w Kanadzie, w Muzeum Teatralnym w Warszawie. W 1986 r. założył Galerię Sztuki Sceny Plastycznej KUL, w której zrealizowano wiele wystaw wybitnych twórców kultury polskiej (por. tekst L. Lamańskiego, „Akcent" 2007 nr 1). Projektodawca Muzeum Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach; autor licznych plakatów i grafiki książkowej. Laureat wielu nagród i odznaczeń (m.in. Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Złoty Krzyż Zasługi, Srebrny Medal „Gloria Artis", wyróżnienie specjalne Totus).

Waldemar Michalski – ur. 1938 we Włodzimierzu Wołyńskim. Absolwent filologii polskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Od 1962 do 1985 r. był kustoszem Biblioteki Uniwersyteckiej KUL. Od 1985 r. jest sekretarzem redakcji kwartalnika „Akcent". Debiutował jako publicysta (m.in. cykl reportaży z podróży do Lwowa i na Wołyń w „Tygodniku Społeczno-Kulturalnym Katolików" 1957 nr 36, 41, 42, 43). Jest autorem następujących książek: *Pejzaż rdzawy* (1973), *Ogród* (1977), *Głosy na wersety* (1979), *Kazimierz Andrzej Jaworski 1897-1973. Portret literacki* (1985), *Pod znakiem Wagi* (1987), *Będziesz jak piołun* (1991), *Tradycje literackie Lubartowa i Ziemi Lubartowskiej* (1994), *Wierchom, halom, smrekom... Góry w twórczości poetów lubelskich. Antologia* (1995), *Lekcja wspólnego języka* (1999), *Pięć wieków poezji o Lublinie* (2002, 2006). Był ponadto współautorem i współredaktorem pracy zbiorowej pt. *Lublin literacki 1932-1982. Szkice i wspomnienia* (1984). Opracował i zredagował ponad 40 tomików i almanachów wierszy różnych współczesnych autorów.

Robert Mielhorski – ur. 1967 w Bydgoszczy. Poeta, krytyk literacki, historyk literatury, adiunkt w Katedrze Literatury Polskiej XIX i XX wieku Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. Opublikował pięć tomów wierszy, zbiór prozatorski *Rozpadlina* oraz książkę krytycznoliteracką *Na własny rachunek*. Prowadzi badania na temat literatury polskiej XX wieku w zakresie nowoczesności, przełomów gatunku i problematyki dzieciństwa. Mieszka w Bydgoszczy.

Zofia Nowacka-Wilczek – ur. 1947 w Krasnymstawie, ale od czasu studiów (UMCS) mieszka w Lublinie. Nauczycielka języka angielskiego w I LO im. St. Staszica w Lublinie w latach 1972-2004, obecnie na emeryturze. Autorka sześciu zbiorów wierszy: *Pół wierszem, pół serio* (1994, nagroda w Konkursie im. J. Czechowicza na debiutancki tom), *Obłaskawianie niepokoju* (1995), *Widok z lotu słowa / Word's eye view* (1997, wydany w wersji polsko-angielskiej), *Oścież* (1999), *Myśli niepokorne / Unlumbly* (2005), *Po obu stronach lustra* (2006, I nagroda w konkursie na tom wierszy), trzech zbiorów fraszek i aforyzmów: *Dla mnie to fraszka* (1997), *Fraszkowisko* (2001), *A feltryzmy* (2004) oraz tomu wierszy dla dzieci *Magiczna hulajnoga* (2003). Laureatka głównych nagród w prestiżowych konkursach literackich w kraju, w USA i w Anglii. Jej wiersze były tłumaczone na język angielski, rumuński i duński.

Jarosław Nowosad – ur. 1970 w Olkuszu. Prozaik, krytyk, eseista, poeta, autor tekstów piosenek, dziennikarz, translator. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Publikował m.in. w „Czasie Kultury", „Frazie", „Gościńcu Sztuki", „Lampie", „Opcjach", „Studium", „Śląsku" oraz w antologii młodej poezji śląskiej *Inny świt* (1995). Autor tomu poetyckiego *Mogę być* (2006). Laureat wielu konkursów literackich – m.in. im. Haliny Poświatowskiej, im. Stanisława Grochowiaka i im. Rafała Wojaczka. Mieszka w Rudzie Śląskiej i w Olkuszu.

Beata Przymuszała – ur. 1975 w Poznaniu. Adiunkt w Zakładzie Semiotyki Literatury UAM w Poznaniu. Autorka książki *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej* (2006). Publikowała w „Pamiętniku Literackim", „Polonistyce", „Przestrzeniach Teorii", „Tekstach Drugich" i w pracach zbiorowych.

Ewa Święc – ur. 1976 w Tarnowskich Górach. Absolwentka Studium Literacko-Artystycznego, polonistka. Publikowała m.in. w „Akcencie", „Frazie" i „Pograniczach". Mieszka w Katowicach.

Jerzy Święch – ur. 1939 w Hoczewie. Profesor zwyczajny, kierownik Zakładu Literatury Współczesnej w Instytucie Filologii Polskiej UMCS. Członek towarzystw naukowych krajowych i zagranicznych. Zajmuje się głównie literaturą okresu II wojny światowej, a także literaturą na emigracji oraz historią i teorią przekładu artystycznego. Autor ponad 100 prac naukowych, ogłasza-

Zakład Wydawniczy Czasopism Partnerskich

nych również za granicą, w tym książek: *Okupacja a stereotypy. Studium z dziejów poezji konspiracyjnej 1939-1945* (1977), *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939-1945* (1982), *Wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Interpretacje* (1991), *Literatura polska w latach II wojny światowej* (1997; najważniejsza w polskim piśmiennictwie monografia tego okresu, kilkakrotnie wznawiana), *Poeci i wojna* (2000), *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku* (2006) oraz prac edytorskich, m.in. wybór poezji Baczyńskiego w serii Biblioteki Narodowej (1989) i pierwszy po wojnie w kraju tom wierszy Józefa Łobodowskiego *List do kraju* (1989). Redaktor wielu publikacji zbiorowych, m.in. *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej* (1985), *Literatura a wyobcowanie* (1990), *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu* (1990). Przewodniczący Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent".

Przemek Witkowski – ur. 1982 we Wrocławiu. Doktorant na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego. Publikował w „Kresach", „Odrze", „Pomostach", „Redzie", „Tekstualiach", „Twórczości", „Tygodniku Powszechnym", „Wakacie". Stale współpracuje z redakcjami pism „Recykling Idei" i „Rita Baum". Mieszka we Wrocławiu.

W następnych numerach:

- Edward Balcerzan: *Zbigniew Herbert o poeta w pewnym wieku*;
- Elżbieta Szenyan o Ryszardzie Kapuścińskim;
- Wiersze Marii Ballod, Magdaleny Jankowskiej, Piotra Kobielskiego-Graumana, Jarosława Mosera, Justyny Paluch, Sławomira Rudnickiego;
- Proza Jacka Bieruta i Adama Bindugi;
- Emigracyjna odyseja w listach;
- Ludwik Gawroński: *„Polonez Kościuszki" lubelskiego kompozytora*;
- Grażyna Gajewska: *Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji*.

Dziękujemy wszystkim, którzy dokonali wpłat na działalność statutową Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent"

Pieniądze można wpłacać na konto:
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent", Bank PEKAO S.A. V Oddział w Lublinie
nr rachunku: 50 1240 1503 1111 0000 1752 8667

Najlepsi pisarze i krytycy
Biblioteka Narodowa
– poleca –

twórczość
Najstarszy polski miesięcznik literacki. Przestrzenia współczesnej prozy, poezji i krytyki literackiej. Uczestniczy w przemianach polskiej literatury.

NOWE KSIĄŻKI
Miesięcznik – od pasjami zakochanych [illegible] wiedzy i opinii o książkach. Recenzje, wywiady, sylwetki pisarzy, publicystyka, bibliografia, zapowiedzi wydawnicze.

Dialog
Miesięcznik publikujący dramaturgię współczesnej komedii, tragedii i fabularyzacji.

ruch muzyczny
Najstarsze i jedyne czasopismo poświęcone życiu muzycznemu, twórcom i dziełom muzyki. [illegible] w kraju.

LITERATURA na świecie
Miesięcznik – jedyne pismo od lat [illegible] wszystko, co ze współczesnej literatury światowej znać warto.

НОВАЯ ПОЛЬША
Nowaja Polsza – miesięcznik. Jedyne pismo w Polsce w języku rosyjskim. Bogaty wybór publikacji autorów polskich [illegible] w Rosji utworów polskiej poezji i prozy.

odra
Miesięcznik [illegible] prezentujący współczesną i aktywną współczesność, forum krytycznej refleksji humanistycznej. Polska i świat, historia i możliwa przyszłość.

a akcent
Żywo redagowany kwartalnik poświęcony literaturze [illegible] w kontekście najnowszych [illegible] humanistycznych. Ukazuje się od 1980 roku w Lublinie.

TEATR
Miesięcznik poświęcony kulturze współczesnej. Omówienia nurtowych premier w Polsce i za granicą, [illegible] teatrologiczne, [illegible].

Zakład Wydawniczy Czasopism Patronackich
02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213, tel. (022) 608 23 74; tel./fax (0-22) 608 24 88

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Dom Książki Księgarnia,
ul. Bernardyńska 8
20-109 Lublin, tel. 081 532-78-27

Salon sprzedaży „Kmpk"
ul. Lipowa, Galeria „Plaza"
20-024 Lublin, tel. 081 534-36-98

Lubelskie Centrum Książki
Wieniawska 3
20-071 Lublin, tel. 081 532-54-41

Księgarnia „Ezop"
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 081 532-56-15

Księgarnia Medyczna
ul. Hempla 5
20-007 Lublin, tel. 081 532-61-53

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 081 532-68-57

Księgarnia Sentencja
Krakowskie Przedmieście 41
20-076 Lublin, tel. 081 534-77-53

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 081 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu".

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuicka 1/3
20-113 Lublin, tel. 081 532-44-12

Księgarnia Literacka
Plac Konstytucji 3 maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 089 533-62-24

Księgarnia Akademicka „LIBRA"
ul. Unii Lubelskiej 6a
35-016 Rzeszów, tel. 017 86-25-628 w. 1120

Poznańska Księgarnia Naukowa „Kopitalki"
ul. Mielżyńskiego 27/29
61-725 Poznań, tel. 061 852-45-16

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 022 826-18-35

Księgarnia ORPAN „BIS"
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa, tel. 022 697-88-35

Księgarnia „Czytelnik"
ul. Wiejska 14
00-490 Warszawa, tel. 022 621-36-55

Księgarnia Wysyłkowa LEXICON
ul. Sergeta „Cichego" 24 m.2A
02-790 Warszawa, tel. 022 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu".

Księgarnia im. Bolesława Leśmiana
ul. Zamenhofa 9
22-400 Zamość, tel. 084 638-61-57

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 068 326-35-20 w. 220

Księgarnia Wydawnictw Naukowych
ul. Podwale 6
31-118 Kraków, tel. 012 422-90-57

Do nabycia m.in. numery:

z 2002: 1-2 – Młode gniewne – nowa jakość w prozie kobiet: Czarna Amerykanie; **3 – „Policzy Kandydyczycy"** [m.in. W. Iwaniuk, A. Biuza, B. Czaykowski, M. Kusiba, F. Śmieja, E. Zyman]; **4 –** eseje o Gombrowiczu i Zadurze, wiersze Kovacsa i Alvarski, rozmowy z Kiserskim i Pawłyczką, wielka proza Mleczkowskiego, *Sięgnąć Wiernowskich;*

z 2003: 1-2 – Czechowicz, Gombrowicz, Kapuściński, listy Stachury i Leśmiana, dyskusja wokół „Kontynentów"; **3** – I. B. Singer i tematy żydowskie; **4 –** wiersze Frajlich, Ostajcy, Bondara, szkice o twórczości Czechowicza, nieznane malunki Jerzego Duły-Gracza;

z 2004: 1-2 – Gombrowicz na Ukrainie, rozważania *na progu Unii Europejskiej*, Czechowicz *Przeciw antykwizacji*, Ostaszki, K. Szymanowicza, *Lubelskie sezony Kazimierza Brauna*; **3-4 – Wiersze o Węgrzech**, Listy Witkacego do Zegadłowicza, *Fabryka bagnetów Sienkiewicza*, szkice o Iwaszkiewiczu i Mowinie, *Mroki antyku w Gardzienicach*

z 2005: 1 – Abp J. Życiński o J. Nowaku Jeziorańskim, wspomnienia o W. Panasie, opowiadania M. Głowińskiego, *Historia płaskim polskiego w zbiorach UMCS*; **2** – nowa proza Pawła Huelle, L. Marciszczak o Lublinie jako mieście pogranicza, dwugłos o *Podróżach z Herodotem* R. Kapuścińskiego, *Operetka* Gombrowicza w radiu; **3 –** *Dąb i „Bouka kawedla"*, szkice o Schulzu, Lukasiewiczu, Frajlich, Pasokiewiczu, Różewiczu; **4 –** Biblia dzisiaj, *Jak Czesław Miłosz tłumaczył Apokalipsę*, kontrowersje wokół Dorothy Masłowskiej, dyskusja: *Czy współczesnemu światu potrzebna jest jeszcze rola kultura wysoka?*

z 2006: 1 – Wiesław Myśliwski: z *Podróży o krainie fasoli*, Abp Józef Życiński o ks. Janie Twardowskim, Miłosz i Czechowicz – przyjaźń z Lublinem w tle; **2 –** A. Andrzejuk: *Pomnik Bolesława Chrobrego pierwszym polskim zmarłym*, L. Marciszczak o mieście Prusa i Żeromskiego, T. Kisk o Lublinie Edwarda Stachury, **3** – wiersze Jacka Dehnela, Ilty Przybosi i Wisyla Machno; P. Mulczewska o prozie Bassandzkiej; **4 –** wywiad-rzeka ze Zdzisławem Beksińskim; szkice o Myśliwskim, Wainczym, Dąbrowskiej; opowiadania W. Danylenki, płyta CD z głosem Beksińskiego, Myśliwskiego, Zadury

z 2007: 1 – *Schulz, Drohobycz, pogranicze*; **2** – proza M. Głowińskiego i M. Czernyja, Rabiza-Biank o Lipskiej, Wróblewski o Młynarskim, płyta CD z głosem R. Kapuścińskiego i piosenkami W. Młynarskiego; **3** – Marciszczak o lubelskich nekropoliach, Leszczyńska-Pieniak o artystach w Zamościu, wiersze Wichy-Waubert o arcydziełach malarstwa, **4 –** Czermińska, Mikołajewski i Pisarek o twórczości R. Kapuścińskiego.

Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się także zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu".

„Akcent" można kupić m.in. w salonach prasowych „Ruch" S.A.:

Białystok	Słonecznikowa 9	Puławy	Centralna
Bydgoszcz	Fordońska 141	Radom	Toruńska 1/3
Bydgoszcz	Magnuszewska 6	Ruda Śląska	Solidarności
Ciechanów	Warszawska 62	Rybnik	Maksymiliana
Częstochowa	Monte Casino 10	Rzeszów	Podwisłocze 6
Elbląg	1-go Maja	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Złota Brama	Słupsk	Banacha
Gdynia	Starowiejska 29/35	Sopot	3-go Maja
Jelenia Góra	pl. Ratuszowy 26	Starogard Gdański	Haliera 36/17
Kalisz	Narutowicza 1	Szczecin	Plac Hołdu Pruskiego 8
Katowice	Dworzec PKP – hol główny	Szczecin	Narutowicza 13e
Katowice	Wojciecha	Świnoujście	Al. Lotników Polskich
Kętrzyn	Powstańców Warszawy	Tarnów	Krakowska 33
Kielce	Grunwaldzka	Tarnów	Plac Kazim. Wielkiego nr 4
Kielce	Paderewskiego „RONDO"	Tczew	Saperska
Kołobrzeg	Marnacka 1B	Tomaszów Maz.	Jerozolimska 23
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Toruń	Fałata 92
Kraków	Aleja Pokoju 5	Toruń	Grudziądzka 45
Kraków	Andersa 9	Toruń	Mikołaja Reja 45
Kraków	Bracka 7	Toruń	Rynek Staromiejski
Kraków	Dobrego Pasterza 127	Tychy	Bielska
Kraków	Gionostajowa 7	Wałbrzych	Armii Krajowej 7
Krosno	Pużaka 49	Warszawa	Al. Jana Pawła 82 – Arkadia
Legnica	Wrocławska	Warszawa	Al. Jerozolimskie 33
Leszno	Rynek	Warszawa	Dobra 56/66
Lublin	Krakowskie Przedmieście	Warszawa	Grójecka 26
Łódź	Dąbrowskiego 60	Warszawa	Rembielińska 6
Mława	3 Maja 5	Włocławek	Promienna 9
Mrągowo	Królewiecka	Wrocław	Kościuszki 11
Nałęczów	Amalrnia Góra 2	Wrocław	Mikołaja Reja 47
Nowy Sącz	Nawojowska 1	Wrocław	Plac Legionów 17
Nowy Targ	Sobieskiego	Wrocław	Plac Świętego Macieja
Oleśnica	Rynek 29	Wrocław	Starzyńskiego – Lotnisko
Olkusz	Składowa 9	Wrocław	Świętego Wincentego 12
Olsztyn	1 Maja	Wrocław	Piłsudskiego 66
Opole	Ozimska	Zabrze	Plac Autobusowy
Piotrków Tryb.	Armii Krajowej 14	Zakopane	Nowotarska
Poznań	Głogowska 29	Zamość	Peowiaków
Poznań	Stary Rynek 83	Zielona Góra	Bohaterów Westerplatte
Puławy	Piłsudskiego 27	Zielona Góra	Jedności

„Akcent" sprzedawny jest także w salonach „Kolportera" S.A.

Białystok	Henryka Sienkiewicza 61/3	Pułtuska	3 Maja 15
Dęblin	Wiślana 34	Radomska	Przedborska 6
Jarocin Poznańska	Wrocławska 13	Siedlce	Piłsudskiego 32
Lublin	Narutowicza 53	Skierniewice	Dworcowa 1
Ostróda	Czarnieckiego 13A	Słupsk	Nowobramska 1 i 1A
Pocztowa	Krakowska 10	Warszawa	Sobieskiego/Nałęczowska
Pułtusk	Jana Pawła 5/25	Włocławek	Barska

Regularne otrzymywanie „Akcentu" zapewnia prenumerata!

Na pierwszej stronie okładki:
Tomek Kawiak: *Ikona XIX w. – ikona XX/XXI w.*

Na czwartej stronie okładki:
Tomek Kawiak: *La longue marche du jeans*

Adres redakcji:
20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro
tel. (081) 532-74-69
e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl
www.akcent.glt.pl

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają urzędy pocztowe, Ruch SA, Kolporter SA i Ars Polona.

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

Pieniądze można wpłacać także bezpośrednio na konto wydawcy:
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent" Bank PEKAO SA, V O w Lublinie
nr rachunku: 50 1240 1503 1111 0000 1752 8667
lub przekazem pocztowym pod adresem redakcji,
podając wyraźnie adres prenumeratora
i zaznaczając na odwrocie przekazu „prenumerata Akcentu".

W USA „Akcent" rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:

Polish American Bookstore, „Nowy Dziennik" – Polish American Daily News; 21 West 38th Street; New York, NY 10018

Mira Puacz; „Polonia" Bookstore; 2886 Milwaukee Ave.; Chicago, IL 60618

We Francji sprzedaż prowadzi:

Librairie Polonaise (Księgarnia Polska), 123 Bd St. Germain, 75006 Paryż

Wydawcy:
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent", 20-112 Lublin, ul. Grodzka 3
Biblioteka Narodowa, Dział Wydawniczy Czasopism Patronackich
02–086 Warszawa, al. Niepodległości 213
tel. 22 608-23-74, tel./fax 22 608-24-88
e-mail: czaspatron@bn.org.pl

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 5 grudnia 2008 r.
Druk: Multidrak S.A., Lublin, ul. Unicka 4

Cena zł 10,-