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

Józef Czechowicz

Cena zł 30.—

a akcent

t.2

literatura i sztuka
almanach

26

akcent

a

t.2

akcent

literatura i sztuka

almanach

wydawnictwo lubelskie 1980

a akcent

t.2

literatura i sztuka

almanach

wydawnictwo lubelskie 1980

KOLEGIUM REDAKCYJNE

ZBIGNIEW FRONCZEK (proza),
ANDRZEJ W. PAWLUCZUK (krytyka i eseistyka),
JAN POPEK (plastyka), *ZOFIA WÓJCIKOWSKA*,
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (przewodniczący),
BOHDAN ZADURA (poezja i przekłady)

Projekt okładki
i karty tytułowej
JAN POPEK

Wydano przy pomocy finansowej
Wydziału Kultury i Sztuki
Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie

© Copyright by Wydawnictwo Lubelskie
Lublin 1980

ISBN 83-222-0114-1

SPIS TREŚCI

Bohdan Zadura: *List do J.I.* /7

Urszula Jaros: *wiersze* /9

Tadeusz Jasiński: *Pielgrzymka* /15

Jerzy K. Misiec: *Ciągła obecność bezsilnych czyli moja koncepcja poezji* /34

Waldemar Michalski: *wiersze* /37

Krzysztof Pysiak: *Tajemnicza przyjemność myślenia* /42

Stanisław Rogala: *Koniopas* /50

Edwarda Ostrowska: *wiersze* /68

Paweł Dybel: *Widzieć, słyszeć, rozumieć (krytyka i hermeneutyka)* /74

Stefan Aleksandrowicz: *Rybi bursztyn* /82

Anna Adamiak: *Okno na ziemię* /94

Waldemar Dras: *Człowiek, który ostrzył noże* /114, *Ruch wieżą* /115, *Z ostatnim pociągnięciem* /116

Piotr Szewc: *wiersze* /118

Józef Waczków: *O Dawidzie Samojlowie* /127

Dawid Samojlow: *wiersze* (w przekładach Józefa Waczkowa i Bohdana Zadury) /131

PRZEKROJE:

Poezja w Krajowej Agencji Wydawniczej: J. Rosłan: *Świat na biało*, J. Lewoń: *Mało — za wiele*, W. Żelazny: *Lekcja powierzchownej metafizyki*, W. Michalski: *Edwarda Hołdy bicie na alarm w papierowy dzwon* /139

Lubelskie Prezentacje Poetyckie: A. Adamiak: *„Najlepszy wróż jest bez siły"*, M. Zieliński: *Otwarta kobiecość*, J. K. Misiec: *Zanim chwycę pióro*, J. Ryszkowski: *Dialogi z konwencją*, A. Staniszewski: *Apokalipsa według Waldemara Żelaznego*, A. W. Pawluczuk: *Zwątpienie i nadzieja* /148

PLASTYKA:

Stanisław Popek: *Psychologiczne uwarunkowania procesu kreacji plastycznej* /160

Zdzisław Toczyński: *Wyobraźnia uporządkowana (o twórczości Jana Ziemskiego)* /169

TEATR:

BKZ: *Przed „Burzą"* /172

SŁOWA I METODY:

Jerzy Święch: *Zapasy* /176

LISTY NIE WYSŁANE:

Zbigniew W. Fronczek: *List do Witolda Gombrowicza* /180

OBYCZAJE:

JKM: *Szmal* /185

LIST DO J. I.

A więc Pan umarł To niewiarygodne
Jak każda oczywistość To co nieuchronne

Nie mogło stać się w marcu skoro równie dobrze
Mogłoby stać się w lutym Albo w listopadzie

Miesiące są przypadkowe Z natury przypadku
I z istoty miesięcy Nieprawdopodobne

A więc Pan umarł Nie wiem co to znaczy
I pytam pytam nie o implikacje

Praktyczne Ani o koniec epoki
A o to o czym Pan wiedział tak wiele

Jak wiedzieć można A teraz już wszystko

Bałem się Pana Tym nabożnym lękiem
Ta Pańska laska i głos zachrypnięty

Pańska starość zdawała się tak niewzruszona

Przed laty na Kickiego ktoś mi radził abym
Posłał Panu wiersze A później mówiono

Że wie Pan kiedy wyjechać Co roku jest marzec

Dziś ktoś mnie pyta o to czy słyszałem
Że chciał Pan odejść w mundurze górnika

Tak się dowcipy zwykle zaczynają
Lecz to nie dowcip Znów nas Pan zaskoczył

Po latach esej ktoś długi napisze
Chcąc rozszyfrować ostatnie przesłanie

Po latach błyskotliwie będzie można pytać
Czy Boga chciał zadziwić górniczym przebraniem

Czy chciał Pan trud poety porównać z tym trudem
Który największy — ta jest najcelniejsza

Z metafor która zarazem dosłowna
O, Pan oswajał był śmierć i na koniec

Pan jej zaprzeczył — w tym ostatnim geście:

Górnicy tylko i speleologowie
Pod ziemię schodzą by wyjść na powierzchnię

po 2 marca 1980

BOHDAN ZADURA

URSZULA JAROS

* * *

nie ty jeden i niejednakowo
byłeś bity jesteś będziesz jeszcze
tylko powiedz czy masz na to sposób
jaką wiarę nadzieję czy zemstę ślady
klęski pozostawiasz na zawsze otwarte
czy zamykasz je uległością
tylko powiedz a może to sprzeciw

gdy wiara moja to najpiękniejsze
z umierających dziecko świata
pytam jak je ocalić ja brudnopalca
matka

* * *

obrabowaliśmy ją do nagich kości
przetrwaliśmy do ogryzka
do wyschnięcia soków

a jeśli na dnie łuski jest
sczerniałe ziarno
to w moim domu
gdzie ogień nigdy się nie pali
nie wykiełkuje
rozsypie się w popiół

Patrzę na córki moje

patrzę na córki moje
teraz z doliny krwi
w której muszą się krztusić
by zacząć oddychać

z miłości nie są i z pragnień kobiecych
lecz z instynktownej siły rozmnażania
i zimno jest im bo zanika
ciepło małymi kęsami podane
w drodze dalekiej

patrzę na córki moje jak czterdziestoletnia
która je lęki nauczyłam mnożyć
że nie ma rady na bezradność
że coraz trudniej coraz gorzej
w ludziach zwierzętach światach

z przeczucia są a tak jakby były
najdoskonalszą z pulsujących tkanką
mojego krzyku
niech się stanie cisza
mojego macierzyństwa
śmierć życie wyprzedzi

Krajobraz

stawy bełkotu nie wysychają
zapraszają tyle razy w roku
w dosłowności trudno się określić
i dlatego idziemy płyniemy
zlizujemy muł z twarzy z pamięci

co nam dziś zaśpiewa jak drogowskaz
co jak drogowskaz?

Wina

stało się pierwsze
— umoczono palce
nie było jeźdźców rozbiegły się konie
stygną pokątnie zardzewiałe lata
czerwień jest żywa
na policzkach płonie gdy się nie przyznasz

* * *

mojej siostrze

uderzy w ciebie nóż
przyszłych dni
nie bój się to nie jest śmierć
to tylko formowanie

zaboli skóra w domu hodowana
i wątła nitka wrażliwości pęka
tak się hartują młodziutkie dziewczyny
ty jeszcze nie wiesz
ty szesnastoletnia
światło królika w oczach

Odejścia

dlatego że nic wam nie dałam
a wszystko dla was straciłam
odejść muszę by się nauczyć
sprzedawania uczuć
odejść muszę do obcych
bo wtedy mniej boli
burza oklasków z paznokciami w oczy

Odchodzenia

straciłam siebie dla mojego domu
dla matki mojej i mojego ojca
śmierć uczyniłam ale się nie przyznam
i będę ich odwiedzać po kryjomu przed samą sobą
z granatem wchodzę a mówią że owoc
taki soczysty z delikatną łuską
kładą do piersi z których piłam mleko
jeszcze mi dzisiaj pulsuje na wargach

i bez symboli zdławionego krzyża
matko ja widzę jak ci rany rosną
ty je zlizujesz zakrywasz zabliźniasz
a one kwitną ogromne ogrody

może to nie jest tylko moja wina
może to wszystko pył wapienny błoto
czułość z drętwotą miesza nie rozróżnia

* * *

Elżbiecie Rogali Bojanowskiej

powracająca życiodajna
matka soczysta — chwila zachwytu
rozrywała się na kawałki strzępy
mówiła jedzcie — ofiara spełniona

przywłaszczaliśmy ją sobie ciągle
w akademickich plamach mieszkań
ptaki szalone naszych rąk
do piękna chciały się dogrzebać
w stosach papieru gliny płócien
mała ty mała czarodziejko
szeptanie twoich kroków
na innej scenie się powtórzy
gdy światło uszu na ten głos

gdy twoje dziecko rodzi się jak władca
i drobnymi palcami rozpościera oczy
po przeciwnej stronie mojego spojrzenia

Po samobójstwach

ci którzy umarli
odchodzą ze wspólnego kręgu
mają swoje kwiaty
na białej ścianie zniszczeń
kwiaty są brunatne
maskują ślady krwi
niosą je kobiety
jak z „Wiosny" Boticcellego

* * *

a taka jest samotna kobieta gdy się staje
gdy sukienki ciaśnieją na piersiach a krew
płynie miesięczna wtedy jej
się zdaje że nikt nie pojmie
tej nagłej pewności

a taka jest gdy czuje tajemnicę ciała
i chciałaby mężczyznę jak w otwartym lustrze
zamknąć w swoim spojrzeniu
(są miejsca dla męskości
których kobiece oko nie dojrzy
chociaż jest cała zmysłem doglądania)
a wtedy prosi Boga w którego nie wierzy
o doskonałość tę co nie zabrania
kroku żadnego i żadnego wejścia

ona co chciała być jak ziemia płodna
która urodzi synów krajobrazy
wiersze o których pamięta historia

ale jest tylko tej ziemi owadem
motylem skrzydła kolorowe kładzie
między kartki albumu
między truciznę

* * *

izabela mieszka w pokoju własnego ciała
ma wszystkie sprzęty
konieczne aby przestać żyć

przeszłość i przyszłość
pochyla się jaskrawym światłem
uderza w oczy plamą
nic nie mówiąc jednak
ustami izabeli przechodzą lotne ptaki
wiatr ze skupionych skrzydeł
wyznacza porę dnia
dla wszystkich jej przyjaciół

słuchacze są cierpliwi
ich nieświadoma litość
gładzi ją po policzkach
powyżej oczu wściekłość pęcznieje w izabeli
a wtedy się zamyka w pokoju
swego ciała próbują ją zatrzymać
przypadkowi przechodnie
biorą w tym czynny udział

widziałam izabelę szła wąską drogą lekko
tylko obrączki czasu choroby
zakrzepły na jej palcach

Ślady

czujesz królem myśliwych zwierzęciem potężnym
jesteś znalazłeś ich ślady ich kawałki włosów
ścielą ci drogę biegniesz są tuż-tuż
twoi wrogowie a może twoi poprzednicy
gdy chciałeś stworzyć
przez siebie nie przez kogoś przed kimś
rzecz wielką nie może drobną ale twoją
iskierkę wykrzesić z pustki
z ciemności wyzwolić wybuchnąć ogniem którego nikt

przed tobą nie ośmielił się zapalić
nie tylko z nieśmiałości ale z braku sposobu
siły olśnienia gestu jednego gestu

ale teraz znalazłeś ich ślady myślisz
są tuż-tuż wrogowie twoi albo twoi przyjaciele
wrogowie bo cię wyprzedzili przyjaciele
bo znalazłeś ślad szlak już przetarty
nie musisz grzebać się w ciemnościach
masz trochę jasności jej mały szczegół
wiesz jak stawiać kroki

nie chcesz iść wciąż za nimi czujesz
królem myśliwych zwierzęciem potężnym jesteś
co zrobisz gdy dogonisz przejdziesz podepczesz
miniesz nie przyznasz się że oni wyzwolili cię
od raczkowania podasz im rękę z nimi
tak będzie lepiej czy koniecznie
chcesz nową przestrzeń przeciąć własnym lotem
i tylko potem może zbyt szybko
poczujesz za sobą coraz bliżej
oddechy goniących jak zapach własnej śmierci

Urszula Jaros

Kontakty społeczne też są przekręcane.

Dominik Opolski

TADEUSZ JASIŃSKI

PIELGRZYMKA*

Wszyscy wiedzieli, dlaczego z nimi idę. Z jaką idę intencją. Każdy człowiek z Beskidu przemierzał tę drogę chociaż raz w życiu. Za mną i przede mną szli i tacy, którzy drepcą po raz pięćdziesiąty i nie ostatni. Dopóki starcza im życia i sił. A ile razy szli do Ślemienia, do Frydka za czeską granicę, ile do Częstochowy albo do Piekar? Do Kalwarii Zebrzydowskiej jednak najczęściej. Omijała mnie dotąd ta wyprawa. Toteż teraz, gdy mnie uratowano na Świerkowym Groniu, uznałem, że mój czas na pielgrzymkę nadszedł, że dłużej już nie można zwlekać, nawet roku. Proboszcz Komendera na spowiedzi to samo mi poradził. Szedłem więc obok matki, rzadko z kim zamieniałem słowo.

Nie było we mnie z początku tej przemożnej potrzeby pielgrzymowania. Teraz wiem, że było we mnie wiele z nakazu odwiecznych zwyczajów Jedlińca i sąsiednich wsi. Był we mnie ów pierwotny nakaz wewnętrzny, który sprawił, że pragnąłem usłuchać żądania matki, proboszcza, dać to pielgrzymie błaganie sąsiadom, bliskim i dalekim. Wiedziałem, że im się ono należy, że bez tego nie przyjmą mnie już więcej z sercem, będą mi pamiętali moje wejście na Świerkowy Groń. Nie bolała mnie już szyja, zgoiły się znaki, ale u mnie, w środku rana nie chciała się zasklepiać. Wstydziłem siebie za to sięgnięcie po powróz, za wyzwanie losu nad urwiskiem, a równocześnie przychodziły chwile, że żałowałem tego, co stać się miało.

Józef Płonka, który prowadził kompanię z Bystrej, Wilkowic, Mikuszowic i Mesznej, wytrwale zawodził pierwsze słowa pieśni, a ludzie, także my, którzy szliśmy za godziszczańskim przewodnikiem Michałem Markiem, podejmowali jego dalsze słowa.

Chociaz ci różne przeskody
Stają do tej drogi,
Nieraz i niy ma pogody —
Nie wracaj sie: tyś piyniónds ubogi!

Od dłuższego czasu szliśmy bez śpiewu, orkiestra także zamilkła. Dlatego nasi śpiewacy zarządzili dłuższy odpoczynek.

---

* Fragmenty powieści pt. *Hejnał na całą Polskę*, wyróżnionej w ogólnopolskim konkursie Zarządu Głównego Związku Zawodowego Włókniarzy i Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich I nagrodą. Akcja powieści toczy się w latach 1927-39.

Kto mógł, kto nie stracił jeszcze apetytu, pożywiał się, ale nie zanadto, bo trwał już Wielki Tydzień. Był wtorek i wolno było wziąć tylko tyle jadła, aby starczyło sił na przejście tych dziesiątek kilometrów dróg i szosy.

Usiadłem przy rowie, na korzeniach przydrożnego drzewa i wsparłem się na kolanach. Zasnąłem. Nie wiem, po jakim czasie to było, ale odczułem delikatne szarpnięcie za rękaw. Usłyszałem słowa:

— *Wówczas Mesyasz pośle aniołów swoich, którzy wielkim głosem zatrąbią: Wstańcie martwi z grobów i pójdźcie na straszny sąd!*

Wiedziałem, że może to być tylko Jónek Prorok spod Smrekowego Goicka, ale grozą przejęły mnie słowa o sądzie. Skuliłem się jeszcze bardziej, udawałem sen. Po chwili doszło mnie jego człapanie. Zacichło i znowu ożywało na drodze.

Teraz, kiedy znowu wlekliśmy się krakowskim traktem ku Kalwarii, popatrywałem na niego z niepokojem, bo słowa o ostatecznym sądzie nie dawały mi spokoju. Nagle pojąłem moją pielgrzymkę nie tylko jako zadośćuczynienie matce i ludzkim językom, ale uznałem ją za spełnienie wewnętrznej potrzeby, rzeczywiste oczyszczenie za wejście na Świerkowy Groń, sięgnięcie po sznur i poddanie się losowi nad urwiskiem.

Mijały znowu godziny. Wlokłem się, pogrążony w myślach. Ocknąłem się dopiero wtedy, gdy na dany przez Płonkę znak kobiety przestały zawodzić i przystanęły. Po obu stronach szosy, za pasem niewielkich łąk był las.

— Zacekajcie wsyjscy, az sie przewodnik wyjscy!

Po tych słowach zeszedł godnie w rów, a następnie wchodząc między sosnowy młodnik, gmerał przy rozporku. Bez wezwania kobiety odeszły na stronę, ale tylko kawałek. Nie zrażone obecnością części mężczyzn na drodze, stanęły nie opodal na łączce, ale jeszcze przed lasem, który rósł po prawej stronie. Rozmieściły się w pewnych odstępach. W swoich kopiastych spódnicach wyglądały teraz jak spaśne snopy, środkiem przewiązane powrósłem, niektóre nawet jak spore kopy ustawione w niedużych odległościach urodzajnego pola. Prawe ręce podkładały teraz pod barwne zapaśniki, dłońmi ujmując swoje siedem spódnic, aż spod nich ukazywały się nieraz haftowane podpaśniki. Lewymi rękami chwytały te spódnice w ten sam sposób, ale od tyłu, i zdawało się, że wszystkie czekają teraz przez moment w natchnieniu. Nie były to już snopy ani kopy. Trwały tak jak słupy telegraficzne, jak rozmnożone, dostojne wieże Eiffla. Niektóre przykucnęły z potrzeby największej. Młódki zaś uciekały głębiej, między drzewa, bo najczęściej, na miejską modłę, nosiły już majtki, ale za to po jednej halce i spódnicy. Wszystko, co konieczne, widocznie się już dokonało, bo baby dały znowu swobodę spódnicom, ręce wznosiły ku głowom i ramionom, by poprawić na sobie odziewaczki. Następnie opuszczały je znowu, by dłonie umieścić, jak zwykle, kiedy paradnie chodziły do kościoła, a teraz z pielgrzymką, pod barwne zapaśniki. Podnosiły je w ten sposób, że niosły je jakby przed sobą, jak ksiądz monstrancję. Tyle, że trochę niżej.

Kwietniowe słońce dawało już sporo ciepła. Rozleniwiało. Powoli jednak ruszyliśmy w dalszą drogę. Nie umiałem już teraz się skupić. Popatrywałem na matkę i podziwiałem. Tą drogą szła może dwudziesty raz, zarówno przed Wielkanocą, jak i przed Wniebowstąpieniem Najświętszej Panienki. Była jednak tak przejęta, jakby kroczyła po zupełnie nieznanym szlaku i ku nie poznanemu jeszcze celowi.

— Matko moja, któraś mnie zrodziła nie na radość swoją, a na zasmucenie, czemu tak cierpisz przeze mnie — modliłem się do niej w duchu. — Nie myślałem wtedy wcale o tobie. Nie pomyślałem, ile uczynię ci wstydu tym swoim wejściem na wysoką jodłę, a bardziej może jeszcze tym jednym, wracającym życie, cięciem noża, które było dziełem Staszka od Jeleśnianki. Wolałbym, matko, pójść tą samą drogą, ale z całkiem obcą kompanią, byle nie wśród tych wszystkich, którzy wiedzą o twoim bólu i moim pohańbieniu. Poszedłbym przebłagać Ukrzyżowanego, bo sam tego pragnę. Potrzebują tego nie tylko dla ciebie i tych ludzi, ale dla samego siebie. Stasiek powiedział:

— Zejdź ty, chłopie, z tego Jedlińca ku Buczkowicom. Przyjdź do ludzi. Nie idź tam z tymi starymi babami albo z młodymi z ciulferajnu lub picferajnu. Nie dla takich, jak ty, ta droga.

— Muszę pójść tą drogą, chociaż ten jeden raz, ale muszę. Żadnego innego odkupienia winy nikt w mojej wsi, nikt z tej okolicy nie uzna. Moja matka byłaby jeszcze bardziej nieszczęśliwa, niż jest już przeze mnie.

Ale nie mogłem — snułem tę bezsłowną spowiedź — pójść z obcą całkiem kompanią, bo musiało tak być, jak jest. Łatwiej ci będzie, mamo, teraz wśród tych wszystkich ludzi dalej żyć. Prędzej zapomną może o tym, co zrobiłem. Mam zresztą w sobie takie postanowienie, które będzie temu zapomnieniu pomocne. Coraz częściej o tym teraz myślę, a po Wielkanocy... Po świętach odejdę ze wsi, pójdę w świat.

Martwiło mnie, że matka ani razu do mnie się nie odezwała, że idzie tak koło mnie, jak obok obcego. Nie spostrzegłem nawet, czy na mnie choć kiedy spojrzała w czasie mojego zapamiętania się w sobie. Pracy nie miałem, a zmartwień aż za wiele. Wchodziliśmy do miasteczka. Z dala widać już było wieże klasztoru Ojców Bernardynów, kościoła, a także licznych kapliczek, rozprzestrzenionych po całej okolicy. Szliśmy teraz bardziej sprężyście, jak na defiladzie, chociaż nikt nami się specjalnie nie interesował. Poniechaliśmy dziadowskiego kroku. Pątnicze kostury i zwykłe kije, zakończone pętelkami ze skórek lub sznurków, nie wisiały już na dłoniach, nie ciągnęły się po bruku, ale o starte kamienie stukały tak raźno, jakbyśmy dopiero wyszli z Beskidu. Byliśmy na Bugaju, za miastem, od strony widocznego teraz jeszcze bardziej klasztoru. Tu zatrzy-

mywały się zawsze pielgrzymki z Jedlińca i sąsiednich wiosek. Tu nas oczekiwano, bo już wychodzili z domów ich właściciele, zapraszali. Do izb szły starsze kobiety, a my, młodzi, znajdowaliśmy noclegi w stodołach, nad chlewkami i oborami.

— Ego te absolvo! — usłyszałem przez kratownicę konfesjonału. Przedtem jednak, kiedy wyspowiadałem najważniejsze, ksiądz wejrzał na mnie ciekawie, jakby pragnął odczytać więcej z mojej twarzy, niż powiedziałem o sobie słowami, i snuł swoją myśl:

— U Jana Ewangielisty zapisane jest: *Potem wiedząc Jezus, iż się już wszystko wykonało, aby się wykonało Pismo, rzekł: Pragnę! Było tedy naczynie postawione octu pełne: a oni gębkę pełną octu, obłożywszy Izopem, podali do ust jego. Jezus tedy, gdy wziął ocet, rzekł: Wykonało się. A skłoniwszy głowę, ducha oddał.* Wiedział Pan nasz, że życie Jego dopełnić się musi, ale nie sam po śmierć sięgał. Nie szukał śmierci, ale znaleźli go wyznaczeni ludzie. Nie obwiesił się, ale go powiesili. Ocet dopełnił jego żywota, ale samobójstwem owo wołanie o napój nie było. Świadomym tylko dopełnieniem tego, co dawno już w księgach zapisane było. Pójdziesz jutro, w czwartek i w piątek ścieżkami Jego Męki. Myśl o tym, co Syn Boży przeżył, aby był odkupiony twój czyn. Zajdź dziś jeszcze nad rzekę Cedron, a pojmiesz, że drzewo przeznaczone było na krzyż Pański, na udźwignięcie także twojego ciężkiego grzechu. Tymczasem ty, z pychy chyba i upadku wiary w miłosierdzie i zmiłowanie Boże, sam poszukałeś drzewa, na którym byś się obwiesił, miast szukać ukojenia pod drzewem cierpienia i odkupienia. Kształcony jesteś, tym pełniej pojmujesz chyba tutaj, na Kalwarii swój występek przeciw świętemu przykazaniu: „Nie zabijaj!" Dobrze ci poradził twój probszcz i ojciec duchowny. Pielgrzymka ta, modły nasze i twoje modlitwy, a i to, że w prochu czołgać się będziesz śladami stóp Jego, zmażą twój wielki grzech. Pamiętaj, sam nie możesz ukrócić żywota swego i czekać musisz, aż Pan sam ciebie powoła przed swoje oblicze. Ego te absolvo!

Kiedy wreszcie wstałem i ucałowałem wyłożoną ponad osłonięte górą drzwiczki stułę, dostrzegłem dopiero, że na placu przed kościołem, na którym teraz się znajdowałem, rozmieszczono dziesiątki takich konfesjonałów. Zobaczyłem wpatrzone we mnie oczy matki. Może wcześniej skończyła swoją spowiedź i tak przez cały czas na mnie patrzyła? Poszedłem w jej stronę, ale i ona zrobiła kilka kroków.

— Odpuścił ci Bóg, synu. Widziałam. Chodź.

Poprowadziła mnie ku kościołowi. Weszliśmy. Były tam tłumy ludzi na wieczornym nabożeństwie. Przejęty jeszcze nadmiarem przeżyć sprzed chwili, machinalnie tylko błądziłem wzrokiem po monumentalnym, ale bogatym wnętrzu barokowej budowli, po złotych wotywach, przytwierdzonych do licznych

ołtarzy. Poczułem jednak silny ucisk na przedramieniu, ciągnący mnie ku dołowi. To matka. Wsparła się przez sekundę na ramieniu, a gdy już całkiem uklękłem, przygięła jeszcze zamkniętą pięścią mój kark ku kamiennej posadzce. Sama padła zaraz na kolana i pochyliła spracowany grzbiet. Wiedziałem: nie za swoje grzechy tak się modliła.

— Dziadom zanieś, niech zmówią za ciebie pacierze — wyjęła zza bluzki, schowany i zawieszony przed złodziejami na szyi woreczek i wysupłała z niego złotówkę. — Wracaj zaraz na Bugaj, spać trzeba, bo rano wstaniemy o świcie. Trafisz to?

Były to pierwsze, dłuższe zdania mówione przez nią w ostatnich dniach, po słowach wypowiedzianych pod Świerkowym Groniem. Odchodziła teraz inna, niż tu przyszła, jakby bardziej wyprostowana, pewniejsza.

Poszedłem w dół, wybrałem którąś ze ścieżek przez zieleniejący się już gaj, przeszedłem przez most nad torem, przy Świętej Weronice. Minąłem domek Cyreneusza i wnet znalazłem się pod ratuszem Piłata. Tu dziadów było chyba najwięcej. Dobrze radzili ci, których pytałem o drogę. Wstrząsnąłem się na ten widok nędzy i ludzkiego cierpienia, wyłożonych na ubitej ziemi, obok stopni kamiennych schodów — przed gmachem rzymskiego wielkorządcy.

Oto usiłuje stać człowiek o jednej nodze i kikutach rąk. Jest na wpół obnażony, aby wszystko było dokładnie widoczne. Na piersiach zwisa tabliczka z napisem: L e g i o n i s t a. W a l c z y ł e m o w a s z ą w o l n o ś ć. Niżej trzyma czapkę, do której wrażliwi i patrioci sypali czasem grosze i złotówki. Nieszczęśnik wspiera się o obrzeże schodów z relikwiami Chrystusa. Pozostałe dziady nie bronią mu tego uprzywilejowanego miejsca, choć widzę ich tu dziesiątki, a na cały obszar Kalwarii ściągnęło ich setki.

Oto stoją i siedzą niewidomi, głuchoniemi. Na poboczu ułożono paralityków i wszelkie ludzkie nieszczęście. Najbardziej na widok wystawiają się jednak żebracy z okaleczonymi lub z kalekimi dziećmi. Staję przejęty do głębi i żałuję, że posiadam tylko złotówkę, bo pragnę nagle obdzielić ich wszystkich, obdarować hojnie, aby mogli stąd odejść, wmieszać się w stutysięczny chyba tłum pielgrzymów i zabiegać u Boga o własne sprawy. Na żywym ciele widzę roje much, gangrenę, którą chorzy lub ich krewni podtykają pod oczy każdego, kto tu przychodzi. Mówiono mi przedtem, że niektórzy podginając zdrową nogę, przyklejają lub podwiązują zwierzęce mięso, aby udawało ich chore ciało, że otwarte rany są niekiedy tylko dekoracją, że wszelkie robactwo na nich nie gryzie ich i nie przynosi szkody ich zdrowiu. Ale wyobraźcie sobie, że ja to wszystko widzę. Widzę po raz pierwszy w życiu tyle nieszczęść. Jestem tym zmasowanym widokiem zdruzgotany. Nawet jeśli sobie coś podwiązują, to i bez tego są chodzącym nieszczęściem i nędzą. Trudno się w tym rozeznać, ale dostrzegam dziesiątki nie zabliźnionych ran, może rozdrapanych specjalnie, znajdujących

się nie jako narośle, ale bezpośrednio na ciele. Tu nie mogę już mieć żadnych wątpliwości.

A oto nagromadzone tu dzieci. Nie wiem — dziewczynka to czy chłopczyk. Zamiast ramienia dziecku sterczy coś w rodzaju ptasiego skrzydełka. A kawałek dalej dziewczyna, już spora i zaokrąglona jak ciężarna kobieta. Z obnażonych ramion pląsają paradnie kikutki karlawych rączek bez palców, ale z paznokciami wrzynającymi się w małe piąstki. Na rozłożonym kocu kula się człowiecza piłeczka, jakby synek dziewczyny, tyle że bardziej jeszcze od niej upośledzony, bo i przy udach sterczą mu tylko zakończenia nóżek, a jedna z nich kopytna.

Chcę uciec stąd jak najwcześniej. Słońce już bowiem całkowicie zachodzi, a księżyc nie daje jeszcze tyle światła, aby rozjaśniało mrok. Nie mogę pozostać tu dłużej, nawet minuty. Wiem o tym, rozglądam się, komu bym powierzył złotówkę matki. Chcę już podejść do legionisty, ale nagle nachodzi mnie myśl, że i Bogu nie musi być miłe, iż w urządzonym przezeń świecie istnieje tyle nieszczęścia i to tak wystawionego na pokaz. Milsza mu będzie modlitwa od kogoś zwykłego, jednak bardziej biednego ode mnie.

Oto gdzieś na uboczu stoi stary, siwy człowiek. Nikt na niego nie zwraca uwagi. Stoi, drżącymi wargami odmawia pacierze. Na wszelki wypadek wyciąga przed siebie żylastą rękę. Wygląda jak żebrak klasy najwyżej siódmej. Nie budzi niczyjej litości ani zainteresowania. Przy innych baby stają. Mówią do siebie o tym, co i tak jest aż nazbyt widoczne. Opisują sobie tych nieszczęśników i wydrwigroszów. Dodają szczegóły, bez żadnego skrępowania. Czerpią otuchę dla siebie. Zawiozą ją do swoich wiosek, miasteczek i rodzin. Jest oto rodzaj ludzki bardziej jeszcze upodlony. Jest nieszczęście. Jest nędza, w przyrównaniu do której ich własna jest w niczym niepodobna. — Dla Rzeczypospolitej — pomyślałem — dziady odpustowe są potrzebne. Odsuwam jednak tę myśl, chcę już jak najszybciej znaleźć się poza podwórcem Piłatowego ratusza. Podchodzę do starca, siódmej najwyżej rangi dziada. Wkładam mu w rękę, pierwszą może w czasie jego tu trwania, złotówkę. Obudził się z otępienia, popatrzył na mnie z niedowierzaniem, jakbym sprawił cud wyśniony, a niespodziewany. W twarzy jego zobaczyłem pytanie.

— Pomódlcie się za mnie, dziadku.

— Za kogo mam zanieść modły do nieba, chłopcze i łaskawy mój panie?

— Za Gustawa.

— Gustawów na Śląsku i w Polsce jest dużo.

— Za niedoszłego nauczyciela pomódlcie się, za...

— Człowieku — dziad ożywił się nagle. — Pomodlę się za ciebie, jak za nikogo jeszcze. I ja kiedyś byłem nauczycielem. Niedobrze widać dzieci nauczałem. Przegoniono mnie. Zabroniono. Mówię ci to, kolego, boś do mnie podszedł, choć tylu tu przedniejszych i bardziej nieszczęśliwych.

— Mnie nawet nie pozwolono rozpocząć, proszę pana — wyszeptałem raczej, niż powiedziałem, bo nagle zobaczyłem swój przyszły los.

— Ale masz jeszcze młodość. Czas się odmieni i będziesz uczyć. Ja już nie zdążę.

— Panie... Panie, ale jeżeli pana usunęli, to jest pan chyba komunistą, jakże więc możesz się tutaj znajdować, jak możesz się pan modlić za moją sprawę?

— Nie bój się — powiedział nagle gniewnie — nie bój się pan. Twoja złotówka nie pójdzie na marne! Pomodlę się za ciebie, jak tylko najżarliwiej potrafię.

— Ale... ale...

— Jestem człowiekiem wierzącym, chłopcze, chociaż jestem rewolucjonistą. Też byłem w legionach, jak tamten, ale teraz wstydzę się o tym mówić. Co z tej naszej walki wyszło, sam widzisz na twoim i moim losie. Widzisz dookoła. A jestem tu dlatego, bo swoim wybacza się najmniej, rozumiesz? Byłem blisko wielu, co teraz zaszli wysoko. Naczelnik ich postawił na baczność i rozkazał być wielkimi. Naród może myśli, że są nimi rzeczywiście, ale ja ich znam. Schizma jest tępiona w każdej ideologii. Pamiętaj, zawsze najsurowiej sądzimy najbliższych. Bardziej nawet ostro niż wrogów. Wrogów, gdy okażę się, że błądzili, chcą przejść na naszą stronę i wyprzeć się wszystkiego, nagradzamy nawet, wynosimy wysoko. Ale jeżeli już dopadniemy swojego na przeniewierstwie wobec ogólnie uznanych prawd, które prawdami nie są, ale każą je nam tak nazywać, o! wtedy... Zepchną nas już na samo dno, jeżeli zabić nie mogą albo im się nie opłaci. Jestem tylko wierzącym buntownikiem. Nie bój się tedy o swój grosz i zostaw mi go.

— Ja nie chciałem, proszę pana, ja...

— Ale wewnątrz już żałowałeś. Zostaw. Ja dziś jeszcze nic nie jadłem.

— Kiedy ja naprawdę, ja proszę o tę modlitwę.

— Nauczycieli o tym imieniu też jest pewnie dużo. Określ się bliżej. Jaką masz sprawę przed Panem?

— Niech się pan pomodli za takiego jednego górala, co go ze świerku odwiesili i przyszedł tu prosić o przebaczenie, o odpuszczenie winy.

Odchodziłem od tego miejsca i człowieka, jakbym pragnął uciec od swego spodziewanego losu. Wnet zrozumiałem, że nie idę w stronę Bugaja, ale ku Bramie Wschodniej.

— *Wy, którzyście chodzili kainową drogą* — usłyszałem nagle obok siebie głos Jónka Proroka — *idźcie do piekła na męki, a wy, którzyście postępowali drogą Abla, pójdźcie za mną do raju*... Tak zakończyła Sybilla swe proroctwa.

— Czemu to mówicie?

— Przybyła królowa Saby do króla Salomona i powiedziała mu wszystko, co już o świecie dowiedziałeś się z książek, co zobaczysz tu w piątek, co przeżyjesz, gdy dożyjesz — roześmiał się jakoś dziwnie. — Otóż królowa Saby, Michelda, która już

wiedziała, że stanie się prapraprababką nowego cesarza Etiopii Hajle Sellasje po z górą trzech tysiącach lat, albo, jeśli chcesz, owa rzymska wieszczka z Kume, Sybilla napisała w tych księgach o pewnej dziewczynce.

— *Szła więc boso, aż gdy przyszła do potoku Cedron, pod górą Oliwną, gdzie leżało drzewo nad owym potokiem, po którym ludzie chodzili i które za ławę służyło. Kiedy ku temu dziewica przybyła...*

Szedłem z nim wzdłuż Skawinki, zwanej tutaj Cedron, jakby ubezwłasnowolniony. Jonek Prorok zawsze mnie przejmował swoim zachowaniem nie tylko wtedy, gdy mówił słowami z Pisma, ale i teraz — z Sybilli. Kiedy coś cytował, w jego głosie było coś przewrotnego. Spostrzegłem to już dawno, choć ludzie przyjmowali jego wypowiedzi za natchnione. Ponieważ był już prawdziwy wieczór, tym łatwiej było mu narzucić mi zamierzony nastrój. Ale już się z niego wyzwalałem, już wracał mi krytycyzm.

— Natenczas starostą krakowskim i lanckorońskim — zaczął znowu Jónek Prorok spod Smrekowego Goicka — był wielki i pobożny Mikołaj Zebrzydowski, przyszły fundator Kalwaryji. Często w nocy z zamku lanckorońskiego, w którym mieszkał, na górze zamkowej przeciwległej, zwanej Żarek, ognie z nieba spadające widział, a w roku tysiąc pięćset dziewięćdziesiątym piątym obaczył tenże fundator wraz ze swą małżonką Dorotą, z domu Herburtówną, trzy jaśniejące krzyże: Zjawisko to pokazało mu się w Wielki Czwartek, wieczorną porą. Wtedy powziął zamiar Mikołaj Zebrzydowski na owej górze Żarek wystawić świątynię...

— Widać marszałek wielki koronny i wojewoda krakowski — coś mi kazało się przeciwstawić Prorokowi — narażając się jezuitom chciał przypodobać się bernardynom, bo nasi franciszkanie pośród ludu ubogiego słowo boże o pokorze wobec panów głosić mieli.

— Nie bluźnij, chłopcze, nie wymądrzaj. Mądryś, aleś głupi! Był to wielki pan, prawda, ale kto stanął rokoszem na czele szlachty przeciw możnowładcom? — Mikołaj Zebrzydowski. Kto zbrojny bunt przeciw Zygmuntowi III Wazie podniósł, kumaniu się z Austrią i Habsburgami kres odważył się położyć? Onże!

— Kto przez wojska królewskie pod Janowem i Guzowem — podjąłem znowu jego ton, ale już obracałem mój sprzeciw w przekomarzanie, łagodziłem, bo ten niedoszły kleryk wiele wiedział, choć prawie był samoukiem — kto tam został pokonany?! On!

— Prawdę nieraz siłą duszą. Nie wiesz o tym jeszcze?

— Wiem. Wracajmy na Bugaj, matka tam niespokojna o mnie.

— Jutro przyjdź tutaj, w wodę przy moście się popatrz. Narzędzia męki Pańskiej w kamyczkach wodą żłobionych i cudem sprawionych znajdziesz. Tam swoją twarz obmyj, oczy wodą dotknij, abyś przejrzał i ujrzał prawdę.

— A toć, Jónku, musicie to wiedzieć, że prawdy szukam od chwili, kiedy zacząłem myśleć.

— To długo jej szukasz i nie tam, gdzie trzeba.

— A gdzie trzeba?

Na pewno nie przy endekach, ani przy Strzelcach, albo Sokole.

— Ale gdzie?

— Kręcisz się przy nich, a pracy nie masz i mieć nie będziesz, bo nie pasujesz im, z innej gliny jesteś. U ciebie pokora walczy z dumą jakąś, zwadę widać w twoich oczach. Nie chodź koło nich. Na nic to. Masz dobrego przyjaciela, z nim trzymaj i z jego kolegami. Posady ci nie dadzą, to prawda, ale przy nich się nie ubrudzisz. Przeciw narodowi nie pójdziesz.

— O Staszku Kubicy od Jeleśnianki mówicie, o Władku znad Stawu, o czerwonych.

— Nie są Indianami, skalpu nie zażądają.

— A wy, czemu nie z nimi? Czemu was przy Strzelcach widać, przy sanaciarzach?

— Nie należę do żadnych. Ja jestem Jónek Prorok. Zresztą, wiek swój już mam. Spóźniłem się, a na ciebie przyszedł czas wyboru. Chodź, synek, na Bugaj kawałek drogi. Na sejm dziadów do jednej wielkiej stodoły chcę jeszcze zdążyć — objął mnie serdecznie. — Zejdą się i będą obradować. Ściągnęli tu dziady z terenu dawnych Austro-Węgier i całej Polski. Sama starszyzna się zbierze i radzić będziemy.

— A wy, jaka jesteście starszyzna?

— Ja z żywczańskimi. Oni mnie mają radzi... I oto dworzanin wojewody Zebrzydowskiego — usłyszałem nagle całkiem inny wątek — Hieronim Strzała był natenczas w Jerozolimie. Z Ziemi Świętej na prośbę fundatora przywiózł wzory świątyń wzniesionych na miejscach męką Zbawiciela uświęconych. Wzory te były z gipsu i gliny ulepione, na zwojach wielkich narysowane. Tedy Dorota i Mikołaj Zebrzydowscy przystąpili do zbożnego dzieła...

Minęło nas trzech policjantów, którzy bacznie nas oglądnęli, a nawet dyskretnie zatrzymali się przy gaiku. Toteż Jónek jeszcze goriliwej wykładał mi dzieje Kalwarii Zebrzydowskiej, zwanej też Lanckorońską.

— Wszystko wybudowali, oni i ich następcy, na wzór jerozolimski, a w szczególności kaplicę grobu Chrystusa. Rozpoczęli ją drugiego sierpnia, w dniu Najświętszej Panny Marii Anielskiej, przez lud nasz beskidzki zwanej Porcjunkulą. Papieże nadawali odpusty zupełne pielgrzymom, którzy tu już trzysta lat temu z Litwy, Rusi, Prus, Moraw i Węgier ściągali. Sam Najjaśniejszy Pan, król Władysław IV za zwycięstwo nad Turkami pod Chocimiem dzięki tu składać przyjechał. Oprócz niego książę cieszyński Adam Wacław wraz z dworem i setkami panów śląskich, księżna Magdalena Czartoryska z Konopac-

kich — przystanął — z obcych zaś sam cesarz Austrii Franciszek I wraz z żoną swoją cesarzową Karoliną, córką króla bawarskiego.

Policjanci oddalali się ku Bramie Wschodniej.

— A teraz, synku, jeśli choć kilku biskupów nie przyjedzie, nawet starosta wadowicki tu nie zajrzy. Kalwaria to Ziemia Święta dla ubogich, takich jak ty i ja. I dla złodziei, co dobry żer mają i na nic nie zważają.

— Mama grosze nosi we woreczku na szyi.

— Wielu tak nosi. Nawet przewodnik po świętych dróżkach tak radzi. Przy gradusach ostrożność nakazuje szczególną. — Nachylił się nagle, obrócił mnie ku księżycowi. — Słuchaj, powiedz mi prawdę. Mnie w Jedlińcu czy Buczkowicach uważacie za pomylonego, za wariata?

— No nie... Starsi ludzie powiadają, że mogliście daleko zajść, żebyście się kształcić mogli.

— Tak powiadają?

— I jeszcze, że w Piśmie za mocny był Jónek Prorok i niepotrzebnie z proboszczem się w zwadę wdawał. Gdyby nie to, dostalibyście zaświadczenie do wyższego seminarium duchownego.

— Tylko to mówią?

— Ja to myślę, że wy swoimi powiedzonkami, wersetami z Biblii i Sybilli ludziom rozjaśniacie w głowach. Co innego może by tak łatwo nie przyjęli. A tak, potem powtarzają albo sami tworzą powiedzenia na wzór waszych, tyle że ich chyba w Piśmie nie znajdziecie.

— Aleś ty prawdomówny! Widzisz, każdy coś gra w życiu, jakąś maskę zakłada. Ja jestem prorokiem. A ty? Kim chcesz być?

— Chcę być sobą.

— Trudno grać samego siebie. Najtrudniej, jeśli się wie, kim człowiek jest sam. Ty jeszcze nie wiesz, ale musisz porozmawiać sam ze sobą na ten temat. Za mało prowadzimy rozmów ze sobą, to bywają interesujące zwady.

— Mama stoi na podwórzu, czeka na mnie.

— Tedy ludzie z Jedlińca nic o Jónku Proroku nie gadają, nie osądzają go?

— Sami wiecie, Jónku. Nie może być, abyście nie wiedzieli.

— Wiem — posmutniał jego głos i choć twarzy nie mogłem widzieć — w tym cieniu, nawet z bliska, zdawało mi się, że spochmurniała. — Nauczysz się kiedyś, jak bardzo bywają niesprawiedliwi, jak czyhają, aby z innego się pośmiać. Mają wtedy coś z szakali.

— Ale też mówią, że sprawiedliwie gadacie. Księdzu Komenderze i fabrykantom z Buczkowic to się nie podoba. Ludzie mają uciechę, kiedy coś sprawiedliwego z Pisma zacytujecie. Potrzebni jesteście nam wszystkim. Nawet nie wiecie, jak bardzo — odpowiedziałem z przekonaniem.

Jan Ziemski *SOLARIS* (1957)

Jan Ziemski *KOSMOS* (1958)

— Też w to wierzę. Inaczej, to bym... Idź, synek, spać, idź ku matce. Dej Boże, dobranoc.

— Dobranoc. Dej Boże.

Środowy ranek był równie pogodny. Noc w stodole jednak dokuczała, przez kości szedł ziąb. Tak czułem się w Wielką Środę, tak w Czwartek i ostatniego dnia, dnia powrotu. Codziennie rano cała kompania zrywała się wcześnie, opuszczała Bugaj na cały dzień. Po mszy i komunii szliśmy na coraz to inne dróżki. Całą środę zajęły nam siedmiokilometrowe Dróżki Pana Jezusa. Nasi śpiewacy: Marek i Płonka odczytywali na wciąż nowych przystankach, przed kolejnymi kaplicami, figurami i domkami, jerozolimskie i miejscowe historie tych miejsc. Odmawialiśmy odpowiednie modlitwy, śpiewaliśmy pieśni. Dróżki do Matki Boskiej i Za Dusze Zmarłych udało nam się odbyć w Wielki Czwartek, by pod wieczór być już świadkami wydarzeń przed Ratuszem Piłata, domami Annasza i Kajfasza oraz piwnicą.

Przedtem jednak snuliśmy się wolno i wytrwale, od stacji do stacji. Głodni. Wyposzczeni i spragnieni z własnego wyboru. Słanialiśmy się pod wieczór już z osłabienia, ale Wielki Czwartek był dniem, w którym mieliśmy pójść pod Piłatowy ratusz... Na gradusy. Na kamienne schody. Cały dzień do tego się sposobiliśmy, poszcząc i naginając myśli. Odczuwałem już przesyt mojej pokuty, coraz częściej nachodziło mnie roztargnienie. Przy moście nad Cedronem chwytałem swoim umysłem tylko niektóre fragmenty rozmyślań, czytanych przez naszego śpiewaka Płonkę.

...Szedł nie po ludzku prowadzony, ale raczej gnany, popychany i gwałtownie za szyję ciągniony, szedł przez długą bolesną drogę, prowadzącą z góry Oliwnej do Jerozolimy, szedł przez skalisty wąwóz, gdzie potok Cedron płynął... na tej drodze wycierpiał, ile ran od swoich katów, którzy idąc po moście sami... prowadzili na łańcuchu przez wodę po kamieniach... przez rzekę, w której ostre kamienie są rozrzucone, aby o te kamienie uderzając ranił... a zatem i ty śpiesz czemprędzej do kąpieli... a obmyty... nie walaj się powtórnie w nałogach dawnych, bo kto wie, czy jeszcze pozwoli...

Pątnicy podchodzili teraz nad sam brzeg potoku. Wypatrywali kamyków podobnych narzędziom zbrodni i je znajdowali, bo bardzo tego pragnęli. Padali na kolana, drżącymi rękami łapczywie sięgali wody i myli nią twarze. Stała już tam kobieta ze ślepcem. Była to przejmująca scena. On sam i ona jemu, przemywali niewidzące oczy, a w twarzach ich odbijało się rzadkie wzruszenie, wiara i nadzieja cudu. Po chwili wrócili pod Bramę Wschodnią, ku źródłu Betsajdy, ku kaplicy Anioła Stróża poruszającego w sadzawce wodę, Anioła Leczącego, by wodą tą napełnić butelkę i zanieść pod rodzinny dach, gdyby jeszcze tu, na miejscu, w Kalwarii nie nastąpiło uzdrowienie. Ale woda z potoku Cedron, przy moście, w tym miejscu właśnie, którędy przepędzany był Odkupiciel, leczy. Wszędzie o tym wiele słychać.

Odchodzą więc oboje ufni, odchodzą krokiem lekkim. Wydaje się, że nie idzie już wcale ślepiec, idzie uzdrowiony.

Kiedy tamci odeszli, zafascynowanie nimi minęło. Oto na brzeg podchodzą teraz następni, ci dla których znalazło się miejsce. I znowu inni, i znowu. Wiedzie mnie matka nad wodę. Prowadzi na oczach wszystkich.

— Zdejm buty.

— ...?

— Latem zawsze my przez tę wodę — odparła. To ocysca. Po tych samych kamieniach.

— Mamo, niedawno lód był tu jeszcze — zawstydziłem się tym wyjątkowym żądaniem. — Ja...

— Powiedziałak! Ściągnij trepy!

Zobaczyłem, a właściwie odczułem dziesiątki spojrzeń i tę samą ilość żądań. Podszedł Jónek Prorok, szepnął:

— Posłuchaj matki. Zdejm.

Nachyliłem się z ociąganiem. Rozwiązałem rzemienie i zzułem przydeptane buciska. Nie podniosłem na nikogo oczu i wszedłem w wodę. Mógłbym właściwie umoczyć tylko jedną nogę, odbić się i przeskoczyć. Mógłbym. Ja jednak w potok wstępuję wolno, jakbym smakował przejmujące zimno wody i kamieni. Brodzę po nim pomału, przesuwam stopy po ostrych i szlifowanych kamieniach, z wyczuciem, aby się nie zranić, bo wiem, jaka jeszcze przede mną droga. Odwrócony do nich, wpatruję się w przejrzyste dno. Rzeczywiście, niektóre kamyki są podobne do opisywanych w opowieściach. Nachylam się jeszcze bardziej, sięgam dłonią po kamyk i podaję wzruszonej matce. Oczy wszystkich są już dla mnie łaskawe, są przy wyobrażonych narzędziach mordu sprzed tysiąca dziewięciuset lat. Nie czuję już w sobie przymusu. Chcę się obmyć z dawnego. Pragnę zadośćuczynić matce i tym ludziom. Przez moment myślę nawet o zdjęciu odzieży i całkowitej kąpieli, ale wnet pojmuję niestosowność tego zamiaru i teatralność. Przejmuje mnie nie przeczuwana przedtem gorliwość wykonania ich woli i oczyszczenia. Myję swoje strudzone nogi. Po chwili wahania dłoń pełną wody podnoszę w górę i obmywam nią szyję w miejscach zagojonej po powrozie skóry. Nachylam się znowu, ale pośpiesznie podnoszę ręce, bo tarniowa korona — którą musi nosić na głowie każdy, kto w Kalwarii jest po raz pierwszy — bo ciernisty wianek usuwa mi się z czoła, chce spaść w wodę. Nieostrożny ten gest sprawia, że uderzam zbyt mocno i boczny kolec rani mi skroń. Krew. Jęk. Mój i stojących nad brzegiem. W ekstazie, która mnie w tym momencie naszła, podnoszę obie ręce, chwytam za koronę, wciskam ją mocniej na głowę i wolno, jednym ruchem ciągłym, obracam. Dookoła sączy się teraz krew. Dochodzą mnie głosy:

— Jak Pón Jezus!

— Jak Ukrzyżowany!

Następnie sięgam znowu po wodę. Myję nią ręce, bo zakładały i wiązały sznur. Zwilżam twarz, bo czuję, jak mi płonie. Biorę wodę pełnymi wgłębieniami dłoni i zanurzam w niej czoło. Za

drugim razem oczy i uszy, wreszcie usta. Jestem oczyszczony. W przejęciu, zamiast wyjść na brzeg, ku ludziom, idę przez chwilę przeciw prądowi i staję przy samym mostku. Wtedy dopiero patrzę do góry, ku pątnikom, jakbym się spodziewał, że w ich rękach zaświszczą stamtąd baty, że dosięgną mnie kije. Odczułem dotyk i targnięcie. Ale to były ręce matki.

Wyprowadziła mnie na brzeg, na murawę. Zdjęła z głowy chustkę i poczęła nią z przykląku wycierać mi nogi. Przez dobrą chwilę nie wiedziałem, co się ze mną dzieje. Bardziej świadomie wróciłem do życia, gdy prowadzono mnie już wśród siebie, kiedy szliśmy ścieżkami ku dalszym stacjom, domom i kapliczkom. Matka trzymała mnie pod ramię i kawałkiem płótna dotykała zadrapanych miejsc, przejmowała krew, która wciąż jeszcze się sączyła. Ranki piekły mnie dokuczliwym bólem. W miejscach zakrzepnięć odczuwałem ulgę.

Prowadzili mnie wśród siebie. Odczuwałem to wyraźnie, że chcieli mi okazać dużo serdeczności i opiekuńczej czułości. Przywrócili mnie do swego grona, grona ludzi uznających się za uczciwych i normalnych. Tylko jeden Jónek spod Smrekowego Gocka był chłodny, a jeżeli już spojrzał na mnie, wyraźnie odczuwałem potępienie. Po jakimś czasie, gdy pod wieczór zbliżaliśmy się już ku ratuszowi Piłata, przybliżył się do mnie:

— *Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam* — szeptał — *kto się wywyższa, będzie poniżon!* To nie była pokora, wpadłeś w grzech pychy. Ludziom podobało się takie ukorzenie, które ukorzeniem nie jest. Myślałeś, że kim ty jesteś tam w wodzie, kiedy wianek ciernistowy obracałeś na głowie! Na gradusach przebłagaj Pana, a potem się wyspowiadaj z tego, że sam chciałeś być Synem Bożym.

— Ja nie wiem, co się ze mną działo, Jónku — zapewniłem żarliwie. Ja nic nie wiem. Nie umiem nazwać tego, co się ze mną stało.

Nie usłyszałem odpowiedzi, bo oto byliśmy na dziedzińcu ratuszowym. Na rozkaz Marka i Płonki zdejmowaliśmy zbędne okrycia. Kostury i kije, torby z żywnością, wszystko rzucaliśmy na ziemię, obok stopni schodów, nie bacząc na bliskość dziadowskiej zgrai. Niektórzy zdejmowali nawet kierpce i boso podchodzili do gradusów. Najpierwsi wyjmowali już chusteczki albo zupełnie czyste szmatki, w tym celu przyniesione. Zdawało się, że czekają jak sportowcy na znak sędziów. Upadli krzyżem na ziemi, gdy pierwszy to uczynił nasz śpiewak Michał Marek. Wtedy drugi obecny tu śpiewak wielkiej beskidzkiej pielgrzymki, Józef Płonka, głośno upominał o odmówienie po siedem razy Ojcze nasz, Zdrowaś Mario, Chwała Ojcu i jedno Wierzę. Wspomnijcie to sobie, że Pan Jezus był tędy prowadzony sześć razy: od Kajfasza do sali sądowej Piłata. Od Piłata do Heroda. Od Heroda w białej szacie na znak, że jest szalony, do Piłata. Od Piłata pod słup w podwórzu do biczowania. Od słupa znowu do Piłata. A od Piłata, po jego dekrecie, na górę kalwaryjską. Tych gradusów jest dwadzieścia osiem. Stopnie te mają być na kolanach ob-

chodzone i całowane z nabożeństwem, aby uczcić w ten sposób krzyże i relikwie świętych w kamieniach umieszczone, a najbardziej kroplę krwi Jezusowej, w kryształowym naczyniu zamkniona i w schodach umieszczoną.

Pierwsi czołgali się już za Markiem po stopniach schodów. Widzę ten obraz jeszcze dziś. Oto co chwilę naginają karku i całują szybki z grubego szkła wbudowane w schody. Wycierają je chustkami. Czołgają się stopień wyżej i wyżej: na siódmy, na czternasty, dwudziesty pierwszy, na najwyższy, wbudowany w skarpę między ratuszem a pobliskim domkiem, jak całe gradusy. Robią to gorliwie. Jedni wolno i z namaszczeniem, inni nerwowo i szybko. Słyszę jęki modlitewne, głośne wyznawanie żalu za grzechy. Jestem wstrząśnięty obrazem, jaki przede mną i za mną. Ludzkie łachmany wijące się w pokutnym skręcie, przez nikogo już nie dyrygowane. Nastrój sąsiadki udziela się sąsiadce. Pełzają tak obok siebie, jak przy pieleniu buraków na polowych grzędach. Nie trzymają jednak motyczek, ale białe szmatki, które są coraz bardziej szare. Chwilami ruchy te są jednostajne, jak przy czynności gospodarskiej albo przy gimnastyce: Podniesienie czoła! Lewe kolano do przodu i prawy łokieć! Skłon głową! Żarliwe ucałowanie szybki! Kilka słów modlitwy! Przetarcie chustką szkła! Wyprostowanie karku. I znowu: Prawe kolano do przodu i lewy łokieć! Lewe kolano i prawy łokieć! Pazury drą gładką powierzchnię! Byle wyżej i wyżej, z ciałem jak najmocniej przylegającym do kamienia!

Czemu tu jestem? — zapytałem nagle siebie. — Czy i ja nie byłem taki przed kilku godzinami nad Cedronem? Dlaczego patrzę teraz z litością na tych biednych moich sąsiadów i znajomków. Czemu sam jestem na tych gradusach i przyginam rytmicznie swój grzbiet? Przecież ja myślę. Wiem, dlaczego to wszystko zostało tu zbudowane, po co jest pielęgnowane. Nie potrafię już popaść w ekstazę prostaczka jak nad Cedronem, jak ci obok mnie, jak przede mną i za mną. Obrażam Boga takim myśleniem. Przecież we mnie urasta coś z politowania i odrazy! Wiem to. Czuję zwiększające się przeobrażenie. Oddalam jednak to uczucie. Przymuszam się do bardziej gorliwego wykonywania poszczególnych ruchów. Jestem na najwyższym stopniu. Wczołgałem się na kamienną płytę. Podnoszę grzbiet. Wstaję. Nachylam się nad matką. Pomagam się podnieść czterdziestoletniemu, strudzonemu ciału rodzicielki. I tak przy sobie idziemy teraz ku kaplicy Piłatowej w ratuszu, a po modlitwach wychodzimy przed budynek.

Sam nie wiem, to wsparcie potrzebne jest matce czy mnie. Chyba jednak bardziej mnie, bo kiedy ona usuwa swoje ramię, z trudem stoję na placu. Stajemy przy kupce naszych łachów. Ze wszystkich stron nadchodzą nowe grupy, aby przejść naszą drogą i dostąpić kolejnego odpuszczenia zupełnego. Nie tylko za dróżki, za stacje rzymskie, ale i za gradusy.

— Zaczekaj tu — powiedziała matka i podeszła w stronę dziadów.

Z woreczka na szyi wyjmowała wolno i z namysłem srebrny krążek. Jej twarz poważniała, stawała się coraz bardziej zawzięta. Z dala już wyróżniała się grupa dwunastu dziadów, która na co dzień pracuje przy żywieckim Ogrójcu. Żywieckich dziadów bali się w całym Beskidzie.

— Pójdę na ciebie dać do Ogrójca, to popamiętos!

— Dom przeciw tobie w Żywcu!

To były groźby największe. Dawali tam dziadom ludziska za modlitwę także na dobre intencje: aby szczęśliwie urodziło się pierwsze dziecko, by z roboty nie usunęli bielscy fabrykanci. Najczęściej jednak dać pieniądze żywieckim starcom sprzed kościoła na Ogrójcu oznaczało klęskę dla przeciwnika. Matka podeszła właśnie do nich.

— Nie musę iść do was, do Żywca. Macie tu złotego, a odmówcie ta, zeby pokręciło inspektora skólnego z Białej. Mojymu synkowi załuje roboty!

Słyszałem to jeszcze ledwo, ledwo. Wewnątrz, we mnie, rósł śmiech na to postępowanie matki. Miałem ją już odwołać, gdy nagle straciłem przytomność. Kiedy ją odzyskałem, odnalazłem się w ramionach żebraka-nauczyciela, któremu w dniu przybycia dałem ofiarę.

— Aż tak bardzo spełniła się twoja pokuta, chłopcze ze świerku odwieszony?

— Nie jestem pewien.

— Gorączkę masz i głodny chyba jesteś.

— W Cedronie moczyłem nogi, a woda jeszcze lodowata.

— Kobieto! — domyślił się w mojej matce krewnej. — On jest słaby. Głodny i chory.

— Pójdek z nim raz jeszcze do rzecki Cedron, ku Bramie Wschodniej, ku Aniołowi porusającemu wode i uzdrawiającemu przy źródle Betsajdy.

— Do łóżka by go trzeba położyć, okryć czymś ciepłym.

— Kim jesteście, ze mi rozkazujecie?

— Mamo, dajcie spokój. Ten pan to jestem ja.

— Co ty bredzisz!? Przecie to zebrak! Dziad prosalny!

— To jestem ja w przyszłości. Jeszcze trochę, a będę musiał pójść jego drogą. To nauczyciel.

— O, Jezu! A ja tak do panicka z krzykiem!

— Wyjmijcie co jeszcze z woreczka, matko, i dajcie mu. On potrafi za naszą sprawę dobrze się pomodlić. On dobrze wie, najlepiej wie, jakiej modlitwy mi potrzeba.

Wyjęła i dała.

— Taki to miałbyś być? Nie będzies! Zadałam inspektorowi. Pokręci go, to innego przyślą. Dostanies robote! Chodź. Ku Aniołowi miesającemu wode. Uzdrowicielowi.

Przybiegła z Buczkowic, z rannej mszy i krzątała się po izbie. Taką już była moja matka. Ani przez chwilę nie spoczęła. Sami byliśmy w chałupie. Ojciec w Buczkowicach, w kościele. Bracia Paweł i Piotr też poszli na sumę. Agnieszka z Józią zabrały Fra-

nię. Bronek poszedł z dziadkami od mamy. Leżałem pod pierzyną w wielkiej izbie i było cicho. Słyszałem tylko matczyne krzątanie w kuchni i w szopie, po drugiej stronie chałupy. Zaglądała co jakiś czas, ale nie dałem po sobie znać, że jestem już przytomny. Dobrze mi, że jestem w domu, że nie śni mi się droga na Golgotę, nie przesuwają się więcej mozolnie pod nią ludzie o kulach, potem proszalnie wyciągający ku niebu ręce, w modlitwie o cud. Odchodzą ode mnie obrazy z czwartkowego wieczoru i piątkowego dnia. Wczoraj już wydawało się, że odeszły.

Pamiętam, chciałem wstać, bo Agnieszka przyniosła patyki poświęcone nad ogniem przed kościołem. Powiązane były w małe krzyżyki. Neska zawołała jednak matkę i złożyły mnie na siłę, bo myślały, że wstaję w gorączce. Nie myliły się, bo świadomość była krótka i wróciła mi dopiero przed chwilą.

— Nie spis to? — usłyszałem głos matki i otworzyłem oczy. — Wesoły nam dziś dzień nastał! — ogłosiła mi zwyczajowo. Uśmiechnąłem się do niej.

— Już jestem zdrowy, całkiem zdrowy. Mogę wstać, pomóc wam w czymś.

— Lez, lez boracku. Juz po robocie — uśmiechnęła się jeszcze bardziej i niezwyczajnie — tylko pójde teroz do potoka.

Wyobrażałem ją sobie w tym czasie: Bierze duży skopiec do udoju krowy i kóz. Wychodzi za furtkę. Już jest nad potokiem, który płynie koło chałupy. Już chce zaczerpnąć wody, ale wgłębienie wydaje się jej za płytkie na tę ceremonię. Szuka miejsca, gdzie kamienie ułożyły się na dnie w kształt studzienki. Tam jednym śmiałym ruchem nabiera wody. Wie, że może zaczerpnąć tylko raz, więc sposobi się do tego ruchu z namysłem. Zamachnie się w końcu śmiało naczyniem, przyciśnie skopiec do dna i szybko wyciągnie.

Usłyszałem wnet jej kroki po kamieniach chodnika, już weszła w próg. Gwiazdula zamruczała na jej powitanie. Ale matka ominęła szopę. Weszła do kuchni, a z niej zaraz do izby. Podeszła do mojego wyrka i postawiła na podłodze drewniany skopiec. Był prawie pełen wody.

— Dobrze wam będzie doić Gwiazdula. Przez cały rok będzie dużo mleka — stwierdziłem, bo wiedziałem, że mama chce usłyszeć tę wróżbę.

— Duzo się nabrało?

— Bardzo dużo.

— No, widzis, a ty sie przejmujes o jutro.

— Mamo... ja... coś postanowiłem. Jeszcze przed pielgrzymką, ja...

— Nic nie godoj. Juz ci herbaty z dziurawca sparzyłak. Popij sobie, popij.

Piłem gorzkawą herbatę. Siorbałem, bo była gorąca. Słyszałem lekkie stuknięcia noża o skorupki jajek i długie przerwy. Wiedziałem, co dzieje się za drzwiami. Matka wydmuchuje jaja. Będzie jajecznica, a ze skorup radość dla dzieciaków. Nie myliłem się. Frania i Bronek wpadli z kościoła długo przed resztą rodziny. Może byli pierwsi w całym Jedlińcu?

— Niech będzie pochwalony... Mamo, gdzie macie skorupki?

Już Frania założyła fartuszek, już go trzymała przed mamą. Potem dzieci pobiegły do ogrodu. Usiadłem na wyrku. Przesunąłem się ku jego szczytowi i patrzyłem przez okno. Bronek biegnie z drabinką. Frania już wiesza skorupy na niższych gałęziach drzew owocowych. Najwięcej na młodych i na cierniach śliwek. Dużo jest tych skorup. Pomyślałem, że mama nie mogła dziś na śniadanie zbić tyle jajek. Na pewno oszczędzała już wcześniej, zostawiła też od pieczenia ciasta. A teraz szeptała zwyczajową formułę:

— Boze! Dej teli śliwki, jak te skorupy!

Za chwilę pójdą ludzie z kościoła koło naszego sadu i powiedzą, że Bajdakowie jedzą dziś obfite śniadanie. Pomyślą też, że nam dobrze obrodzą tego lata i jesieni drzewa. Śliwki i wiśnie będą wielkie jak jaja. Jabłka i grusze będą podobne jajom, kiedy dojrzeją! Sad Bajdakom obrodzi. Tak pewnie mówią sąsiedzi, kiedy mijają naszą chałupę, gdy popatrują na nasz sad. Wychodzące od Żywca słońce pobłyskuje na porannej rosie osiadłej na tych gałęziach, z których Frania i Bronek jej nie strącili, odbija swój blask od jasnych skorupek. Pięknie jest, myślą sobie ludzie i spieszą ku swoim chałupom, bo przywołują ich w myśli własne sady.

Dom się zaludnił. Na końcu wszedł tata. Od progu zawołał:

— No, jak tam nas chłopak?

Wszedł, zaraz po matczynej odpowiedzi, do izby. Bacznie mi się przyglądał i roześmiał się całą gębą. Ojciec był wysoki. Chłop barczysty, dość pełen, a przez to dobroduszny. Poskrobał się po swoich jasnych włosach, które po nim odziedziczyłem, po czym zdjął płaszcz i powiesił na żerdce, która umocowana była pod sufitem, w kącie izby. Popatrzył do góry, na białą powałę, potem po obrazach, pod tą powałą skośnie zawieszonych dołem ku ścianie, spojrzał znowu na mnie i uśmiech wrócił mu na twarz. Wiedziałem, co teraz zrobi. Nie powie nic, na razie ani do matki, ani do mnie, ani do dzieci. Zanuci:

Hej, do powstan'a ide,
Hej, ku samej granicy!
Hej, pójdzies, pruski pidzie,
Z Śląska i okolicy!
Hej!

Było go jeszcze słychać z drugiej strony chałupy, gdy wchodził do szopy, połączonej z obórką. Do izby weszła Agnieszka. Podeszła ku łóżku, poczochrała mi włosy.

— Zdrów jesteś?

Neska była także wysoka. Po ojcu. Ale włosy miała po matce. Jej krucze loki zwisały wdzięcznie na skroniach, a również poniżej purpurowej tasiemki, wiążącej je na śniadym karczku. By-

ła ode mnie starsza tylko o dwa lata, a o cztery od mojej dziewczyny.

— Teresia o ciebie pytała. Cekała na mnie już przed kościołem, a potem, całą drogę z Buczkowic, tylko o tobie, tylko o tobie!

W odpowiedzi na te słowa bezwiednie podniosłem się na łokciach. Zaraz jednak znowu przygasłem. Wiedziałem przecież, co postanowiłem zrobić po wyzdrowieniu. Przypomniałem sobie, dokąd pójdę po Wielkanocy. Będzie to dla Reski trudne, nazwie to okrucieństwem, ale wiedziałem, że inaczej już nie potrafię.

Za wiele zdarzeń przemieszczało się w tej chwili przez naszą chałupę, abym mógł to na nowo przemyśleć. Oto słychać skwierczenie wędzonego boczku. Do izby dochodzą dawno w niej nieobecne zapachy, a w czasie wielkiego postu całkiem zapomniane. Dzieci domagają się śniadania. Są teraz niecierpliwe, jak małe zwierzątka. Wiedzą: dziś będzie do syta. Będzie tłusto. Smacznie. Będzie bogato. Nie dziwię się im. Dziurawiec zaostrzył mi poczucie głodu, a więc jestem już zdrowy. Nie będzie zapalenia płuc. Nie będę leżał. Przeziębienie w Cedronie nie zatrzyma mnie długo w Jedlińcu. Słaby jeszcze byłem, ale zwlokłem się, sięgnąłem do żerdki po spodnie. Byle się szybciej ubrać, zanim w kuchni się rozluźni i rodzeństwo wróci do izby. Ale miałem dość czasu. Wszyscy trwali tam, łącznie z ojcem. Post wygłodził żołądki, wyczyścił je aż do granic wytrzymałości.

Matka była jednak nieubłagana w przestrzeganiu zwyczajów. Wydawało się, że nie dostrzega wygłodniałych gąb. Nalała do miseczki święconej wody i chwyciła za kropidło. Józi podała koszyk z patyczkami, święconymi wczoraj nad ogniem przy kościele, razem ze święconką. Józia podstawiła koszyk pod ręce Frani i Bronki, i tak wyruszyli.

— Neska, dej pozór na piec — przykazywała matka.

Widziałem, jak Józia z dziećmi obchodzi pólka żyta i pszenicy i na każdym z ich rogów i brzegów utykają maleńkie krzyżyki. Matka przemierza miedzę i, jak siewca, moczy co chwilę kropidło, zamaszyście kropi nasze pola. Zatrzymuje się dłużej na narożnikach i znowu rusza w swój coroczny obchód pólek.

Po chwili Józia wróciła ku chałupie. Pewnie weszła teraz do szopy, gdzie gadziny już żarły swoje śniadanie, które zadał im ojciec. Po chwili usłyszałem szybkie stąpanie Bronki, a może i ich wszystkich nad powałą, u góry. Zatykali takie same krzyżyki pod belki, pod same szyndzioły. Matka przeszła właśnie pod oknem. Machała kropidłem jak wytrawny proboszcz. Przy oknach jednak zważała, aby nie skropić szyb, bo je, robiąc wiosenne porządki, przed wyjściem jeszcze na Kalwarię, umyła.

Kiedy wróciła, dopiero mogliśmy spodziewać się śniadania. Neska rozbijała już jajecznicę, dosalała ją. Przesunęła patelnię ze skwarkami znowu na środek pieca. Ceremonii przelania rozbitych jaj na patelnię nie mógł jednak w takim dniu dokonać nikt inny prócz naszej rodzicielki. Nikt by nawet nie

śmiał. Toteż odstawiła pustą miseczkę i kropidło do izby. Nie spojrzała nawet na mnie, jakby uznała, że moje wyzdrowienie o tej porze dnia jest zupełnie naturalne. Wtedy znowu zapasała fartuch i chwyciła za miskę z jajkami. Stanęła w progu kuchni, nie mogłem zlekceważyć takiej chwili. Zresztą przyciągał mnie zapach wędzonki, boczku, wołała mnie uwaga całego mojego rodzeństwa skupiona na rękach matki. Zażółciła się wnet patelnia. Na jej wielkiej powierzchni, wraz z gęstnieniem, jajecznica nieco pobielała.

Naszą uwagę odwróciła Neska. W brązowym koszyku niosła malowane jajka. Niosła te pisanki do izby i postawiła je na wielkiej skrzyni. Pewnie już w nocy mozoliła się nad nimi z Józią. Teraz będą stały na skrzyni przez całe święta i zaświadczały przed gośćmi naszą zamożność. Będą zdobiły izbę, a w trzecie święto obłupiemy je i pochłoniemy tak samo zapamiętale, jak teraz pachnącą jajecznicę. Teraz szybko znikało wszystko, co mama potrafiła nam położyć na długim stole.

Pewnie wszyscy jedlinianie byli tak samo właśnie nachyleni nad michami, chwytali wielkie pajdy chleba, zbierali okruszynki z niecodziennego pożywienia. Matka pokroiła jeszcze w plasterki święconkę ugotowaną w garnku, w którym już, aby nie zmarnowała się tłusta woda po boczku, warzył się barszcz. Sięgnęła po gotowane jajka, ale tylko barwione, bez pisankowych ozdób. Syciła nas, sama niewiele jedząc. Bacznie tylko popatrywała, czy jemy równomiernie, czy które kogoś nie krzywdzi, czy nie trzeba nas przyhamować albo ponaglić.

Przestałem jeść pierwszy. Wyjałowiony żołądek wnet się nasycił. Nie chciał więcej przyjmować. Jadłem tylko oczyma. Myślałem o tym, kiedy dzieci zaczną może chorować z nagłego przejedzenia, ja właśnie zdrowieję. Chciałem już je przestrzec, ale wiedziałem, że na nic to się nie zda. Łaknęły zbyt długo, aby teraz miały sobie żałować. W następnych dniach świąt szczodrość mamy zmaleje, a potem wszystko wróci do powszedniości, zwykłego zaciskania pasa. Jednak i one, w ślad za nami, starszymi, odłożyły łyżki. Skrobały tylko jeszcze przez chwilę po ściankach i dnie miski skórkami od chleba. Micha była czysta, jak świeżo umyta.

Jutro można będzie już oczekiwać dziewczyn i chłopaków, strzec się, by nie wpadli do izby albo nie zaczaili się z wiadrem wody za narożnikiem chałupy. Powinienem też sam wyjść do wsi, zakraść się pod Goicek, pod chałupę Grabiców i czekać Teresi z garnkiem wody. Wieś wiedziała jednak, że jestem chory, Teresia i Grabicowie nie spodziewają się mnie wcale. Nie muszę więc tam pójść. Nie muszę. Ale pójdę i zaśpiewam na cały głos:

Myśleli se ludzie
Ze mnie teroz zjedzom,
a jo sobie ide
do Grabice miedzom!

Tadeusz Jasiński

JERZY KRZYSZTOF MISIEC

CIĄGŁA OBECNOŚĆ BEZSILNYCH CZYLI MOJA KONCEPCJA POEZJI

Poeci ostatnich lat piszą (albo pisują) wiersze. Niektórzy, po pewnym czasie, chwytają się prozy lub krytyki czy recenzenctwa, a inni robią to wszystko naraz. Rzadko kiedy jednak pojawiają się próby wyrażania w formie publicystycznej swojego twórczego credo. Nieliczni wydawcy, szczególnie nieprofesjonalni, dają możliwość krótkiego słowa odautorskiego mającego pełnić funkcję małego, prywatnego manifestu. W rezultacie są to miniaturowe wstępy, wprowadzenia w zasadniczą lekturę. Manifestowanie swoich programów literackich ma najczęściej miejsce przy wystąpieniach zbiorowych. Warunkiem pojawienia się grupy poetyckiej jest przecież ogłoszenie jej programu (manifestu), którego tezy, ze względu na przeważnie krótki staż poetycki, mają charakter aprioryczny.

Rzecz znamienna, jak rzadko ze swoimi manifestami występują twórcy starszego pokolenia, pozostawiając niejako to zajęcie krytykom, badaczom literatury, którzy mozolnie rozgryzając kolejne książki danego delikwenta budują dla niego artystyczny dekalog. Jednym z pięknych wyjątków był tekst opublikowany w „Kulturze" w lutym 1973 r. pt. *Izba tortur czyli moja teoria poezji* autorstwa Anny Swirszczyńskiej. Przypominają się piękne szkice w tej materii Józefa Czechowicza z tomu „Wyobraźnia stwarzająca". A potrzeba pisania przez poetów o tym chociażby jak powstaje wiersz, jest uzasadniona. Zbliża to poezję współczesną do czytelnika, stwarza płaszczyznę dialogu z innymi.

Jest rzeczą oczywistą, że w każdej koncepcji poezji znajdą się elementy odwiecznie obowiązujące, suwerenne w stosunku do epoki, w której koncepcja zostanie stworzona. W czymże przejawia się owa nienapisana koncepcja? W „natchnieniu", to jest tym specyficznym stanie psychicznym, który poprzez warsztat pisarski a więc i aktualny stan rozwoju języka daje efekt poetycki.

Przeto w mojej koncepcji będę mówić o tych wyznacznikach, które określają jej stan współczesny.

Poezja jest ciągłą ingerencją w niesprawiedliwość świata. Moralnym obowiązkiem poety jest tej niesprawiedliwości ujawnianie. Nie wymagam od poety, aby wraz z demaskowaniem niesprawiedliwości, fałszu, zła następował proces pozytywnych rozwiązań, propozycji wyjścia z impasu.

Poezja operuje na olbrzymich obszarach, nie ma dla niej przestrzeni odpoetyzowanych, i czasem — choć niektórzy powiedzą, że to sentymentalne i naiwne — niesprawiedliwość świata polega na tym, że poeta ma chandrę. A więc poezja jest dążeniem do szczęścia? Tak, między innymi, choć współczesny człowiek tak głęboko tkwiący w kulturze materialnej, często utożsamia szczęście z dobrobytem.

Interwencja poetycka, a jest to przede wszystkim interwencja o charakterze moralnym, posiada zasadniczo inne walory jakościowe niż np. działalność dziennikarska, którą określiłbym jako quasi-administracyjną. Reakcja na bodziec poetycki jest odmienna — a biorąc pod uwagę panujący u nas kult administracji, zinstytucjonalizowanie życia — reakcja jest prawie żadna.

Poezjowanie, jak każdy akt pracy, której efekt jest publicznie dostępny, nosi charakter działalności społecznej. Ale skuteczność wymierna poezji jest znikoma. Stanowi to o jednej z form tytułowej bezsilności. Problem ten stara się rozstrzygnąć Günter Kunert pisząc: *Poeci pytają o skuteczność wierszy, ponieważ ulegli presji niepodważalnych zasad kodeksu przyczynowości, według którego każde przedsięwzięcie, choćby i pisanie wierszy, owocować musi konkretnym, możliwie wymiernym wynikiem. Tym samym akceptują mechanizm, powstały na gruncie mieszczańskiej etyki sukcesu: towar musi się opłacić, namacalnie, wszystko jedno jak. („Odra", 1974 nr 10).* Kunert zastosował merkantylny papierek lakmusowy na skuteczność wierszy. Ale w przypadku wierszy skuteczność i opłacalność nie idą w parze. Komercjalizacja niektórych poetyk, wyczucie koniunktury przez niektórych poetów potwierdzają jednocześnie ich małą skuteczność w odbiorze czytelniczym, bo nie można jej mierzyć ilością sprzedanych egzemplarzy. Dlatego myślę, że właśnie w elitarności poezji w Polsce należy upatrywać jej szansy na skuteczność.

Dominującą rolę w poznaniu poetyckim pełnić powinna intuicja. Dominującą, powtarzam, ale nie wyłączną. Poezja winna być zarówno dla poety jak i czytelnika wielką przygodą intelektualną, ale nie aktem odtwórczej eksploatacji erudycji. Poeta nie może szukać natchnienia w książkach, w wiedzy naukowej, natchnieniem dla poety może być jednak sama poezja. Zasadniczym punktem wyjścia dla powstającego wiersza jest więc moment intuicyjnego olśnienia, wiedza naukowa zawarta w świadomości poety nie powinna funkcjonować na zasadzie weryfikatora. Prawda poetycka i prawda naukowa nie tworzą dwóch zbieżnych układów. Drogi ich penetracji mogą się jednak w niektórych miejscach przecinać.

Ekshibicjonizm jest warunkiem autentyczności poezji. Czytelnik wierszy musi momentami odczuwać pełną, czy choćby częściową identyfikację podmiotu lirycznego i autora. Wiersz nie może być ładnym zestawieniem dziwnych słów, zza jego językowej materii wyłaniać się musi ciągła obecność człowieka uwikłanego w najprzeróżniejsze konflikty. Wszyscy, od piszących po wydawców muszą pogodzić się z tym, że człowiek w poezji — w stosunku do wszystkich odmian literatury — jawi się jako najbardziej skomplikowana struktura psychiczna. W tym tkwi specyfika poezji.

Ekshibicjonizm pojmuję nie jako autodemonstrację psychicznej pornografii, ale ten stan trudno osiągalnej równowagi, w której liryka intymna poprzez swoją szczerość nabiera w odbiorze czytelniczym „intymności społecznej".

Najtrudniej w poezji przekazać dramat, którego poeta nie jest bezpośrednim uczestnikiem. Skuteczne pokonywanie tej trudności jest jednym z głównych zadań poety.

A co z hermetycznością, o której tak często się słyszy? Jestem temu przeciwny, ale jest to zjawisko mimowolne i obiektywnie istniejące. Hermetyczność poezji i dobrobyt materialny, wysoki rozwój kulturalny i intelektualny społeczeństwa —

wzrastają proporcjonalnie. Zwiększająca się wiedza, pojemność języka, a zatem zwiększający się zasób skojarzeń w które obrasta struktura poezji powodują coraz większą liczbę kombinacji metaforycznych, które z kolei mogą prowadzić do maksymalnej subiektywności poezji, a tym samym do jej hermetyczności. Dlatego też sądzę, że poeta powinien codziennie szukać nowego, aktualnego języka.

Człowiek się zmienia i zwierciadłem owych zmian jest nie tylko język ale i problematyka poezji. To, że potrafię być chłodnym ironistą, wcale nie oznacza, że nie bywam sentymentalnym młodzieńcem. I chcę się z tego wyspowiadać. Stąd zarzut Bohdana Zadury o niekonsekwencję mojego poezjowania. Trudno, ale już Gombrowicz pisał: *Przekleństwem ludzkości jest, iż egzystencja nasza na tym świecie nie znosi żadnej określonej i stałej hierarchii, lecz że wszystko ciągle płynie, przelewa się, rusza i każdy musi być odczuty i oceniony przez każdego*. Nie lubię poetów mówiących monotonnym, niezmiennym głosem.

Poeta powinien doskonalić trudną sztukę nabierania dystansu do własnych tekstów. Odnosi się to w szczególności do samego warsztatu i można tę umiejętność nazwać krótko: sztuką kreślenia. Nawet w najbardziej pozornie rozgadanym wierszu żadne słowo nie może być zbędne.

Zabiegi lingwistyczne — tak często pochopnie i szumnie nazywane poezją lingwistyczną — są o tyle usprawiedliwione, o ile nie przechodzą w chwyty efekciarskie i stałą manierę w poezjowaniu.

* * *

Niemożliwe jest zbudowanie dekalogu sztuki poetyckiej. Sposób formułowania powyższych zdań może sprawiać wrażenie zasad, choć jest to tylko koncepcja, a więc zbiór pewnych przemyśleń aktualnie skrystalizowanych po kilku latach pisania. Każdy nowy wiersz może taką koncepcję odmienić. Jeden tylko punkt swojej koncepcji — o którym nie wspomniałem dotychczas — chciałbym mieć wspólny z innymi poetami: niech nasza poezja będzie polska. Niech się w niej czuje miejsce, w którym powstaje, dosyć mamy kosmopolityzmu, bezpłciowości i tego niewiadomocogdzie. A mimo to że:

> *„nasza symetryczna wyobraźnia pławi się*
> *w odmiennych treściach*
> *pozostają te same tytuły*
> *i ból że niczego nie załatwią"*

obecność nas, jakże często bezsilnych, jest ciągle konieczna.

Jerzy Krzysztof Misiec

WALDEMAR MICHALSKI

Czy jesteśmy przesądni?

Kawałek drutu kolczastego który przywiozłem
z dalekiego „pola róż" raniąc dłonie
opłata madonny serdeczną obecność
niczym stygmat koronny.

Wysoko ponad chlebem co stół świętym czyni
i zasobnym w relikwie z soli i ziarna
rdzawy zwój drutu płonie niczym gwiazda
a cień wyolbrzymia każde noża zbliżenie.

Szeroko otwieram betonowe oko — jest noc
w dole jazgot świat oszalał kolorowy
na wprost chłodne chmur tchnienie — przestrzeń
w dłonie ciepło pulsuje od zadanej rany.

Jesteśmy przesądni mówi apostoł jutrzejszego
wieku. Swoją gwiazdę już dawno wymienił
na szkiełko. W grymasie zaciska usta
lasery zszywają mu oko.

Alternatywa starej alei

W alei gdzie coraz częściej
dzikie róże wyrastają dokoła
i krety uprawiają swój podziemny proceder

stary ogrodnik kopie rów głęboki
wiosłuje łopatą jak Charon
co łączy i dzieli.

Od dziś droga ptakom tylko dostępna
od dziś już jej nie ma — byłeś ostatni
możesz być pierwszy — róże wyrosną głęboko.

Zaproszenie

Talerze o wyszczerbionych twarzach
proponują swoje całkiem konkretne usługi

Życie jest zjadaniem siebie — oby —
wołają transparenty i okazjonalne oracje.

Półmiski na ołtarzach manifestach
i w łożnicy

witajcie w każdemu gościnnej zagrodzie
z na oścież otwartą gębą.

Wyprawa do raju czyli finał peregrynacji

Spokój spokój jeszcze śpi
więc jazda pocztą podskórną
przez wielkie imperium milczenia:
na drodze plamy krwi.
Jeszcze malarz niedzielny
zrobi odcisk języka
i bramy miasta jak wielkie oczyszczenie
powitają synów zgłodniałych.

Święte drogi posłuszeństwa wybaczcie
byłem lekkomyślny
przyznaję: moja jeszcze jedna nieświadoma
i ten cholerny przypadek z księgą rodzaju
wysadzaną srebrem i rajskimi migdałami...
O! — zawołał celnik znający korzyści
płynące z wykształcenia (prywatnie agent
reklamowy). Żadrżało imperium — uderzono
w sygnaturki które jak pajęczyny obracały się
wokół zielonych migdałów i cesarskich srebrników.

Żegnajcie moje oprawione roczniki Nowego Wyrazu!
Witajcie starzy kowboje!

Uczta Baltazara

Wznoszę toast przyjaciele
pod zieloną gwiazdą dnieje:
w pół setki w pół drogi.

Piasek i muchy zmielą jęzory
skrzydłami rogaczy rozniosą nadzieje
jutro zamienią na wczoraj: wiwat obywatele!

Nie masz mój drogi wyboru
przegrałeś z doskoku pijąc z Ojczyzną
jak z dziewką w przydrożnym rowie.

Teraz już tylko ostatnie recepty
z pragnieniem do szpiku kości
z bólem do ostatniego oddechu.

Unter den Linden

Od Szprewy gdzie wyspa muzeów
wśród kolumn i jeźdźców kamiennych
idziemy jak przez polski gościniec
gdzie grają surmy i wznoszą bramy.

Podróżni lecz nie zagubieni
ostatnie września ostre promienie
ważąc na ustach — pełni tu wiary
która jak owoc jest lecz ciągle daleko.

Nasze żebra już dawno zmieniły się w żagle
a dłonie jako kolumny katedry w budowie
i każdy wspólny dzień jedna myśl tłumaczy
więc niechaj biją wszystkie świata dzwony.

Przy Unter den Linden wśród białych stolików
i krzeseł jakby ze skrzydeł motyli
pijemy trunek co życie przywraca — tuż obok
wino zakwita purpurą a może tylko legenda wraca?

W naszym ogrodzie wszystkie strony świata
stoją otworem — jesteś wolna a z krwi i kości
moją nadzieję karmić będę piołunem:
samotność to zbroja — kto ją podnieść może?

Berlin, 6 września 1979 r.

Przed startem

Jeszcze jeden komunikat podano:
właśnie wtedy postanowiłem być sobą
zacząłem odmieniać w liczbie pojedynczej
i mnogiej swoje ego — podano drugie śniadanie.
Poeta wiodący wziął mnie pod ramię

spojrzałem na jego siwe włosy
czy marzył o papierowej koronie
na ulicy odbywała się egzekucja
ścinano sokorę — jej ramiona były jako popiół
a cień nie przykrywał nawet stopy.

Tak jest będę sobą nie potrzeba mi waszej
korony — będę wielorybem a nie Jonaszem
będę morzem a nie łodzią.
Kiedy potwierdziłem telegram wnet się okazało
że nie mam karty pływackiej
że nigdy nie byłem sam na sam
że wszystko co mówiłem — mówiłem w afekcie.
Przestronnym szlakiem pojedzie kto inny
przecierają mu okulary — ściskają dłonie
powtarza w pamięci znany kierunek światła znaki
wszystko gra!

Wdowi grosz

Sam obłąkany szukaniem jak wiatr
co chmury goni — zdany na loty ptaków
i błękit spalin na horyzoncie —
podnoszę z drogi mocno przydeptany
grosz wdowi — poszukiwano go od dawna
do muzeum — zaginął na lekcji
obywatelskiego wychowania. Powiem wam
szczerze: miałem nadzieję
że się nie odnajdzie.

Z solą fali na ustach

1. Pomiędzy rosą a twarzą słońca
jest przejście przez pejzaż rdzawy
a to skamielina jak początek żniwa
które znają usta lecz milczy słowo.

2. Znoszę węgiel a tu jak w rzece słów
martwy ptak skamieniał.
Czarne pióro i oko — tak sny nasze kamienieją
i płoną domowe ogniska.

3. Mówię do ciebie boleśniej:
nasz martwy sezon nie potrwa dłużej
niż sen i zmęczenie ciała. Jest miłość
która boli i czas jak tarpejska ściana
do pokonania.

4. W glinianej skorupie opuszczone ręce.
Bestie obsiadły dokoła płoty
zrodziło je pragnienie i śmierć
jak kąkole rozwlekło po drogach.
Z żółci wyrosła potrzeba ognia
i matki gorzki smak mleka.

5. Rzeźbiąc w kamieniu portret z bykiem
poeta zamknął swój akt brunatny
w koncercie na śmierć koguta.
Ptak i byk we wspólnej corridzie
istna zagadka do stołu
tylko twarz matki patrzy na to z lękiem.

6. Zabijcie ptaka — niech jego cień
legnie w rynsztoku ulic.
Zabijcie psa — niech jego krew
spłynie na próg i schody.
Bogowie triumfujcie
oto piszczel dłoni głęboko i kamień u szyi.

7. Na lewo busz — zielony żywioł
na prawo czerwień gotyckiej katedry.
Skałę kruszy korzeń brzozy
człowiek sięga go toporem
stal wyostrza żądze
człowiek człowiekowi sięga oczu.
Przypływ fali zaciera ślad stopy
kładę się z solą fali na ustach.

Epilog

Rozgrzebali nasz stół przyjaciele
wdzięczność zbyt kosztowna sprawa
ziarno wyjadły wrony — psy za płotem zostały:
jeden dzwoni zębami
drugi ogonem zamiata.
Aż zza bramy ktoś znowu zawołał:
a co z problemem naszego miasteczka
już w metaforę jak Ikar urosło!

Waldemar Michalski

KRZYSZTOF PYSIAK

TAJEMNICZA PRZYJEMNOŚĆ MYŚLENIA

A dlaczego, pytam, dlaczego myślenie jest przyjemnością dla młodzieży dojrzewającej?

Adam Zagajewski
Ciepło, zimno, s. 108

I

Interesuje mnie tu szczególny moment wejścia młodego człowieka, z bagażem wartości (albo też nie wyposażonego dostatecznie w wartości), z nikłym doświadczeniem egzystencjalnym i przeważnie jakąś idealną wizją życia, do społeczności dorosłej, do świata zewnętrznego. Interesuje mnie więc proces inicjacji, w którym dokonuje się konsolidacja „ja", kształtuje dominujący typ postawy ludzkiej, człowiek dostosowuje się w większym lub mniejszym stopniu do wymagań otaczającego środowiska. Inicjacja — to proces najważniejszy dla określenia przez indywiduum własnej tożsamości. Jeśli chcemy zdobyć wiedzę na temat naszego społeczeństwa za lat kilkanaście — obserwujemy, w jakich warunkach przebiega inicjacja młodych ludzi, jakie postawy ci ludzie przyjmują. Inicjacja jednoski, to temat bardzo częsty w prozie, niemal archetyp literacki od momentu, w którym pisarze zajęli się pojedynczym człowiekiem.

W tym szczególnym momencie ukazuje swych bohaterów Janusz Anderman; w momencie, w którym wchodzą oni do społeczeństwa, włączając się do gry uprawianej przez członków zbiorowości. Są to ludzie zachowujący coś z młodzieńczej czystości uczuć, co przejawia się między innymi w otwarciu na problematykę życia Innych, w poszukiwaniu kontaktu. Kontakt ów jest jednak niemożliwy. Diagnozę taką stawia *Zabawa w głuchy telefon*, potwierdza ją — w sposób bardziej pesymistyczny — *Gra na zwłokę*.

Tytuł pierwszej książki, odwołujący się do nazwy dziecięcej gry towarzyskiej, wyraża doskonale główny przedmiot zainteresowania autora: trudności komunikacji i porozumienia. Utwór składa się ze strzępów rozmów, podsłuchanych dialogów, fragmentarycznych sytuacji, epizodów bez znaczenia. Język potoczny, język ulicznej rozmowy czy język podsłuchany w przedziale pociągu osobowego, stanowi tutaj medium, przez które przemawia rzeczywistość. Mówi w sposób najbardziej bezpośredni i wiarygodny. Ale czy jesteśmy w stanie odczytać z tej magmy słownej jakieś sensy, czy też semantyka topieli językowej, w której tkwimy, która nas osacza jest nieprzenikalna. Tytuł książki sugeruje, że autor nie wierzy w możliwość porozumienia. Intencje *Zabawy w głuchy telefon* można pojąć znacznie szerzej. Ponieważ wyrazy są puste, opuściły je znaczenia, język nie wystarcza do nawiązania kontaktu, nie stwarza możliwości porozumienia. To implikuje samotność bohatera, samotność jednostki w świecie mówionym, a więc świecie sprowadzonym do fałszywych schematów, za którymi nic nie ma. Anderman pytając o przyczyny komunikacyjnej niedrożności, albo — mówiąc inaczej — przyczyny niemożności porozumienia wewnątrz zbiorowości, pyta równocześnie o miejsce indywiduum w siatce relacji organizujących społeczeństwo.

W drugiej książce Andermana — *Grze na zwłokę* — samotność bohatera i narratora zarazem jest jeszcze bardziej przejmująca. Podkreśla ją nie tylko dosłowna, ale i zyskująca sens symboliczny, bezdomność bohatera, osaczenie przez nienazwane, ale łatwe do rozszyfrowania moce, stale obserwujące i komentujące w bezosobowej formie, właściwej urzędniczym raportom, wszelkie jego poczynania. Są to desperackie próby wyrwania się z zupełnie kafkowskiej atmosfery zniewolenia, ciągły stan ucieczki, poszukiwanie schroniska i ocalenia. Rzeczywistość, tak samo pokawałkowana i rozbita jak w *Zabawie*, ludzie sprowadzeni do swych ról społecznych, wyprani z cech indywidualnych, spotworniały język pustych dźwięków — to wszystko składa się na obraz brutalnego świata, z którym nie sposób nawiązać kontaktu. Od demonizacji tego naturalistycznego świata jest zresztą niekiedy krok zaledwie do jego sakralizacji.

Znamienna jest ewolucja bohatera i jego sytuacji w książkach Andermana. *W Zabawie* obecny był jeszcze cień nadziei: wystarczy przecież porzucić cywilizację, która reifikuje jednostkę, aby szukać prawd podstawowych, życiowych inspiracji w codziennych i intymnych kontaktach z naturą. W *Grze* ta utopijna nadzieja została odrzucona. Druga książka Andermana występuje z przesłaniem totalnie pesymistycznym, a odpowiedzialnością za degradację człowieczej egzystencji obarcza jakieś siły ingerujące, czy nawet pozbawiające człowieka życia duchowego, czyniące zeń marionetkę.

Obydwie książki Janusza Andermana sprawiają wrażenie, że zostały napisane techniką beznamiętnego, wyzutego z elementu kreacji, rejestrowania fragmentów rzeczywistości. W istocie w każdej z nich ciąg zapisanych sytuacji wyraża określoną „filozofię", więcej — są to zawsze sytuacje wyselekcjonowane z otaczającej rzeczywistości i uporządkowane pod kątem ekspresji owej filozofii. Dwa porządki narracji zastosowane w *Grze na zwłokę*, pierwszo- i trzecioosobowy, określają sytuację bohatera: jego broniącą się podmiotowość w konflikcie z depersonalizującymi siłami zewnętrznymi. Podstawowa idea książki znalazła więc świetne literackie rozwiązanie. Również behawiorystyczny sposób relacjonowania przypadków i przeżyć bohatera ma swoje uzasadnienie w całościowym obrazie rzeczywistości kreowanym przez autora. Niektórym wydawać się może, że w osobie bohatera Andermana mają do czynienia z potworem; bohater ów ucieka jednak — jak się zdaje — przed alternatywą wyrażoną w nierozwiązalnym — jak go nazywam — „paradoksie Witkacego": w pewnych sytuacjach — twierdził autor *Szewców* już w okresie międzywojennym — można być potworem albo automatem. Bohater Andermana nie chce być automatem — wydaje się więc być potworem.

W pewnym sensie autor *Zabawy* i *Gry* opowiada historię

współczesnego Everymana, historię człowieka w ogóle, wpisaną w realia naszego czasu, doświadczoną przez przedstawiciela młodego pokolenia. Bohater Andermana, ów młody człowiek w zielonej kurtce wojskowego kroju, z chlebakiem przewieszonym przez ramię, symboliczna postać generacji wstępującej, ukazany został w chwili rozpoczynania społecznej gry, w której próbuje przeciwstawić kruche poczucie własnej tożsamości zewnętrznym układom odniesienia, ocalić zagrożone „ja".

W książkach Andermana temat inicjacji został potraktowany w sposób szczególny i niekonwencjonalny. Wydaje się też posiadać walor uogólnienia dotyczącego postaw częstych wśród generacji autora. Te postawy warto zobaczyć jako rezultat długiego procesu oddziaływania zewnętrznej rzeczywistości i pewne stadium w cyklu transformacji ludzkiej osobowości. Można to uczynić korzystając z prawa eseju do swobody wyborów — zestawiając książki Andermana z dwoma powieściami innych pisarzy. Są to *Odyseja, odyseja* Mariana Grześczaka i *Ciepło, zimno* Adama Zagajewskiego. Pierwsza ukazała się w 1976 roku (a w 1979 roku miała już następne wydanie), druga — kilka miesięcy wcześniej, w roku poprzednim. Anderman wydał swoje utwory w latach 1976 i 1979. Wszystkie więc powieści, o których traktuje ten szkic, ujrzały światło dzienne na przestrzeni niecałych czterech lat. Coś, co można nazwać czasem albo sytuacją czytelnika, a co determinuje w wysokim stopniu lekturę, było więc podobne dla każdej z nich. Równocześnie jednak odmienne były czasy i sytuacje ich autorów. *Odyseję, odyseję* napisał znany poeta średniego pokolenia; książka stanowiła jego debiut prozatorski, zaś opublikowana została — w swej ostatecznej wersji — kilkanaście lat po rozpoczęciu pracy nad jej embrionalnym, początkowo jeszcze dramatycznym, pierwowzorem, o czym wspomina autor w swoistym appendixie do powieści. Jej akcja toczy się w ciągu kilku czerwcowych dni i nocy w roku 1956. Bohater, Tomasz Lempart, jest mniej więcej rówieśnikiem autora. Książkę drugą napisał człowiek o dziesięć lat młodszy, cytowany tu już jeden z poetów i krytyków Nowej Fali, współautor *Świata nie przedstawionego*. Inicjacja bohatera — także rówieśnika autora — dokonuje się w latach sześćdziesiątych; mówiąc dokładniej — w tej dekadzie bohater kończy szkołę i studiuje, zaś powieść zawiera także epizody z lat jego dzieciństwa.

Tomasz Lempart Grześczaka, Krzysztof Oremus Zagajewskiego i bezimienny bohater Andermana — to przedstawiciele trzech różnych pokoleń; kształtowały ich odmienne sytuacje zewnętrzne, co innego składało się na zespół właściwych każdemu pokoleniu przeżyć i doznań; inaczej zatem wyglądały ich inicjacje. Okres dojrzewania i młodzieńczego buntu Tomasza Lemparta przypadł na początek lat pięćdziesiątych — skończył się trzyletnim więzieniem, z którego bohater wychodzi u progu Października. Ten bunt, wynikły bardziej z chłopięcej przekory, aniżeli z uświadomienia sobie powagi wydarzeń zachodzących w zewnętrznym świecie, późniejsza izolacja od społeczeństwa połączona z chaotycznymi i przypadkowymi więziennymi lekturami klasyków marksizmu, złożyły się na doświadczenie kształtujące bohatera. Bunt w istocie błahy nabrał wagi z powodu wyroku. Stał się przeżyciem określającym. Grześczak stworzył postać symboliczną dla generacji Października, dzięki zaś wyposażeniu w bagaż doświadczeń i doznań odróżniających ją od rówieśników — także autentycznego, inteligenckiego partnera do powieściowego dialogu z przedstawicielem klasy robotniczej, majstrem Kunickim z Cegielskiego.

Krzysztof Oremus dorasta w innym już świecie. Dla bohatera Grześczaka istniała mimo wszystko jeszcze dość klarowna skala wartości, rzeczywistość jawiła mu się zorganizowana w system przejrzystych opozycji: tak — nie, dobrze — źle. W trakcie swej kilkudniowej wędrówki po brukach poznańskich ulic, wędrówki antycypującej o dwadzieścia lat późniejsze odyseje bohaterów Andermana odbywane w miejskim pejzażu Krakowa, w czasie dyskutowania i picia w ciasnych pokojach młodych inteligentów czy rozmów z majstrem Kunickim — choć rzadko uzyskuje odpowiedzi — zadaje pytania i szuka. Próbuje, wybiera. Te próby, aktywność myślowa, zaangażowanie i przejęcie problemami własnego czasu historycznego — określają go. Bolesne doświadczenie młodości, którego skutkiem mógł być nieusuwalny uraz psychiczny, nie pozostawia na nim pozornie śladów, a tylko wyostrza widzenie świata. W oczach Kunickiego pasuje go to na aktywnego uczestnika historii, posiadacza wiedzy utajonej przed innymi. Winne, choć nieświadome winy otoczenie rówieśników, pochłonięte rozterkami światopoglądowymi i tak samo zagubione w świecie, jak przed trzema laty, nie potrafi dostrzec inności Tomasza. I on sam, choć objawione zostało przed nim zło historii, nie umie postawić sobie czy światu pytań zasadniczych. Jego świadomość jakby nie przyjmuje do wiadomości występujących kolizji idei z jej wcieleniem. Te obserwacje, odkładając się w podświadomości Tomasza, doprowadzą — tak chyba trzeba rozumieć zakończenie powieści — do schizofrenii.

Oremus nie chce wybierać. On zdobył wiedzę, która głosi, że nie ma absolutnych ideałów, że każda wartość ma swój rewers, każda teza — antytezę. Świat można opowiedzieć dwojako; wszystkie relacje odwrócić; w każdej sytuacji odkryć drugie dno. To przekonanie Oremusa świetnie obrazuje jego dziecinne urojenie, iż posiada dwa serca. Od podstawowego doświadczenia: uzmysłowienia sobie istnienia dwóch porządków rzeczy, rozpoczyna się życiowa inicjacja bohatera Zagajewskiego. Prawda Oremusa to doznanie iluzji, pozoru, jakimi podszyte są wszystkie sytuacje, działania i rozmowy. Z dziecinnych kolonii przywozi triumfalne i jakże „dorosłe" odkrycie: „(...) wszystko można powiedzieć. Rozumiesz, mamo? Odkryłem, że wszystko da się wypowiedzieć, cokolwiek pomyślisz, cokolwiek ci ślina przyniesie na język, przekleństwo czy pochlebstwo".

Jeśli zatem zgodzimy się z filozofem, że w pojęciu osobowości uwikłane są tezy aksjologiczne, to wówczas proces obojętnienia Oremusa wobec wartości stanie się procesem rozmywania jego osoby, zanikania jej wyraźnych, indywidualnych konturów, wtapiania się w tłum. Zagajewski w swym utworze przedstawia jakby parodię powieści edukacyjnej czy powieści o inicjacji; ukazuje inicjację à rebours, która polega nie na kształtowaniu siebie, ale w pewnym sensie rezygnacji z własnego „ja" na rzecz szablonowych wzorców osobowych. Historia Oremusa kończy się w momencie, gdy znajduje on już swoje miejsce w świecie: będzie ryczałtowym pracownikiem klubu dyskusyjnego, a do jego zadań ma należeć stałe godzenie zwaśnionych rezonerów, poszukiwanie stanowiska kompromisowego, mediacyjnego, nadającego się do przyjęcia przez wszystkich. To oczywiście zakończenie symboliczne.

Warto tu przypomnieć innego bohatera Zagajewskiego, z opowiadania drukowanego w „Twórczości" pod tytułem *W pełni sił* (1977, nr 5), bohatera bardzo podobnego do Oremusa, którego zaś historia może stanowić jakby ciąg dalszy duchowych dziejów tamtego. Oremus stoi dopiero u progu dorosłego życia; Ludwik z opowiadania *W pełni sił* ukończył już studia i rozpoczyna pracę. Jego zajęcia zawodowe, namiętność życiowa (cho-

ciaż czy „namiętność" jest tu właściwym słowem; najwyżej hobby) — poezja, codzienne bytowanie — wszystko to jest szare, nienasycone, nierealne, jak nieuchwytny, rozmyty miraż. Żyje on obok — chociaż żyje w rytmie takim, jak wszyscy. Sam nawet uzmysławia sobie ów szczególny stan fikcyjności własnej egzystencji. Pewnego razu spotkawszy dawnych kolegów szkolnych, rozmawia z nimi, pije i „(...) oszołomiony lawiną wiadomości, natłokiem żon, dzieci, krwi i potu doznaje wrażenia, jakby był zbyt wątły, żeby sprostać temu nawałowi faktów. Czuł się nierzeczywisty, lekki jak balon wypełniony helem".

Zagajewski każe przyjrzeć się uważnie i temu życiu, nadaje mu nawet — poprzez śmierć bohatera — prawie metafizyczną sankcję. Śmierć zresztą tak przypadkową i nieistotną, jak to życie.

Opowiadanie Zagajewskiego stawia pytanie o miejsce człowieka we współczesnym świecie, o możliwość kształtowania własnej egzystencji i o to, jak determinuje ową egzystencję rytm zewnętrznego życia przejawiający się nie poprzez wielkie wydarzenia dziejowe, lecz zawarty w rzeczach drobnych, w całym nużącym pejzażu codzienności i zwykłości, w tym, co Francuzi nazywają w odróżnieniu od wielkiej — małą historią.

Ludwik realizuje tę samą życiową strategię, co Krzysztof Oremus, strategię, którą wyznacza popularna wśród żołnierzy i licealistów dewiza „nie wychylać się". Wtopić się w tłum, zostać kimś szarym, nie wyróżniającym się pod jakimkolwiek względem. Obydwóch charakteryzuje zwyczajność ambicji i pragnień, przesadna prostota w odbiorze świata, wybór życia niezbyt intensywnego i skromnego, na miarę lat sześćdziesiątych. Obydwaj widzą swoje miejsce tu i teraz, nie chcą wykraczać dalej, nie rojną o przyszłości, nie marzą o innym życiu. Brak w nich dostatecznej mocy, aby realizować jakiekolwiek zamysły za wszelką cenę, ryzykować własną egzystencją. Mamy tu do czynienia z paradoksem. Wydawać by się mogło, że przecież nic łatwiejszego, niż wystawić na szwank to niewiele warte, czcze życie, jakie przypadło im w udziale. Ludwik doznaje zresztą, o czym była mowa, w jakimś iluminacyjnym, może pijackim akcie, dojmującego poczucia pozorności własnego bytowania. Dlaczego zatem on i Krzysztof Oremus nie podejmują ryzyka ukształtowania życia w sposób nieszablonowy, indywidualny, godny? Odpowiedź jest właśnie paradoksalna. Ryzyko ma sens wtedy, gdy ryzykujemy jakąś wartością, czymś istotnym. Bohaterowie Zagajewskiego nie mają czym ryzykować, nie mogą zagrać ze światem na banque, bo otrzymali same blotki.

Mówiliśmy już o wrażeniu pozorności życia, jakiego doznał Ludwik z opowiadania *W pełni sił*. Obok wymienić trzeba jeszcze dwie kategorie: potencjalności i niemożności. Krzysztof Oremus jest ciągłą potencjalnością; uświadomienie sobie przezeń alternatywności wszelkich wyborów, dwudzielności świata, w jakim żyje, zaprowadziło go do rezygnacji z wybierania w ogóle. On może tak i siak, w rezultacie kroczy środkiem, akceptujący wszystko i do zaakceptowania przez wszystkich. Krzysztof (podobnie jak Ludwik) przyjmuje rzeczywistość z jej porządkiem nie zastanawia się nad jej sensem czy absurdem, lecz bierze jako rzecz gotową, nie wymagającą korektur czy nawet analizy. Podejmuje jedynie dzieło wpisania siebie w tę rzeczywistość, uczynienia siebie elementem, trybikiem wielkiej maszyny świata. Akceptacja wzorców powszechnych, mieszczańskich, ideału małej, życiowej stabilizacji w zakresie nie tyle konsumpcji, co etyki następuje u niego powoli; proces rozpływania się jego osobowości, zamazywania jej konturów jest niemal niezauważalny.

Potencjalność albo niemożność wyboru odziedziczył Krzysztof po matce. Oboje wszystkie życiowe przypadki przymierzają do istniejących szablonów postępowania; gdy tych brakuje — popadają w stan dezorientacji. Matka Oremusa nie potrafi zachować się, gdy umiera samobójczą śmiercią jego ojciec: „nie była przygotowana na taką śmierć". Jej wzory nie przystają do nowej rzeczywistości, nie stanowią drogowskazów, nie pomagają pojąć i oswoić świata. Podobnie Krzysztof. Chociaż dyskutuje często ze swym przyjacielem, Ludwikiem Alpernem, to przecież nie jest to nigdy dyskusja nad urządzeniem świata. Sam zauważa pozorność tych rozmów, co „zawsze są przygotowaniem do wielkiej dyskusji, która jednak jeszcze się nie odbyła i chyba nigdy do niej nie dojdzie". Oremus nie potrafi zdobyć się na refleksję zewnętrzną: on zawsze jest „wewnątrz", jego myśl i życie nie wychodzi poza krąg wzorców i wartości zastanych, *a priori* akceptuje dany porządek świata. W ucieczce Krzysztofa Oremusa od wolności decydowania o sobie przejawia się typowa postawa mieszczańska. Biografia Oremusa, przyjęta przezeń postawa światopoglądowa — jeśli rozszerzyć diagnozy Zagajewskiego — oznaczają przekreślenie szans buntu przeciw Polsce mieszczańskiej, Polsce zdziecinniałej.

II

Żeby mierzyć sobą świat, trzeba mieć siebie

Adam Zagajewski,
Drugi oddech, s. 144

W literaturze polskiej czyn wielokrotnie obracał się w niedoczyn; bohaterowie *Ciepło, zimno* i *W pełni sił* zestawieni z Tomaszem Lempartem obrazują przekształcanie się myślenia czynnego w bierne, ukazują kolejne etapy popadania w duchowy marazm, przyzwyczajania się, przywykania do sytuacji, która znosi znaczenie jednostki. Aktywizm Tomasza — zachowany jako życiowa postawa mimo już raz poniesionej klęski — i konformizm Krzysztofa Oremusa to fazy poprzedzające w tym procesie stadium ostanie: eskapizm bohaterów Andermana.

Gdy porównujemy postawy Tomasza Lemparta i Krzysztofa Oremusa, aktywizm pierwszego i konformizm drugiego, musimy zapytać o zmiany, jakie zaszły w świecie między czasem, w którym rozgrywa się poznańska odyseja bohatera Grześczaka, a tym momentem gdzieś przy końcu lat sześćdziesiątych, w którym Oremus znajduje miejsce w życiu i społeczeństwie. Albo inaczej — jakie mechanizmy i determinanty dostrzega Zagajewski ze swej perspektywy i wpisuje w los bohatera, które decydują o jego odmienności od Tomasza Lemparta.

Egzystencji bohatera Grześczaka towarzyszy poczucie odpowiedzialności za kształt historii, wiara we własne działanie i romantyczne pojmowanie świata jako terenu ludzkiej aktywności. Cechuje go maksymalizm postulatów etycznych i dążenie do konfrontacji własnego projektu rzeczywistości z jej istniejącymi kształtami. Lempart toczy spór ze światem, spór w który angażuje się całym sobą. Mamy tu do czynienia ze swoistą — opartą na zasadzie antytezy — jednością bohatera i świata. Schizofrenia tego ostatniego, nieadekwatność słów i desygnatów, pociąga za sobą dezintegrację osobowości i bohatera.

Grześczak pokazał narodziny pewnej rzeczywistości w zderzeniu z osobowością nadwrażliwą, nieprzeciętną; konsekwentnie przedstawił reakcję bohatera na paradoksalność rzeczywistości.

Historia inicjacji Oremusa — tak mocno zaznaczona gestem przyzwolenia — dokonuje się wśród społecznego krajobrazu, którego początki oglądaliśmy oczyma bohatera *Odysei, odysei*. Oremus doświadcza podwójności rzeczy; od tego doświadczenia zaczyna się jego dojrzewanie. Coś, co w rzeczywistości Tomasza odczuwane było jeszcze jako patologia, dla bohaterów wybranych przez Zagajewskiego jest normalną strukturą świata. Ich osobowości — jakby w myśl klasycznej definicji socjologii — internalizują wzory otaczającej kultury. Obydwaj — Ludwik i Krzysztof — przystosowują się do świata, a interioryzacja zewnętrznych stanów prowadzi do poczucia fikcyjności własnej egzystencji. Zanikają tu zupełnie romantyczne wyobrażenia ludzkich powinności: życie jest tylko rolą do odegrania na konwencjonalnej scenie. Z niechęcią do weryfikacji rzeczywistości łączy się minimalizm etyczny: etyka w utworach Zagajewskiego zbyt mocno została uwikłana w naciski empirii, aby mogła zachować suwerenność.

Była wyżej mowa o behawioralnej metodzie zapisu sytuacji bohatera, stosowanej w prozie Andermana. Lecz jeśli spojrzeć na behawioryzm jako pewną filozofię człowieka — to właśnie bohaterowie Zagajewskiego — całkowicie sterowani przez środowisko zewnętrzne — są jej najdokładniejszymi realizacjami. (Tak jak Tomasz Lempart mógłby być uznany za literacką kreację zgodną z psychodynamiczną koncepcją osobowości ludzkiej, koncepcją, w której podkreśla się niedoskonałość natury człowieka, a jego zachowanie motywuje wewnętrznymi potrzebami i popędami — por. *Koncepcje psychologiczne człowieka* J. Kozieleckiego, Warszawa 1976). W powieści (i opowiadaniu) Zagajewskiego uległ zaprzeczeniu mit odrębności czy wyjątkowości bohatera literackiego, zaś podstawowe doświadczenie egzystencjalne, jakim jest inicjacja, zostało pokazane w degradującej groteskowej formie. Osiągnął to autor wciskając klasyczny model powieści jako poszukiwania prawdy i opisu procesu poznawczego w gorset ideałów małego realizmu i małej stabilizacji lat sześćdziesiątych.

Społeczeństwo, opisane przez Zagajewskiego, ma charakter, który literatura socjologiczna nazywa jako autorytarny; jednostkę traktuje bowiem jako materiał do ukształtowania. Podobnie widzi zbiorowość Janusz Anderman. Świat *Zabawy w głuchy telefon*, a zwłaszcza *Gry na zwłokę*, pełen jest zabiegów mających na celu manipulację jednostką. Międzyludzkie kontakty są mechaniczne i sprowadzają się do wymiany sług w ramach ról pełnionych przez poszczególnych członków zbiorowości.

Bohater Andermana, współczesna replika bohatera romantycznego, próbuje ocalić wartości w obrębie własnej egzystencji. Stąd jego inność, nieprzystawalność do rzeczywistości. Literacką kreację Andermana potwierdza artykuł—wyznanie Kwiryny Ziemby traktujący o pokoleniu, którego inicjacja przypadła na lata siedemdziesiąte („Punkt" 1978 nr 4). Autorka zwraca uwagę na to, w jak znacznym stopniu postawy młodych Polaków wynikają „z poczucia samotności, różności od drugich i niemożności pełnego porozumienia, cechującego chyba każdego myślącego i czującego" w tej generacji. W imieniu swych rówieśników pisze: „Doświadczenie różnicy (odrębności, osobności) jest nam dane wręcz cieleśnie, jako tożsame z doświadczeniem siebie, różnica jest podstawową relacją między „ja" a „nie — ja", jest

Jan Ziemski *GRAWITACJE* (1958)

Jan Ziemski *FORMURA* (1958)

pierwszym problemem w próbie poznania i komunikacji z „tym — co — poza — mną" bywa tożsama z „ja".

Kwiryna Ziemba, uznając poczucie różnicy i odrębności za podstawowe doświadczenie całego pokolenia, widzi to zjawisko jako konsekwencję „niedowartościowania". Ci, którzy zostali wychowani w sformalizowanej szkole ulegli presji instytucjonalnego myślenia; zdobyli szereg umiejętności, ale nie posiedli w dostatecznym stopniu wartości. „Stąd też nie umie się ono poruszać wśród wartości. Raczej wie o wartościach, niż je posiada, raczej wątpi w wartości, niż je przyjmuje, raczej ogląda wartości, nie je realizuje".

Te orzeczenia — choć wyrażone w innym języku — są zbieżne z wnioskami wypływającymi z analizy utworów Zagajewskiego i Andermana. Krzysztof Oremus czy Ludwik — bohaterowie Zagajewskiego — poddali się instytucjonalizującym i urzeczowiającym wpływom; mogliby wystąpić jako egzemplifikacje dla tez przedstawionych w cytowanym wyżej artykule Ziemby. Podobnie bohater Andermana, który jakby ucieleśnia model przedstawiciela najmłodszego pokolenia w „punkcie zwrotnym" opisanym przez Ziembę. Dostrzega ona bowiem możliwość „reakcji obronnej" na wynikłe „z sytuacji izolującej i niedowartościowania zaburzenia komunikacyjne". Ma nią być swoista praca u podstaw, poszukiwanie elementarnych prawd o sobie i zdobywanie najprostszych umiejętności komunikowania się z rzeczywistością.

Idzie więc w gruncie rzeczy o to samo, o co chodziło bohaterowi Andermana: o złagodzenie napięć między jednostką a bytem, przeprowadzenie próby aktu integracyjnego. Znamienne, że zarówno Ziemba, jak i autor *Zabawy w głuchy telefon*, umieszczają sens takiego doświadczenia wyłącznie w perspektywie indywidualnej.

Na scalający gest jednostki — świat odpowiada milczeniem; intencja porozumienia może jedynie dostarczyć wewnętrznej satysfakcji człowiekowi, pomóc ukonstytuować własną tożsamość. Może pozostaje zatem jedyne wyjście: zamknięcie w kręgu piecołowicie chronionych wartości indywidualnych, obrona własnego „ja", ocalenie siebie. Czy jednak ta obrona podmiotowości — heroiczne zadanie naszych czasów — nie okaże się tylko grą na zwłokę?

Krzysztof Pysiak

Niejednego ranka oddychaliśmy wczorajszym powietrzem.

Dominik Opolski

STANISŁAW ROGALA

KONIOPAS*

Konie rozbiegły się po łące. Zanurzają chrapy w trawie, drobią spętłonymi nogami, cicho rżą.

Leżymy pod wierzbą, palimy papierosy i obserwujemy konie. Jest nas czterech. Najstarszy Lucjan. Pod pięćdziesiątkę już mu będzie. Nieco uniósł głowę, podparł ją ręką i ogląda łąkę w zapadającym mroku. Jego niewielka gospodarka, podzielona na kawałki i porozrzucana po wiosce, nie może wyżywić sześciu gęb. Lucjan przygotowuje się więc do nowego życia. Chce wyjechać, przenieść się do dużego miasta. Już wyprzedał wszystko. Tylko z koniem nie może się rozstać. Ciągle obiecuje, że jutro już go nie będzie. Rano, skoro tylko zjedzie z łąki, zaprowadzi konia do Lochy lub sołtysa, weźmie pieniądze i zniknie. Wieczorem nie pojawi się pod wierzbą. Na próżno będziemy go oczekiwać. Nie wierzymy Lucjanowi, bo codziennie śpiewa tę samą śpiewkę. Nawet już kilkakrotnie się żegnał. Popiliśmy zdrowo, pośpiewali pieśni, długo obcałowywali i żałość rozstania topili we łzach. A Lucjan pojawiał się następnego wieczoru i znów zapewniał, że to ostatnie nocne czuwanie. Kilka razy przychodziła po niego żona. Urządzała awanturę na całą łąkę. Klękał przed nią i bijąc się w piersi przysięgał, że to jego ostatnia noc. Ukontentowana baba odchodziła. Stachu Marzec siekierą mu się odgrażał. Tamtej wiosny wżenił się w bogatą rodzinę. Po kilku miesiącach świekra przewróciła na niego oczy i żyć nie daje. Zadatkował dom Lucjana, ale ten nie może się zdecydować na wyjazd. Zwleka z dnia na dzień.

Koń Lucjana jest piękny. Łeb mały, przez środek czoła od uszu do ślepiów prowadzi biała strzałka, jakby chciała wskazywać duże chrapy. Ciemny brąz grzbietu przybiera na nogach odcień mlecznej kawy i mocno lśni. Nad ranem, gdy nad łąką zawisa obłok rosy, skóra staje się czarna, a biała strzałka świeci jak prawdziwy drogowskaz.

Wszystkim bardzo podoba się koń Lucjana, a już najbardziej młodemu Matiasowi, który chętnie zamieniłby go na motor, jeszcze kilka „górali" dołożył nawet beczkę wódki postawił. Lucjan jest jednak uparty. Nie chce sprzedać konia dorobkiewiczowi, co to na świniach się wzbogacił i wykupił pół wioski. Objeżdżając wielkie gospodarstwo, mógłby zajeździć konia. Niech lepiej Matias motorem po wertepach się trzęsie. Koń również Stachowi Marcowi bardzo się podoba, ale nie stać go na taki luksus. Ledwie zadatkował chałupę. Podziwiamy nieustannie konia Lucjana. Ciągle porównujemy go z naszymi chudymi i pokracznymi szkapami i nie możemy się nadziwić jego urodzie. Tylko przez zazdrość nie okazujemy uczuć.

Obok Lucjana leży Kurde Felek. Felek przy byle okazji powtarza to „kurde", jakby się upajał swoim nazwiskiem albo wymyślił sobie takie powiedzonko. W szkole nauczyciele zwracali się do niego Felek Burski. Jednak dawne to czasy i niewiele zachowało się z nich w pamięci. Więc Kurde. Leży obok Lucjana. Zerwał z wierzby niewielką gałąź i majstruje z niej piszczałkę. Papieros zgasł. Zapomniał o nim. Cały pochłonięty jest ściąganiem skóry z gałęzi, tak żeby nie przerwać włókien. W jego ustach będzie to doskonały instrument. Najtrudniejsze śpiewki na nim wygra. Pszczoły będą krążyć nad kwiatami, nieco wyżej motyle przelatywać, a pod niebem przyczai się skowronek. Wiatr zaszeleści w liściach i spadnie rzęsisty deszcz. Na niebie pojawią się tęcza i słonko. Pastuchy wypędzą krowy na pastwisko, a pod wieczór my wyjdziemy z końmi na łąkę. Na głowach naszych przysiądą gwiazdy, a księżyc będzie zaglądał do oczu i płakał wielkimi kroplami. Może zaśniemy i mroczne sny nas otoczą albo panna wyjdzie z wody, zarzuci na głowę przezroczysty welon i będzie tańczyć po lśniącej trawie. Takie jest granie Kurde Felka. Leżymy więc nieruchomo, spokojnie palimy papierosy, ukradkiem chwytamy oddechy, żeby tylko nie spłoszyć muzyki i nie zepsuć jego misternej roboty. Nawet konie, nie chcąc przeszkadzać, znacznie się oddaliły. Nie słychać chrzęstu zrywanej trawy ani parskania. Jest wielka cisza. Tylko rzeka szemrze coraz głośniej, jakby zazdrosna była o granie Felka i usiłowała mu tym szmerem przeszkodzić.

Tuż obok Kurde Felka leży Marian Suchoń. Uważnie obserwuje szybkie ruchy rąk muzyka. Marian nie ma swojego konia i dziwimy się, dlaczego przesiaduje z nami całą noc? Często za pieniądze, za miskę gotowanej strawy albo za kieliszek wódki wynajmuje się do opieki nad końmi sąsiadów. Rzadko się odzywa, nieraz wypowie tylko parę słów, ledwie kilka sylab. Zwykle siedzi i z wielkim zainteresowaniem, które można wyczytać z wibrujących oczu albo skaczącej szczęki, przysłuchuje się naszym rozmowom. Gorliwie wypełnia wszystkie polecenia, nawet przez wodę się przeprawia, gdy któryś z koni przejdzie na łąkę po drugiej stronie rzeki. Marian jest uczynny i dyskretny. Z powodu jąkania wypowiedzenie jednego słowa przychodzi mu z wielką trudnością. Niewiele osób ma cierpliwość słuchać do końca jego jądlenia. Nam nieraz udaje się ta sztuczka, za co Marian jest szczególnie wdzięczny.

Leżę obok Mariana. Właściwie to pół leżę, pół siedzę. Plecy moje oparte o pień wierzby, tylko nogi wyciągnięte na derce. Opiekuję się koniem ojca. To znaczy pod pretekstem opieki przesiaduję z chłopakami. Mam niby wakacje. Dla ojca, dla matki

* Fragmenty powieści pt. *Nocne czuwanie*.

i kumpli mam wakacje. Nikt z nich nie wie przecież, kiedy zaczynają się one naprawdę, a kiedy na niby. Dla mnie właśnie zaczęły się na niby. No cóż... zawaliłem dwa egzaminy, do trzeciego nie było co podchodzić. Towarzystwo koniopasów odpowiada mi. Nauczyłem się już obijać, a przecież siedzenie pod płaczącą wierzbą to jedno wielkie obijanie. Na ziemi rozciągnięte grube derki, na derkach my. Siedzę na jednej z nich oparty o pień płaczącej wierzby i niby jestem na łące. Oczy szeroko otwarte i zwrócone na Kurde Felka. Usta rozchylone, gotowe w każdej chwili rozmawiać. Myśli skupione na łące, na kumplach i na płaczącej wierzbie. Tylko uszy i oczy... W uszach ciągle obecny krzyk ojca. W oczach, chociaż zwrócone na Kurde Felka, nieustannie widzę ojca stojącego w ogrodzie między dwoma kikutami uschniętych drzew. Patrzy na łąkę, kiwa ręką i woła, żebym zawrócił, zaniechał wariackich harców na koniu. Stoi tak od szeregu dni. W lewej ręce trzyma siekierę. Nie wygraża nią, trzyma ostrzem w kierunku ziemi. Właściwie nawet nie krzyczy, woła, prosi, żebym zawrócił i pomógł przy ociosywaniu sosnowych pni. Z każdym dniem ojciec kurczy się, wrasta w ziemię porośniętą zrobaczywiałymi jabłkami, zamienia się w świątka. Ciągle go słyszę i widzę zakrytego konarami drzew, przyszpilkowanego do ziemi moim odjazdem, a przecież jestem na łące pod płaczącą wierzbą.

Obok nas, a właściwie w odległości kilometra, wioska. Przycupnęła na zboczu góry podłużnym cieniem jak zając przy miedzy i wolno pogrąża się w mroku. Całodzienne chodzenie po polu, rozwiązywanie dużych i małych problemów zamienia się w krzątanie po zagrodach, w powolne chodzenie między garnkami i przygotowywanie ostatnich posiłków. Zmęczone ręce leniwie obmywają twarze, ścielą łóżka. Wioska przygotowuje się do nocnego polegiwania.

Leżymy więc na derkach i palimy papierosy. Nieraz spoglądamy na konie, które skubią trawę, rżą z cicha i liżą się po grzbietach. Gdy rozproszą się bardzo, któryś z nas idzie i spędza je w stado. Czynność tę wykonujemy w ustalonej kolejności. Tylko Lucjan opuszcza kolejkę, wyznacza na swoje miejsce Mariana. Rozmawiamy, patrzymy w niebo albo wsłuchujemy się w łąkę. Nieraz za darmo znajdzie się rozrywka. Locha przyniesie butelkę wina, bo zależy mu na koniu Lucjana, i poczęstunkiem chce nakłonić go do ostatecznej decyzji. Kurde Felek tak zagra na wierzbowej fujarce, że nogi same rwą się do tańca. Szkoda tylko, że nie ma dziewczyn. Radzimy sobie i bez nich. Marian świetnie piecze ziemniaki. W sztuce kulinarnej nie dorównałaby mu piękna Jola z okienka w stołówce studenckiej. Nawet nasza bajzelmama, właścicielka stancji, Józka, miałaby wielkie kłopoty. Równie doskonale Marian miesza spirytus ze źródlaną wodą. Robi to lepiej od Kacpra, u którego za marne pieniądze kupowaliśmy bimber. Towarzystwo, w które wpadłem na skutek przedwczesnych wakacji, usiłuje zastąpić doborową paczkę studencką. W innej sytuacji gardziłbym nim, a co najmniej czułbym się głupio. Tutaj jednak to najbardziej odpowiednie towarzystwo dla mnie. Obieżyświaty i pędziwiatry. Ojciec dziwi się i jest niezadowolony, że przestaję z nimi. Przez kilka wieczorów głośno protestował i nie pozwalał brać konia. Chodziło mu głównie o Lucjana. Nie rozumiałem argumentów ojca ani jego obaw. Nie rozumiałem również zachęceń, bym chodził do klubu, do którego często przychodziła nowa nauczycielka. Poszedłem raz, drugi, ale panna o wielkich cycach i spłaszczonym nosie nie przypadła mi do gustu. Powiedziałem o tym ojcu.

— Przecież skończyła wysoką szkołę. Pasowalibyście do siebie, jak łyżka do strawy, zboże do ziemi...

— Może, ale kto by zaorał tyle jałowizny? — wulgarnie skwitowałem propozycje ojca.

Zrozumiał, że nie pozwolę sobie wybierać panny na żonę i umilkł. Gdy ostatni raz ponowiłem prośbę o konia, nie odezwał się. Uznałem to za zgodę.

Mój pierwszy wyjazd na łąkę był wspaniały. Chociaż dzieliła mnie od nich tylko kilkudziesięciometrowa odległość, postanowiłem dosiąść deresza. Nie miałem siodła ani strzemion. Nie przywiązywałem do tego wagi. Nasz koń był wyjątkowo spokojny i można było wyprawiać na nim najróżniejsze harce. Dosiadłem go na oklep. Pogłaskałem po szyi, chwyciłem za uzdę i uderzyłem piętami po brzuchu. Obejrzał się na prawo, potem na lewo i z wielką niechęcią ruszył noga za nogą. Ojciec przerwał ociosywanie pnia, wyprostował się i patrzył na nas. Uderzyłem konia jeszcze raz. Nie zareagował. Wtedy zacząłem z całych sił walić go piętami po brzuchu i okładać lejcami po szyi. Nagle szarpnął. Gdyby nie uzda, wywinąłbym kozła. Ruszyliśmy przez podwórko, przez ogród. Ojciec postępował za nami. Uderzyłem deresza jeszcze raz i jeszcze. Przeszedł w kłus. Przywarłem całym ciałem do jego grzbietu. Nogami kurczowo trzymałem się brzucha, a rękami szyi. Zaświstało mi w uszach, w kącikach oczu zaczęły migać drzewa ogrodu, a ziemia uciekać spod kopyt. Wypadliśmy na łąkę. Koń zakręcił i pognał wzdłuż pól. Obejrzałem się. Ojciec stał pośrodku ogrodu w sąsiedztwie opalonego kikuta starej gruszy i uschniętej jabłoni. Na ich tle podobny był do odziomka wysoko podciętego, któremu już nie dane jest zakwitnąć ani wypuścić nowego pędu. Kiwał na mnie ręką, wołał, żebym zawrócił. Prosił. Nie zwracałem uwagi na jego gesty, nie słyszałem słów. W uszach świstało, ręce zajęte były koniem, nad którym nie miałem władzy. Deresz nie reagował na szarpnięcia lejcami. Nóg bałem się oderwać od brzucha, mogłem wywinąć kozła. Pędziliśmy tak długo. Na horyzoncie majaczyły góry, które zamykają dolinę od południowej strony. Półmrok dodatkowo je powiększał, że stawały się wielkoludami stojącymi na straży bezpieczeństwa naszej okolicy. Koń wyraźnie kierował się na nie. Usiłowałem przerwać jego szaleńczy bieg, zawrócić w stronę płaczącej wierzby. Bez skutku. Oczy łzawiły od wiatru i niewiele widziałem. W uszach narastał świst. Rozgrzane w ciągu dnia ciało obejmował ostry chłód.

Wreszcie po niekończących się próbach udało mi się zmienić kierunek naszego biegu. Zawracaliśmy po dużym łuku. Koń pędził teraz wzdłuż rzeki. Śmigaliśmy między niskimi olszynami, krzaki wikliny pokonywaliśmy skokami. Nim na niebie pojawił się księżyc, byliśmy przy płaczącej wierzbie. Lucjan, Marian, Kurde Felek i jeszcze kilku chłopaków stali obok drzewa i przyglądali się mojej eskapadzie. Byli pewni, że koń mnie poniósł. Lucjan nawet już chciał dosiąść swojego gniadosza i pędzić za mną. Powstrzymał go Kurde Felek. Gdy pojawiłem się od strony rzeki, byli bardzo zdziwieni. Zeskoczyłem na ziemię i zrobiłem kilka przysiadów dla rozprostowania nóg. Dereszem zajął się Marian. Przetarł go garścią trawy i nie pozwalał zbliżać się do rzeki. Lucjan mocno uścisnął mi rękę i pocałował w policzek. Był to z jego strony największy gest uznania. Wiedziałem o tym wcześniej i pocałunek przyjąłem z wielkim honorem. Kurde Felek kilkakrotnie poklepał mnie po plecach i obiecał zagrać ładną melodię na cześć moją i konia. Pozostali również gratulowali, uważając, że koń mój jest szybszy od konia Lucjana. Nie potwierdziłem tego. Natomiast rudy Jan śmiał się cały czas i utrzymywał, że koń mnie poniósł. Powiedziałem mu wtedy: — Właśnie takiej szybkości potrzebowałem. Większość opowiedziała się za mną i rudy Jan przestał się śmiać. Który koń szybszy postanowiliśmy rozstrzygnąć w najbliższym czasie. Minęło już kilka nocy, a zagadka w dalszym ciągu nie jest rozwiązana. Jakoś nie możemy się zdecydować z Lucjanem na konfrontację sił i szybkości naszych koni. Tym szaleńczym galopem bez kłopotu wszedłem do paczki koniopasów. Nikt nie żądał ode mnie spełnienia dwóch podstawowych warunków, chociaż od lat był to ceremoniał ściśle przestrzegany. Na wniosek Lucjana chłopaki postanowili przyjąć mnie do paczki, jeżeli tylko wrócę cały i na koniu. Ojciec, chociaż był przeciwny mojemu wyjazdowi, poczuł się dumny i więcej nie bronił mi spędzać nocy pod płaczącą wierzbą.

Wdzięczny im jestem za to, nie wywyższam się ani nie udaję uczonego. Jestem jednym z nich, jestem koniopasem. Gdyby mój bieg widział Pucułek, byłby zachwycony. Żeby chociaż wiedział o nim... napiszę w liście. Może zyskałbym w jej oczach, przecież konie to jej hobby. Każdego roku latem wyjeżdża na hippiczne obozy, a jej pokój w akademiku wyklejony jest zdjęciami koni. Koleżanki żartują, że onanizuje się nimi, nawet marzy o losie carycy Katarzyny, o której opowiadał nam asystent historii, że hodowała dla siebie ogiera. Idiotki. Dla mnie rozmowy z Pucułkiem o koniach są bardzo pouczające. Dowiedziałem się o tych zwierzętach wielu ciekawych rzeczy. Do spotkania Pucułka nic nie wiedziałem, chociaż pochodzę ze wsi, gdzie koń jest zjawiskiem codziennym, podobnie jak krowy, kury, wróble. Konie nigdy mnie nie interesowały. Chcąc mieć Pucułka, musiałem się nauczyć o nich wielu rzeczy. Szybko przekonałem się do koni, nawet je polubiłem. To bardzo poczciwe zwierzęta. Mogą się przywiązać do opiekuna na

śmierć i życie i nie przekupisz ich nawet kostką cukru. Dziewczynę możesz ująć kwiatkiem, czekoladą, byle ciuszkiem, konia niczym nie ujmiesz, tylko dobrocią. Twój głos rozpozna z najdalszej odległości i zawsze przybędzie na pierwsze wezwanie. Można zagwizdać. Gwizdniesz kilka razy, koń tracąc ziemię pod kopytami zjawi się natychmiast. Zagwiżdżesz raz a długo, przerwie skubanie trawy i będzie czekał na dalsze rozkazy. Gdy dosiądziesz go, klęka na przednie kolana. Takie bywają konie. Pucułek miał takiego konia w Janowie. Wyrabiał z nim, co mu się rzewnie podobało. Dosiadaliśmy go w dwójkę. Lekki ciężar Pucułka bywał znacznie powiększany moim ciężarem. Sobol oglądał się i czekał. Na pierwszy znak ruszał stępa. Biegł bardzo delikatnie, jakby wiedział, że całujemy się na jego grzbiecie, obejmujemy rękami i przywieramy do siebie. Nie myśleliśmy o trzymaniu się, o niebezpieczeństwie upadku, o gałęziach czyhających na nasze rozgrzane głowy. Sobol sam wybierał bezpieczną drogę. Biegł piaszczystym traktem lubelskiej wsi, wolno wspinał się pod górę albo człapał po miękkim poszyciu lasu. Niskie drzewa omijał z daleka, również wysokie paprocie i trzciny obchodził po dużym łuku. Chwilami przystawał, skubał trawę, jakby był bardzo głodny, i po kilku minutach ruszał dalej. Nie popędzaliśmy go. Powolne ruchy coraz bardziej kołysały, wprawiały w miłosny nastrój. Zwierzę niby obojętne było na nasze zachowanie, ale zatrzymywało się coraz częściej, aż przystawało w cieniu drzewa. Sobol stawał nieruchomo, tylko wachlarzowaty ogon uderzał po bokach płosząc muchy, a łeb gwałtownymi skrętami opędzał szyję przed natrętami. Nie zauważyliśmy odpoczynku konia. Zapatrzeni w siebie, zwarci w jedno ciało, nieustannie zwilżający sobie usta, nic nie widzieliśmy. Dwie godziny wyznaczone przez dozorcę stadniny na przejażdżkę mijały szybko, niepostrzeżenie. Ostrogami przerywaliśmy drzemkę konia i kłusowali w kierunku Janowa. Kilkakrotnie dosiadaliśmy Wiatra. Osiągał zawrotne szybkości, ale na krótkich dystansach. Po dwóch, trzech kilometrach był spocony jak mysz. Musieliśmy zatrzymywać się na dłuższy odpoczynek. Wiatr był szybki, ale mało wytrzymały. W galopie podrzucał nas wysoko i przeszkadzał w miłości. Dlatego też zawsze dosiadaliśmy Sobola, gdy tylko był wolny. On też chyba wolał przejażdżki z nami niż z kim innym. Ledwie pojawialiśmy się w boksach, rżał cicho i wysoko uносił łeb. W ślepiach pojawiała się radość.

Odbywając na koniu ojca wymuszoną rundę wokół łąki, cały czas myślałem o Sobolu i jego spokojnym kroku, nic natomiast o Pucułku. Nie mogłem myśleć o miłosnych uniesieniach, bo moja świadomość skupiona była tylko na poszukiwaniu sposobu utrzymania się na grzbiecie. Szaleńczy pęd jak na ironię przypominał mi tylko o spokojnym kroku Sobola. Dopiero zachwyt kolegów, gratulacje, poklepywania po plecach przywoływały na myśl Pucułka. Po każdej przejeżdżce promieniowała. Nacieraliśmy konia dużym wiechciem słomy, szczotkowa-

li metalowymi grzebieniami, rozczesywali grzywę i ogon. Koń błyszczał. Puculek wieszał mi się na szyi i obcałowywał ze wszystkich stron. Szliśmy nad rzekę, by w jej lodowatej przezroczy obmyć spocone ciała. Dopiero wieczór albo głuche dudnienie wzywające na kolację przerywało nasze igraszki i przypominało o potrzebach żołądka. Za kilkanaście dni Puculek znów pojedzie do Janowa, serdecznie powita Sobola i zacznie urządzać przejażdżki. Nie będę jej towarzyszył. Szybko znajdzie sobie innego jeźdźca. Dosiądą Sobola i stępa ruszą przez łąki, przez bezdroża leśnych pagórków, wyszukają ustronne miejsca i będą odpoczywać. Może jeźdźcem będzie rudobrody?

Kurde Felek skończył majsterkowanie. Kawałek wierzbowej witki zamienił się w odpustową fujarkę. Z jednego końca przewężona i skośnie ścięta, drugi szeroko otwarty. Felek przymierza piszczałkę do ust, ustawia kołek zatykający otwór wyjściowy. Próbuje pierwszych dźwięków. Są toporne, chropawe, dalekie od muzyki. Kurde Felek przerywa próbę i dalej majstruje przy instrumencie.

— Kurde, przydałoby się więcej światła — mówi jakby do siebie, jakby do nas. — Nie mogę dokładnie ustawić.

Milczymy. Lucjan spojrzał tylko na piszczałkę i odwraca się na drugi bok. Z kieszeni wyciąga papierosy. Patrzy nieustannie w niebo, szuka księżyca. Księżyc pojawi się nie wcześniej niż za godzinę, o czym Lucjan wie dobrze, mimo to uparcie patrzy w ciemne niebo. Marian rusza brodą, jakby chciał powiedzieć coś do Kurde Felka, lecz słychać tylko nieartykułowane dźwięki. Rozglądam się po łące. Usiłuję zliczyć ciemne sylwetki koni. Jednego jakby brakowało. Pewnie poszedł w wiklinę. Nie może zginąć, nie ma gdzie. Dolina nasza otoczona jest dość stromymi górami. W pogodny dzień widać ich skaliste wierzchołki. Środek doliny wypełniają łąki przecięte krętą rzeką. W kierunku południowym łąki przechodzą w uprawne pola. Przegradza je wioska zwartą zabudową, dodatkowo uszczelnianą zwartymi płotami. Mysz nie może się przecisnąć z łąk na pola. Konie nie pójdą w szkodę. Nie ma obawy. Nigdzie nie mogą pójść ani zaginąć. Chyba żeby niespodziewanie pojawił się dziki pies? Dawno już nie składał wizyty i zaczynamy zapominać o nim, przenosić go w krainę majaków. Możemy spokojnie leżeć pod płaczącą wierzbą i oddawać się próżnowaniu. To wypasanie koni jest trochę sztuczne, nie pasuje do naszego mocno nowoczesnego świata. Na sto kominów, jakie składają się na wioskę, jest zaledwie dwadzieścia kilka koni. Kiedyś było ich niemal tyle samo co mieszkańców i każdej nocy wszystkie wypasały się na łąkach. Było rojno. Koniopasi schodzili się w tym samym miejscu, co my dzisiaj, czyli pod płaczącą wierzbą i gwarzyli całą noc. Przekazywali sobie wiadomości, wymieniali doświadczenia, ustalali plany. Kiedyś płacząca wierzba wyznaczała najważniejsze miejsce w okolicy. Dzisiaj niewiele już z tamtego zostało, właściwie tylko duży kikut stojący pośrodku łąki. Gałęzie obłamane przez Felka, przez

innych koniapasów, złuszczona skóra płatami odłazi od pnia. Niby dalej słucha nocnych rozmów, chroni przed deszczem, ale robi wrażenie głuchej, obojętnej. Nie reaguje nawet na najciekawsze nowinki. Stoi obojętna, okaleczona, samotna. Koni zostało niewiele. Wypierają je motory, traktory, kombajny i młockarnie. Tradycja wypasu wygasa. Dawno skończyły się nocne posiadywania kawalerki. Jeszcze tylko paru najbardziej wytrwałych ogląda całonocne gwiazdy. Należę do nich. Nie z konieczności należę, raczej z kaprysu. U ojca, mimo że na nową trawę się ma, jeszcze duży zapas siana i koniczyny, sporo saladery. Cóż bym robił wieczorami w domu? Słuchałbym utyskiwań ojca na ciężkie czasy, na to, że żyto coś za bardzo lekkie w kłosach, maciora ma tylko cztery prosiaki zamiast dwunastu, a do geesu wreszcie przywieźli nawóz i trzeba przywieźć kilka worków, drzewo ukradzione w lesie jest bardzo mokre i nie wiadomo, czy nie popęka po okorowaniu. Nieraz utyskiwanie ojca schodzi na moje studia. A i kompani z łąki czasem pokpiwają.

— Student, może byś zmoczył skórę? Nie bój się, majowa woda jeszcze nikomu nie zaszkodziła.

Podbiega Lucjan i potrząsa nade mną ramionami, z których spadają krople wody. Ostre igiełki przeszywają mnie dreszczem. Jestem zdziwiony i zaskoczony zachowaniem Lucjana. Zwykle jest bardzo poważny. Donośnym i nie cierpiącym zwłoki głosem wydaje polecenia, surowo karze krnąbrną służbę. Czasami zrzuca płaszcz powagi i zachowuje się jak szczeniak. Chlapie wodą, fika koziołki i rozpoczyna wojenną zabawę. Rozstawia chłopaków w tyralierę, wydaje komendę: — Padnij! — i zaczyna się szukanie Bóg wie czego. Gania chłopaków godzinami. W ciągu dnia chowa w trawie sto złotych, a wieczorem każe poszukiwać banknotu. Najgorzej gdy „skarb" znajduje się za rzeką. Długo musimy się czołgać po mokrej trawie, wpław pokonywać wodę, moczyć ubrania. Wódz tak kieruje atakiem, żeby po godzinie, dwóch trafić na kryjówkę. Dorzucamy wtedy swoje oszczędności, idziemy do handlarzy bimbrem i zaczyna się libacja. Wymysłem Lucjana są również dwa wtajemniczenia, przez które musi przejść każdy chłopak wstępujący do stanu koniopasów. Pierwszy stopień, jak we wszystkich wtajemniczeniach bywa, jest najłatwiejszy. Kandydatowi związujemy końskim włosiem nogi, to znaczy pętlimy go podobnie jak konia, popychamy, żeby upadł na ręce, i każemy udawać zająca. Skacze jak australijski kangur odbijając się rękami do góry a związanymi nogami do przodu. Jest przy tym wiele śmiechu. Zając nieustannie potyka się, przewraca, powstaje na spętlone nogi i usiłuje skakać dalej. Nie chodzi jednak o naszą zabawę. Kandydat musi odszukać bat ukryty w trawie. Dlatego pierwszy stopień wtajemniczenia nazywa się „szukaniem bata". Co chwilę ktoś pyta kandydata o cel jego poszukiwań. Odpowiada: szukam bata. I wtedy każdy ma prawo spełnić jego prośbę i zdzielić go nahajem albo kopnąć tak,

żeby się nogami nakrył. Czynimy to ochoczo. Mimo zaleceń Lucjana o ostrym traktowaniu zająca kopiemy go delikatnie. Nie chodzi przecież o zadawanie bólu, lecz o pozorne trudności, jakie musi pokonać. Każdy, poza mną, przechodził wtajemniczenie i dobrze pamięta upokorzenia. Jeżeli kandydat rycersko przetrwa pierwszą próbę i znajdzie bat, poddajemy go „próbie pastwiska". Tu zaczynają się pierwsze poważne kłopoty. Kandydat musi zjeść pokaźne naręcze szczawiu zapijając wodą z rzeki. Skutki tego występują już po kilku godzinach. Najczęściej rozwolnienie. Wtajemniczonemu wolno latać tylko w jedno miejsce, gdzie przygotowany jest spory dołek, inaczej zanieczyściłby całą łąkę. Szczaw jest jedzony nie pojedyńczymi listkami, lecz całymi garściami i w określonym czasie wyznaczonym spaleniem trzech papierosów. Nie lada to sztuka. Jednak taki jest wymysł Lucjana i wszyscy wtajemniczeni na czele z nim rygorystycznie go przestrzegają. Może dlatego właśnie jest tylko kilku koniopasów pod płaczącą wierzbą? Policzki wtajemniczonego wydymają się, jakby od szynki albo kabanosów. Oczy wychodzą po wierzch i tchórzliwie spoglądają na papierosy, które przy takiej okazji palimy szybko. Ręce łapczywie chwytają kolejne garście szczawiu i ugniatają go między palcami na niewielką kuleczkę. Niewiele to skutkuje, pozornie tylko. Skoro zielona masa dostanie się do gęby, poddawana jest działaniu śliny. Rozrasta się, pulchnieje, wypełnia całą jamę. Zwykle na początku drugiego papierosa z ust kandydata zaczyna wyciekać zielona ślina. Spływa po brodzie na koszulę, bo nie ma czasu jej obcierać. Niezbyt przyjemny to widok. Gdy trzy dni temu przyjmowaliśmy Andrzeja Kujawę, dostałem torsji. Nie mogłem do końca oglądać „próby pastwiska". Dwie godziny siedziałem w krzakach nad rzeką i wymiotowałem. Na drugi dzień zaproponowałem Lucjanowi zmianę obyczaju, uzasadniając to bezsensownym poniżaniem człowieka i względami zdrowotnymi. Popatrzył na mnie, jakbym co najmniej zdradził go i polecił nie wtrącać się do jego spraw. Nie wiedziałem, dlaczego Lucjanowi tak zależy na zmuszaniu kandydatów do jedzenia chwastu. Mocno oburzyłem się i podniosłem głos. Podświadomie liczyłem na chody u Lucjana, które wyrobił mi mój koń. Powiedziałem wtedy:

— Jakim prawem uzurpujesz sobie taką władzę? My też mamy coś do powiedzenia i zmusimy cię do ustępstwa.

Lucjan nic nie powiedział, tylko niespodziewanie strzelił mnie w pysk, aż nakryłem się nogami. Gdy skoczyłem do niego, pochwycili mnie Kurde Felek i Marian, wykręcili ręce do tyłu i bezbronnego wystawili na ciosy Lucjana. Pięściami kołatał mnie po brzuchu, kilka razy uderzył w twarz i przy pomocy swoich „goryli" wrzucił do rzeki. Gdy ochłonąłem w wodzie, wyprowadził na brzeg w pobliże ogniska, poczęstował kielichem ognistego bimbru i powiedział:

— Lubię bohaterów, ale nie na łące. Tutaj liczy się tylko moja wola. Zapamiętaj, bo drugim razem... — nie dokończył, zostawiając niepewność, co to on może zrobić przy kolejnej niesubordynacji. — Wszyscy to przechodzili. Ja też. Mnie wtajemniczał twój dziadek, a to był wielki skurczybyk. Gdy nie zmieściłeś się w czasie, batem odmierzał kolejne porcje. Łyka wody nie dał i zapychałeś się szczawiem jak gliną. W każdym momencie mógł przerwać próbę i nakazać powtarzanie, albo w ogóle nie zaliczyć. Bawił się przy tym wyśmienicie, rechotał, obijał kolana. Nieraz zabawa przechodziła w znęcanie. Dziadek rozkładał się na derce i batem skracał czas próby lub też wydłużał go do północy. Żeby być prawdziwym koniopasem, trzeba znać trzy sprawy: ból bata, smak łąkowego chwastu i panować nad snem. Jestem dobry i złagodziłem dawny obyczaj. Ciebie przyjąłem bez próby. Bo ty sezonowy. Student... Po kilku dniach znudzi ci się nocne czuwanie i polecisz do swoich książek. Twój koń mnie ujął. Ale nie wsadzaj nosa w nie swoje sprawy...

Lucjan niespodziewanie przerwał orację i zapalił papierosa. Zacząłem podejrzewać, że nie koń powstrzymuje go od wyjazdu do miasta, ale chęć dalszego panowania nad koniopasami, rozkosz poczucia władzy, możność wydawania rozkazów i wymuszania posłuszeństwa. Lucjan od szeregu lat przewodzi nam, chociaż baba za to ciosze mu kołki na łbie. Nachodzi nocą i wymyśla od najgorszych. Nieraz przysyła pod płaczącą wierzbę dzieci. Lucjan tylko z żoną nie może sobie poradzić. Jest spokojny, opanowany, ale do pewnego momentu. Wielu zna siłę jego pięści. Na wsi ludzie mówią, że zabił jednego śmiałka, który podniósł na niego rękę. Śledztwo nic nie wykazało, Lucjan po dwóch miesiącach aresztu wrócił do żony i dzieci, ale w oczach ludzi nadal uchodził za mordercę. Ojciec dlatego między innymi nie chciał się zgodzić na moje nocne czuwanie. Powiedział:

— Z bandytą będziesz przestawał i takim samym się staniesz.

— To tylko ludzkie gadanie. Nic mu przecież nie udowodnili — usiłowałem zaprzeczyć ojcu.

— Nie udowodnili? Bandyty można nie złapać, ale morderstwo pozostaje morderstwem. Ktoś powinien za to odpowiadać.

— Dziadkowi też wiele rzeczy zarzucali — wspominam dziadka, mając na uwadze jego dziwne sztuczki, o których krążyły po wsi najróżniejsze baje, a każdą sąsiedzką pogaduszkę zaczynało się od pytania: — Co słychać u Michtów? — To możesz powiedzieć najlepiej — bezpośrednio natarłem na ojca i zażądałem zweryfikowania sądów o dziadku i Lucjanie.

Ojca jakby trafiła apopleksja. Wspomnieniem dziadka ugodziłem go za bardzo. Zamilkł, nie powiedział ani słowa więcej, chociaż broda nieustannie mu skakała. Zamaszystymi ruchami czochrał się po głowie, nerwowo palił papierosa i co chwilę podejrzliwie na mnie spoglądał. Nie powiedziawszy ani słowa więcej, poszedł do chlewa. Powrócił do tej rozmowy po kilku

dniach, gdy jechaliśmy do lasu po drzewo, i chłód nocy zaczął mocno dokuczać. Ledwie minęliśmy Starą Babę, zatrzymał konia, przywołał mnie na swoje siedzenie, poczęstował papierosem i wolno, starannie dobierając słowa, powiedział:

— Zborowski wielkim pijanicą był, włóczył się po nocach. Śmierć miał marną, jak marne było jego życie. Znaleziono go przy stawie z głową zanurzoną w mule. Trudno powiedzieć czy sam się udusił, czy ktoś to zrobił? Stary Kujawa swiadczył przeciwko Lucjanowi. Mieli z sobą zadawnione porachunki. Tamtego wieczoru spotkał Lucjana na drodze, jak biegł do domu z rozwianym włosem, z marynarką w ręce. Lucjan w sądzie tłumaczył się z tego biegu bardzo głupio, że spieszył się do domu. Za długo grał w karty. Sąd nie chciał wierzyć, ale ostatecznie nie udowodnił mu winy. Zwolnili go od odpowiedzialności. Ludzi to jednak nie przekonało. Chociaż w oczy mu świadczą, poza oczami bandytą nazywają. Oczekują tylko, żeby podłożyć mu nogę. Ja nie wiem, czy winien, czy nie. Skoro Zborowski został uduszony albo utopiony, ktoś powinien za to odpokutować. Pijaczyna, ale przecież człowiek...

— Zdarzają się morderstwa, których nikomu nie można udowodnić.

— To niedobrze. Wina zawsze winna być ukarana, tylko wtedy możliwa jest sprawiedliwość.

Ojciec przerwał, gdyż konie skubiąc trawę zeszły z drogi i pociągnęły wóz na zbocze Starej Baby. Chłód nocy nasilał się. Papierosy nic nie pomogły. Nie kończąc rozmowy, ojciec wyprostował wóz, poprawił uprząż na koniach i głośno strzelił z bata. Ruszyliśmy w dalszą drogę. Ojciec nie rozwiał moich wątpliwości co do winy Lucjana, niczego nie wytłumaczył. O dziadku nie powiedział ani jednego słowa. Temat dziadka stanowił tabu. Nie chciałem szargać świętości i długo me wracałem do tego problemu. Dziadek pozostał w mojej świadomości wiejskim zakałą, „skurczybykiem", jak niektórzy go określali, i dręczyciel m

Poznałem pięści Lucjana, poznałem bardzo dobrze. Wchodziły w mój brzuch jak tępe kolki, jak kamienie rzucane z bliskiej odległości. Wiłem się pod ich uderzeniami niczym piskorz. Głowa odskakiwała mi na boki, a łąka gwałtownie pochylała się raz w prawo, drugi raz w lewo. Tańczyła w moich znieruchomiałych z bólu oczach. Na koniec świat zawirował i staną na opak. Niebo było łąką, a łąka niebem. Nie chciałbym drugi raz oglądać świata w takim tańcu. Niech inni patrzą, jak zamykam oczy, zatykam uszy. Nic nie widzę, nic nie słyszę, nic me czuję.

Andrzej Kujawa poradził sobie z próbami wtajemniczenia bez mojej pomocy, a ja potężnie oberwałem. Oficjalnie przyjęliśmy go do stanu koniopasów, ale od trzech dni me pokazuje się na łące, ani nawet we wiosce. Pewnie dostał potężnego rozstroju żołądka i się rozchorował. Wtajemniczeme często dla najodporniejszych tym się właśnie konczy, a Andrzej lichota.

Wielki duch zamknięty w filigranowym ciele. Duch zniósł wtajemniczenie do końca bardzo bojowo, ale ciało odmówiło posłuszeństwa. Już w czas powrotu Andrzej miał spore kłopoty z dojściem do domu. Słaniał się na nogach. Pomagałem mu, podtrzymując jego rękę. Ojcu powiedział, że zatruł się konserwą, którą zjadł w nocy. Stary Kujawa nie mógł znać prawdziwej przyczyny zasłabnięcia Andrzeja. Nie darowałby Lucjanowi. Jeszcze sprawę Zborowskiego by odgrzebał. Ułożyłem Andrzeja na wzorzystym łóżku, poklepałem po zbolałej piersi i pocieszając, że wszystko będzie dobrze, a wieczorem znów się spotkamy, odszedłem. Andrzej nie pojawił się tego ani następnego wieczoru. Jeszcze nie byłem u niego od tamtej chwili. Nie miałem czasu. Zrobię to jutro, skoro tylko skończy się nocne czuwanie i wprowadzę konia do obory. Andrzej nie jest moim przyjacielem ani nawet kolegą. Nie mam już w wiosce żadnych przyjaciół, nie mam kolegów. Rówieśnicy znikli, rozjechali się po świecie, zostało tylko kilku. Mimo tego czuję się winny, że nie obroniłem Andrzeja od jedzenia szczawiu, nawet nie odwiedziłem w chorobie.

Lucjan ocieka wodą. Z końca nosa, z rąk spływają strugi. Trzęsie się nad derką i opryskuje mnie. Proponuje kąpiel. Prawdziwi pasterze koni przez cały letni sezon kąpią się w zimnej wodzie ogrzanej tylko nędznym blaskiem księżyca. Nie przechodziłem wtajemniczenia i nie jestem zahartowany jak inni. Nawet krople spływające z Lucjana przyprawiają ciało o dreszcze. Nie mam najmniejszej ochoty na kąpiel. Gdy mu odmawiam, chwyta mnie w ramiona, stawia na nogi i siłą prowadzi w stronę rzeki. Felek pomaga Lucjanowi. Krępuje moje nogi i wspólnie niosą mnie do rzeki, która jest tuż, tuż.

Marian stoi pośrodku rzeki i milczy. Jest wystraszony. Słyszy moje przekleństwa rzucane pod adresem Lucjana i Kurde Felka. W sinym blasku księżyca jest bardzo blady, kościotrup. Gwałtownie porusza brodą, chce coś powiedzieć, krzyknąć, powstrzymać ich. Jednak chęć pomocy kończy się na poruszaniu brodą. Nie słyszę nawet jego jąkania.

Dokładnie widzę taflę rzeki. W świetle księżyca błyszczy głęboką czernią, roi się od tysięcy gwiezdnych iskierek, mruga delikatnym przeginaniem fal. Wydaje się bardzo przyjazna. Już się uspokoiłem. Lucjan i Kurde Felek podchodzą ze mną do samego brzegu. Biorą duży zamach, kołyszą. Chwilami jestem nad wodą, chwilami nad łąką. Wystarczy w odpowiednim momencie zwolnić uścisk rąk. Polecę prosto do rzeki. Lucjan śmieje się, Kurde Felek również. Bawią się w najlepsze.

Puszczają. Ciało błyskawicznie przesuwa się między rękami. Plusk. Fontanna wody. Trener zawsze radził: nim dolecisz do wody, nabierz pełne płuca powietrza. Nie panikuj, spokojnie, jak najspokojniej. Ciało samo wypłynie na wierzch, tylko pozwól mu na to. Palce przylegają do siebie, maksymalny wyrzut ramion. Oddech łapiesz pod prawą ręką, jeśli jesteś mańkutem, pod lewą. Mocno, mocno, jeszcze mocniej. Nogi... uważaj na

nogi. Trzymaj je prosto, uderzaj bardzo szybko, ale trzymaj prosto. No widzisz, udało się. Możesz wracać.

Płynę do brzegu, na którym stoją Lucjan, Kurde Felek i Marian. Brzeg dość wysoki, będą kłopoty z wyjściem. Nie ma żadnych krzaków, których gałęzie mogłyby posłużyć za drabinę. Lucjan wyciąga w moim kierunku rękę. Nie powinienem jej przyjąć. Lucjan uśmiecha się i zdecydowanie podaje mi rękę. Kurde Felek podobnie. Uśmiechają się obaj, wyciągają ręce i ofiarowują pomoc. Rychło w czas. Patrzą mi szczerze w oczy. Na ich twarzach tylko ślady zabawy. Decyduję się przyjąć pomoc.

— Ale miałeś pietra! Trząsłeś się jak galareta — mówi Lucjan. — Dobrze pływasz. Gdzie się tego nauczyłeś? Nie powiesz przecież, że w naszej rzeczółce? No już, otrząśnij się i przestań się krzywić. Klepie mnie raz, drugi po plecach, aż widzę świętojańskie robaczki, i prowadzi w stronę ogniska. Jest serdecznie ubawiony.

— Chodziłem na pływalnię. — Na pierwszym roku studiów pływanie było obowiązkowe. W ramach wychowania fizycznego. To najmądrzejsze zarządzenie władz uczelni. Wszyscy pływali bez wyjątku. Chociaż tyle nauczyłem się w ciągu trzech lat studiów. Pucułek był zaskoczony, kiedy pierwszy raz wskoczyłem do Białej, rzeki przepływającej w pobliżu Janowa, i bez trudu przeciwstawiłem się jej bystremu prądowi. Ona pływała bardzo dobrze, ale ja jeszcze lepiej. Byliśmy najlepszymi pływakami wśród obozowiczów. Umiejętność wyniesiona z uczelni przydała się nie tylko dzisiaj. Pod koniec sezonu w Białej topiła się Magda — dziewczę kościste i ryzykanckie. Nie umiała pływać, a postanowiła skorzystać z dobrodziejstwa wody. Prąd uniósł ją i rzucił pod brzeg. Tylko moja umiejętność pływania uratowała ją od śmierci. Dzisiaj wzbudziła ona zachwyt u Lucjana, zmusiła go do pochwał. W ubraniu mogłem od razu pójść na dno, koniopasi mieliby sporo kłopotu z wydostaniem mnie. Wybawiłem ich od tego.

Idziemy przez łąkę w stronę ogniska, które tli się pod płaczącą wierzbą. Woda ścieka ze mnie, jak podczas największej ulewy. Ubranie szczelnie przylega do ciała, krępuje ruchy. Lucjan nieustannie mówi o moim pływaniu, o swojej zabawie. Kurde Felek przytakuje mu. Marian biega wokół nas i cieszy się. Jest uradowany. Klaszcze w ręce, podskakuje.

Ściągam koszulę, rzucam ją na gałęzie ułożone w pobliżu ogniska. Ściągam spodnie i również rozwieszam na gałęziach. Ubieram się w jakieś stare ciuchy, które każdy z nas przynosi na czas chłodu przed wschodem słońca. Na koniec ściągam buty i ustawiam je tuż przy ogniu. Muszę suszyć się dość długo.

Tak suszył się ojciec po każdym przemoczeniu ubrania. Latem zdarzają się u nas niespodziewane ulewy. Ojciec ma chromą nogę, jest to jego pamiątka z partyzantki. Nie może szybko uciekać. Zawsze przemoczy ubranie. Gdy wchodzi do domu, matka już czeka z suchą bielizną. Ojciec rozbiera się

powoli i oddaje mokrą garderobę matce, która wiesza ją na piecu. Buty przykrywa kawałkiem tektury, grubszym papierem i wstawia do popielnika. Przebrany w suche ubranie, idzie do kredensu, wyciąga butelkę wódki i wypija kilka łyków, po czym siada przy piecu i zapala papierosa. Apetycznie zaciąga się dymem.

Z tego powodu rzadko wychodził w pole w czas deszczowej pory i pole z roku na rok jałowiało. Podczas krótkich pobytów w okresie wakacji usiłowałem przeciwstawić się procesowi jałowienia, nadrobić zaniedbania ojca. Na niewiele to się zdało. Gospodarstwu potrzebne były młode ręce. Ojciec rzadko wychodził w pole, a każdy deszcz zawsze go moczył. Niedawno temu właśnie nie zdążył powrócić do domu przed deszczem. Był już na pastwisku, kiedy zaczęła się ulewa. Wybiegłem w jego kierunku z gumowym płaszczem, ale był już dostatecznie przemoczony. Machnął ręką, siarczyście zaklął pod nosem i pokuśtykał dalej nie skorzystawszy z mojej gorliwości. W rozmytych koleinach drogi ślizgał się, raz nawet przewrócił, jednak nie chciał przyjąć mojej ręki. Ukryty pod płaszczem szedłem z tyłu i obserwowałem jego chybotliwy krok. Prawa noga była zdrowa i odmierzała długie kroki, lewa — chora — niewiele wychodziła przed nią, właściwie tylko dosuwała się do prawej, nie nadążała. Mokra marynarka wisiała na jego plecach, jak na strachu. Ociekała wodą. Spodnie opinały patyczki nóg i powiewały na boki przy każdym podmuchu wichury. Ojciec bardzo postarzał się w ciągu ostatniego roku. Zauważyłem to idąc za nim. Włosy spopielały, ciało wychudło, twarz wydłużyła się i pomarszczyła. Tylko ręce, chociaż pokryły się siną siatką żył, mocno chwytały łopatę, siekierę, widły. Ręce ojca podobne były do korzenia jałowca, który z wiekiem porasta coraz większą ilość bulw, skręca się i przybiera w sile. Zawsze z podziwem spoglądałem na nie. Ojciec skoro tylko przebrał się w suche ubranie, wziął z kredensu butelkę z wódką i usiadł przy piecu. Z ławy stojącej obok wziął książkę, która nie wiadomo jakim cudem tam się znalazła. Dokładnie przyjrzał się okładce i pociągnął z butelki. Spojrzał na mnie. Poczułem dreszcze na ciele i gorzki smak w ustach. Książka należała do współczesnych powieścideł, które kilkanaście lat temu masowo zalegiwały na księgarskich półkach. Kilkakrotnie zabierałem się do niej, ale nigdy nie mogłem doczytać do ostatniej strony. Zdenerwowany sztuczną ideą budowania odrzucałem ją na bok. Nie wiem, dlaczego ją przywiozłem. Ojciec otworzył książkę w przypadkowym miejscu i zaczął czytać. W izbie było ciemno. Przez niewielkie okienko ledwie sączyło się szare światło, gdyż deszcz rzucał wodą po szybach pełnymi garściami. Ojciec wzrok mimo podeszłego wieku miał dobry, lecz nie mógł czytać w półmroku. Ruchem głowy polecił mi zapalić światło, po czym wskazał ręką na taboret stojący przed nim. Usiadłem. Podał butelkę, żebym pociągnął. Czytał. Chwilami przerywał czytanie, pociągał z butelki i spoglądał na

mnie. Odpalał papierosa od papierosa. Nieraz podawał mi butelkę, ale uważnie śledził moje picie. Gdy pociągałem mocniej, znaczącym ruchem podnosił wskazujący palec prawej ręki. Tylko raz poczęstował papierosem. Czytał. Posłusznie siedziałem na taborecie i uważnie obserwowałem jego zachowanie. Matka cichutko krzątała się po kuchni. Jednym stuknięciem garczka nie zmąciła ciszy. Po dwóch godzinach takiego czytania i takiego siedzenia zamknął książkę i spojrzał na mnie. Butelka była pusta. Oczy ojca podniecone alkoholem mocno świeciły. Ręce drżały. Żeby je uspokoić, odłożył książkę na ławkę i wsadził ręce między kolana. Zapytał:

— Zbudował ten nowy dom?

Nie znałem zakończenia książki, przecież nigdy jej nie doczytałem do końca. Nie wiedziałem, co odpowiedzieć. Wzruszyłem tylko ramionami.

— Ubranie pewnie wyschło? Deszcz przestał już padać. Pomożesz mi przy stodole, trzeba ją trochę poratować — powiedział ojciec, nie doczekawszy się odpowiedzi. Ciężko podniósł się z ławy i chybotliwym krokiem ruszył przez izbę. Ruszyłem za nim.

Łąka lśni. W jej chropowatym połysku przegląda się niebo, a na całej długości wyciągnęła swe wiotkie ciało rzeka i rozkłada się leniwie, przygotowuje do snu. W zamierającym oddechu poprawia płaszcz przetykany gwiazdami, starannie układa go wzdłuż brzegów, miejscami zawiesza na gałęziach krzaków albo kładzie bezpośrednio na trawie. Zasypia. Głośne bulgotanie wody zamienia się w monotonne pomrukiwanie. Tylko konie... Rozeszły się po łące i nisko pochylając łby zakłócają jej sen. Trawa chrzęści zrywana potężnymi zębami. Co chwila podnoszą łby w kierunku księżyca. Podskakują na spętlonych nogach wystukując powolny rytm. Albo obwąchują się i rżą bardzo donośnie. Nieraz rżenie przeraża łąkę, rzekę i nas. Stajemy wtedy zdziwieni i z zachowania koni usiłujemy wnioskować o przyczynie ich niepokoju. Nic nie powinno ich przerażać, ale jesteśmy przewidujący, mamy za sobą doświadczenia wielu pokoleń koniopasów.

Kilka lat temu po naszej dolinie grasował straszny rozbójnik. Cichcem podkradał się do koni, częstował cukrem, na szyję zarzucał powróz, rozpętywał nogi i uprowadzał łakomczucha. Koniopasi musieli być bardzo czujni, reagować na każdy gwałtowniejszy ruch konia. Rozbójnik długo prześladował naszą dolinę i nasze konie. Jednej nocy wyrwał nas z domowego polegiwania głośny strzał. Wtedy końmi opiekował się dziadek, sam jeden czuwał przy nich. Kawalerka powędrowała na budowę kolei, gospodarze po znojnym dniu zalegiwali w domach. Tylko dziadek ślęczał pod płaczącą wierzbą. Wzrok miał już słaby, chcieliśmy go nawet zwolnić z nocnego obowiązku, ale był z niego wielki uparciuch. Ledwie ucichł strzał, wyskoczyliśmy na łąkę w cobyłopodręką. Dziadek biegał niby oszalały, spędzał konie w jedno miejsce i przeklinał. Nad łąką unosiła się niewielka

mgła, jakby dym z papierosa albo po karabinowym wystrzale. Dziadek zaprzeczał, że ktokolwiek strzelał, a swoją nerwową bieganinę tłumaczył pojawieniem się dzikiego psa. Nie mieliśmy powodów nie wierzyć dziadkowi. Uspokojeni wróciliśmy do domów. Na drugi, a może trzeci dzień, rzeka wyrzuciła w sąsiedniej dolinie utopionego rozbójnika. Byliśmy tak uradowani, że odprowadziliśmy go na cmentarz na koniach. Chowaliśmy go jak ułana, wyborowego strzelca i serdecznego kumpla. Zapomnieliśmy o strzale, który wyrwał nas z łóżek, o nerwowej bieganinie. Byliśmy bardzo uradowani.

Chociaż pochowaliśmy rozbójnika, przywalili grubą warstwą ziemi, obłożyli mogiłę ciężkimi głazami, konie ginęły nadal. Miejsce rozbójnika koniokrada zajął dziki pies. Dziki pies pojawiał się rzadko i zawsze nad ranem. Ukryty w trawie podczołgiwał się do koni i porywał młode źrebaki. Nikt go z bliska nie widział. Tylko w domysłach, w mrocznych wyobrażeniach określaliśmy jego wygląd. Prawdopodobnie miał wielką, gorejącą ogniem paszczę, wypełnioną dwoma rzędami potężnych kłów, stalowe nogi i zębaty grzbiet. Jego ogon zakończony był mieczem, pod uderzeniami którego padały nadrzeczne krzaki. Musiał być wielki, bo unosił nawet roczne źrebaki. Dziki pies, jak zły omen, grasował między sąsiadami, po zagrodach, po łąkach, wszędzie i zawsze wzniecał kłótnie. Walczyliśmy z nim na różne sposoby, ale najbardziej skutecznym, więc i najczęściej stosowanym było chwytanie się za ręce i wspólne skandowanie wierszyka:

Konie, nasze konie
po łące biegają
i w nas zwartych, silnych
ratunku szukają

Łącząc się w coraz większą gromadę, przemierzaliśmy łąki, zagrody i płoszyli dzikiego psa. Spływał rzeką albo uciekał między skaliste wąwozy sąsiednich gór. Na znak sukcesu, z radości pogodzenia się wyprawialiśmy wielkie uczty, które ciągnęły się do późnych godzin dnia. Ostatni raz dziki pies pojawił się w noc śmierci dziadka. Było wielu koniopasów, ale wszyscy zasnęli. Dziki pies zauroczył ich, w śpiących rycerzy zamienił. Nie do koni się jednak podkradł, nie uprowadził żadnego źrebaka. Garścią snu rzucił koniopasom w oczy, jak kłody powalił ich na derki i zabrał się do dziadka. Już kilkakrotnie dziki pies przymierzał się do dziadka. Chwytał go za bary, zduszał w gardle i usiłował przyszpilkować do ziemi. Do tej pory zawsze dziadek był silniejszy. Zarzucał mu na szyję smycz wywiązaną z bata i jak potulną owieczkę oprowadzał po łące, po wiosce. Nieraz brał dzikiego psa na ręce albo kładł go sobie na piersi i obchodził po zagrodach. Zachodził do domów, głośno narzekając, że ta zmora nie chce go opuścić, ciągle kamieniem pod sercem przesiaduje, kołkiem w gardle staje. Ludzie dziwowali się, nie dostrzegając żadnego dzikiego psa i posądzali dziadka o pomieszanie zmysłów. Nie mogli mu w niczym pomóc, nie chcieli przyjąć krwi. Dziadek po kilku dniach odrzucał urojenia, zapomi-

nał o nocnych majakach, czuł się wyzwolony. Dziki pies wracał jednak coraz częściej i coraz mocniej przygniatał dziadka do ziemi. Aż nadeszła noc, kiedy dziadek był bardzo słaby i zaskoczony snem. Dziki pies zdjął powróz z nóg naszego konia, jeden koniec zapętlił dziadkowi na szyi, drugi przerzucił przez gałąź wierzby i zawiązał na solidny węzeł. Potem podciął ledwie rozbudzone nogi dziadka, wesoło zamerdał ogonem i zbiegł. To dziadek ułożył wierszyk i wymyślił sposób przepędzenia go, więc się mścił. Mówią, że dziki pies uciekł na księżyc. Koniopasi wpadli w popłoch, gdy zobaczyli wiszącego dziadka. Kilku z nich na zawsze wycofało się z nocnego czuwania. Zapędzali konie do zagrody i noce przesypiali w domowym łożu. Przez szereg wieczorów nikt nie wypędzał koni, łąka była pusta, tylko pod płaczącą wierzbą kołysał się na powrozie cień dziadka. Było sporo kłopotu z pochowaniem zwłok. Dobrodziej nie chciał ich przyjąć na cmentarz katolicki. Dopiero ojciec przekonał go, że to było morderstwo a nie samobójstwo, bo niby dlaczego dziadek miał się wieszać? Upłynęło szereg dni, nim wieść o ostatniej tragicznej wizycie dzikiego psa poszła w niepamięć. Konie powróciły na łąkę, koniopasi pod płaczącą wierzbę.

Jestem o krok od uznania bajki o śmierci dziadka. Mógł zginąć za sprawą dzikiego psa, ale chyba nie przez powieszenie. Taka wersja śmierci może być tylko wymysłem zabobonu.

— Dziadek miał wielu wrogów — mówi Lucjan. — Celowo dokuczał ludziom, żeby zrobić sobie z nich wrogów. Chociaż samotność bardzo mu ciążyła, dziwnymi praktykami odstraszał wszystkich od siebie. Świadomie dręczył się, umartwiał. Pokazywał na piersi i udawadniał, że zbroczone są krwią po ugryzieniu przez dzikiego psa. W czas letnich upałów rozrywał koszulę i przekonywał wszystkich, że krople potu to łzy wyciekające z jego okrwawionego sumienia. Obnosił się po wiosce z koszulą rozdartą na piersiach i nakłaniał spotykane osoby do przyglądania się jego owrzodzonej skórze. Nie dostrzegaliśmy krwi, nie wierzyliśmy w łzy powstałe z potu, mimo tego nikt nie chciał pogłaskać skóry. Dziadek wpadał w szał. Rzucał się na niedowiarków i obcapiał za szyję, jakby chciał udusić. Tego obcapiania baliśmy się najbardziej. Najczęściej nachodził sąsiada. Czatował na niego całymi dniami ukryty za rogiem płotu, za kopcem albo wprost szedł na jego pole. Nakłaniał go do publicznego oświadczenia, że to on wydawał wyroki na zdrajców, a dziadkowi polecał je wykonywać. Nikt temu nie wierzył. Kwaśniewski podczas wojny był kilkuletnim szczeniakiem i nie miał pojęcia o walce, wydawaniu wyroków. W dzień poprzedzający śmierć dziadka pokłócili się bardzo, nawet chwycili się za czupryny i nadarli sobie włosów. Kwaśniewski zdusił dziadka, powalił na ziemię i nawymyślał od wariatów, starych sklerotyków i alkoholików. Niewiele to pomogło. Uciekali wszyscy od dziadka, samego na łące zostawiali albo przepędzali na bok, na kilkadziesiąt metrów od płaczącej wierzby. Skazywali go na samotne czuwanie. W ten sposób żarli się między sobą całe lata, żarli się jak dzikie psy. Dziadek był już stary i słaby, musiał ustąpić. Nie wiem tylko, dlaczego wybrali mu tak podłą śmierć? Nie wiem również, czyim dziełem było to powieszenie? Początkowo posądzaliśmy Kwaśniewskiego, że już miał dość dziadka i skończył z nim. On nie mógł tego zrobić. Kury boi się zabić, a co dopiero człowieka powiesić. Dziadek ze zgryzoty mógł sam zadzierzgnąć powróz na gałęzi i oplątać wokół szyi. Mogli również zrobić, to koniopasi. Nie było żadnego świadka. Wszystkich zmożył jakiś dziwny sen, jakby się szaleju opili. Sprawdzałem już, na pewno spali wszyscy. Przy szczerych chęciach i nawet niewielkich zdolnościach szpiegowskich pewno by się coś znalazło, ale nie miał się kto tym zainteresować. Mnie nie zależało, bo przecież w spadku dostałem zaszczytny tytuł pierwszego koniopasa. Sam wiesz, jak to jest...

Nie wiem. Nic nie wiem. Nie wiem nawet, dlaczego Lucjan mówi o tym, odgrzebuje historię sprzed kilkunastu lat, usprawiedliwia siebie i innych? Nie wierzę w bajkę o dzikim psie i śmierci dziadka. Ojciec nie chce na ten temat rozmawiać, matka również. Sam nie mogę dojść przyczyny jego śmierci. Jakie ślady mogę znaleźć po tylu latach? Dziadka właściwie nie znałem. Zmarł, gdy byłem maleńkim szczeniakiem. Pamiętam go tylko z opowieści matki, z lakonicznych napomknień ojca, z różnorodnych dykteryjek, jakie jeszcze krążą o nim po wsi. Spoglądam na konar pochylonej wierzby, na którym powiesił się lub został powieszony dziadek. Niczym nie różni się od pozostałych. Jest gruby, porowaty i tonie w blaszkowatych liściach.

Stanisław Rogala

Aby dojść do głosu musiał przejść mutację.

Dominik Opolski

EDWARDA OSTROWSKA

*
* *

My kobiety
musimy zamienić się w słuch
bo
oto mąż prosi o łyżeczkę
uśmiech
pocałunek

I

stąpamy z palcem jak z pieczęcią na ustach

mleko kipi „ojciec śpi"
synek upadł „ojciec śpi"
upuściła łzę „ojciec śpi"

I

zasnął snem sprawiedliwych
chociaż miał na sumieniu muchę żonę i synka
który nazywał rzeczy po imieniu

My kobiety
musimy nie mieć serca by pociągnąć za sznur
bo dzieci głupota rozkosz

Kobiety są nierzeczywiste
w tym pochyleniu nad karkiem męża głową synka — biblią

nad kuchnią ptakiem balią

*
* *

A my pannice
o wielkich kopicach pszenwłosów
przy nadziei

A my dziewczyny
ciasno opięte księżycem cynowe łyżeczki do pieszczoty
węższe od smyków
giętsze od myśli

pięknie
splatamy włosy ręce wianki
by zarzucić na szyję
Coś się w nas ściele wije kolebie
tylko patrzeć jak oderwiemy się od ziemi

pod niemi
nad niemi
noc

I

wciąż w kółko ciągle z powrotem nieustannie
od nowa
ta twarz w pąkowiu listowiu wzruszenia
a potem głos
kamień kamienia

Ręce młodych mężatek
nieraz zamyślają się nad kolanami
później
zapamiętują się zapominają w krzątaniu
a jeszcze później
stygną
przybierając ten odcień fioletu
który właściwy jest umarłym
i szalonym

*
* *

Gdy kobiety w zielonym iwniaku
potykają się o sen
mężczyźni gonią za jeleniem
gdy kobiety padają i
tłucze się szkło
pies nasłuchuje
pan kopie jelenia w podbrzusze
aż ryk zwierza miesza się z krwią luny

wraca
otwiera drzwi
wpada za nim do izby chart wiatr i ryczący jeleń

a tymczasem
Lucynę myją staruchy
palcem przebijają błonę dziewiczą
liczą zęby na szyi

pan daje jej pięć minut
żeby wyszła zza lustra

a jej się chusta lekko zsunęła na tył głowy

*
* *

Chłopcy w zielonych bluzach
oczy foki piłki i dzieci

łzy szczęka i ściana

Ludzie chodzą parami i nieszczęścia
liście spadają pojedynczo

plecy krzesło i śmiech
nóż nieopatrzność i krew

krew jest barwą jesieni rąk miłości i przewrotności
krew jest różą uśmiechu

kolana zwartość i pisk
oczy kieszeń i błysk

kobieta krój piersi i on
sznur myśli i dzwon

sznur jest kołysaniem
kołysanie jest dowodem chwiejności
chwiejność zapowiedzią upadku
upadek narusza równowagę
naruszenie równowagi uruchamia system alarmowania
alarmowanie jest formą przyspieszonego przekazu informacji
informację zawiera dzwon
dzwon jest analizą ciszy
cisza jest drzewem miłości
miłość jest ucieleśnieniem ciszy

Głowa miednica i pomieszanie
śmiech noc i kamienność
a
może to miłowanie
a może senność

*
* *

Powiedzieli mi
że za miastem leżą opuszczone kobiety
z rękami cieńszymi od żalu

poszłam zobaczyć
rzeczywiście leżały jedna na drugiej pod stopą
na ustach przez pierś
spośród palców wyrastał im koper

wróciłam do miasta tą samą myślą co przyszłam

tutaj też są opuszczone kobiety
chciałam je zobaczyć

prasują dłubią w zębach płaczą
tylko niektóre z nich nocą spuszczają się z drzew
na karki małym dziewczynkom

na Pawiej chwyciłam za rękę młodą dziewczynę
z fioletowym płomykiem w przegubie

spytałam ją dlaczego się spieszy
nie umiała odpowiedzieć

gdy puściłam rękę
zaczęła przeliczać lata

siadłam na ławce
zaplotłam dłonie na kolanach
żeby czuć jedność

pochyliłam się nad sobą leżącą
nad Zdzichem wsuwającym do kieszeni pół litra
równiutko

ostatni raz widział mnie w tej wierzbie Grek
któren słyszał o Polkach wiele pięknego

a mrugają z tym sznurem Eda to był bluff

*
* *

Człowiekiem jest ten kto wraca
i ten komu lat ubywa

Człowiekiem jest ten kto otwiera
i ten komu otwierają

Człowiekiem jest ten kto wchodzi
i ten kogo wnoszą

Człowiekiem jest ten kto zatrzaskuje
i ten kogo zatrzaskują

Człowiekiem jest ten kto gmera
i ten w kim gmerają

Człowiekiem jest ten kto płacze
i ten po kim płaczą

Człowiekiem jest ten kto zostaje
i ten komu zostają

dziury gwoździe i klucze

noc tłucze o drzwi
pewnie nocy się śni
że dniem

*
* *

Dziewczyna krew i śmiech na cztery ręce
ziemia frajerka i sen dla bogaczy

pęknięta wiosna w uchu klaczy

Przyszedł
i przeszedł klinem

skurwił maj dziewczynę
napisał poemat
że ziemia jest brunatna
że dziewczyny są długie we śnie
że kamień ma w sobie tyle mądrości
ile zaważy
że w twarzy kobiety kopie dzieciak

i

odszedł za daleko o pole owsa
zgubił chłopca palmę araba

Jak cenić miłość
drożyć się czy tanieć

czym odmierzać
chmurą kośbą czy sitaniem

jak kochać

żeby ptaki leciały dołem

*
* *

Umarłym długi umorzone
żywi
wieszają się bez odkupienia
w łóżku przy świetle i na ulicy
skręcają palcami papierosy
poruszają nogami
z bólu

a
nam się zdaje że chodzą
po bulwarach po pokojach po ogrodach

a
oni suną pod ścianami
dziesięciokrotni sami
z płonącym palcem w tyle głowy
piszą poematy urwanymi rękami
żebyśmy
odłożyli chleb i nóż
czarną godziną za płotami
przemykają chyłkiem ku wodzie
z workami na plecach
topią swoje małe
a potem długo i wyrozumiale
tłumaczą kręgi na wodzie

podchodzą do gardeł
i orzekają

biorą do ręki tandetne szklanki
i płaczą
tłumaczą sobie wypukłość głowy
jako przewrotność ściany

chodzą chodzą i mówią
w portykach pod kolumnami

wszak każda materia się podpruwa
co pan o tym sądzi panie...

Edwarda Ostrowska

PAWEŁ DYBEL

WIDZIEĆ, SŁYSZEĆ, ROZUMIEĆ (krytyka i hermeneutyka)

I

W powszechnie dzisiaj przyjętym, trójczłonowym podziale literaturoznawstwa na historię literatury, teorię literatury i krytykę, ta ostatnia zajmuje bodajże najmniej wdzięczne miejsce. Uchodzi za niepoważną i kapryśną, impresywną i zmienną, okolicznościową i taktyczną. Za nic ma jakieś metodycznie sprawdzalne kryteria i procedury, często sięga po bliżej nie sprecyzowane argumenty płynące z „uczucia", indywidualnej wrażliwości czy gustu. W ogóle kojarzy się z czymś co subiektywne i anachronicznie dowolne, dopiero z czasem może — w najlepszym wypadku — stać się apetyczną pożywką dla historyka czy teoretyka literackiego, którzy oddzielą to, co „obiektywnie" sprawdzalne, od tego, co indywidualnie przypadkowe.

Nietrudno zauważyć, że podobny podział literaturoznawstwa sugeruje bardzo określony rozkład „pozytywnych" i „negatywnych" wartości. W ogóle wynika z uprzedniej milczącej zgody co do tego, co się uznaje za „lepsze" i „gorsze". Ten ideał z kolei, jako poleganie przede wszystkim na tym, co „obiektywnie" stwierdzalne i sprawdzalne, a odrzucanie tego co impresywne i subiektywne, nie jest jednak całkowicie prawowitym dzieckiem literaturoznawstwa jako takiego. Zapożyczyło go ono wyraźnie od ideału nauki w przyrodoznawstwie, jak i — w tym zakresie zasadniczo z nim zgodnych — naukach ścisłych[1].

Bardziej lub mniej milczące uznanie za oczywistą podobnej skali wartości (co wiąże się przede wszystkim z faktem, że po wojnie nastąpił u nas szczególnie dynamiczny rozwój „naukowych", czy też z czasem uznanych za naukowe, dziedzin literaturoznawstwa) sprawiło, że młode pokolenie krytyków (debiuty w latach 1968—76) wychowane na tej nowej etyce, w przeciwieństwie do błyskotliwego i często eseizującego stylu swoich wyrosłych z rozległych tradycji europejskiej kultury poprzedników (K. Wyka, J. Błoński, J. Kwiatkowski, J. Łukasiewicz, J. Trznadel, A. Sandauer), zafascynowane jest wykorzystywaniem we własnych wypowiedziach krytycznych różnorodnych teoretycznych modeli. Wymieńmy najbardziej charakterystyczne tytuły: *Nieufni i zadufani. Świat nie przedstawiony, Gramatyka w poezji, Nie tylko przeciw metaforze, Ewolucja w poezji. Dzień powszedni wyobraźni.* Niezależnie od niekiedy bardzo różnych inspiracji ich autorów, jak i również poznawczej wartości tych pozycji starają się one — każda na swój sposób — zamanifestować taki typ metody, która zapewniałaby największą precyzję i adekwatność opisu, obiektywność oceny itp. Pomijam tutaj milczeniem na ile podobne tendencje znajdują odzwierciedlenie w praktyce, ważne jest w tym wypadku jakie — w swojej najogólniejszej wymowie zasadniczo zbieżne — zadania i ideały stawiają przed sobą ci młodzi autorzy.

Należy przy tym zauważyć, że wśród wymienionych tutaj książek zdecydowanie wyróżniają się te, które posiadają rodowód strukturalistyczny (*Nieufni i zadufani, Gramatyka w poezji*). Nic zresztą dziwnego — wśród wszystkich prądów w obrębie tzw. „nauk o literaturze" strukturalizm jest bodajże jedynym, który w przeciągu bez mała kilkudziesięciu lat potrafił wypracować tak bardzo precyzyjne, przydatne do badania tekstu literackiego, narzędzia. Ważną rolę odegrała również — jeśli chodzi o sam grunt rodzinny — wczesna działalność krytyczna strukturalizujących badaczy starszego pokolenia (E. Balcerzan, M. Głowiński, J. Sławiński) przecierająca niejako szlaki dla uprawiania krytyki blisko spokrewnionej z teorią literacką.

Jeżeli natomiast — co cechuje przede wszystkim książki Kucnera, Biskupskiego i Kurowickiego — sięga się bez skrupułów po zasadniczo obce literaturoznawstwu kategorie i pojęcia (logika matematyczna, fizyka, wulgarna socjologia) i żywcem stosuje się je do opisu tekstu literackiego, to wtedy rezultaty są albo absurdalne albo wręcz banalne — sprowadzają się do oczywistych konstatacji[2].

Ale — jak już się rzekło — mimo bardzo niekiedy odmiennych inspiracji autorów wymienionych książek łączy zasadniczo wspólna tendencja do „unaukowienia" krytyki, posługiwania się kryteriami w miarę pewnymi, obiektywnymi i sprawdzalnymi. Ta, często mimowolna, wspólnota znajduje swój najpełniejszy wyraz w najbardziej podstawowej kwestii: w podobnym rozumieniu usytuowania krytyka wobec tekstu literackiego.

Jest to pozycja owego szczególnego odbiorcy, który wobec tego, co opisuje czy ocenia, stara się zająć postawę poznającego podmiotu, na podstawie dokładnej analizy (niezależnie od tego, jakiego typu narzędziami badawczymi jest ona prowadzona) wypowiedzieć obiektywny sąd krytyczny. Akcenty przygodne i „subiektywne" mogą tu oczywiście też grać swoją rolę, lecz schodzą wyraźnie na drugi plan, również ocena polega tylko na wysnuciu odpowiednich wniosków z zastosowanej metody. W konsekwencji pozycja krytyka w literaturoznawstwie ulega rehabilitacji. Może on już bez kompleksu „nienaukowości" przystępować do analizy współczesnych mu zjawisk literackich, formułować „obiektywne" oceny itp.

Czy jednak ów model krytyka-odbiorcy, czy też lepiej krytyka-teoretyka, jest jedynym możliwym wariantem rzetelnego potraktowania tekstu? Czy — skoro poza wszelką konkurencją znalazł się indywidualizm, impresjonizm czy po prostu subiektywizm krytyczny — nie istnieje możliwość uprawiania takiej krytyki i tym samym takiego usytuowania krytyka wobec tekstu), która by nie mieściła się w stosowanych dzisiaj szczególnie chętnie przez literaturoznawstwo kryteriach: „obiektywne", „subiektywne"?

Aby dowieść tej możliwości, nie musimy dokonywać nadludzkich wysiłków ani też tworzyć nowych błyskotliwych konstrukcji myślowych. Punktem wyjścia niech będzie zwykłe, „naiwne" doświadczenie czytelne. Jego charakter najlepiej oddają potoczne sformułowania typu: „zatopił (pogrążył) się w lekturze", „pochłania go to, co czyta" itp. Wspólne jest im to, iż sugerują, że czytelnik jako „naiwny" odbiorca stopił się z tym, co czyta, utracił wobec tekstu jakikolwiek dystans przedmiotowy, refleksyjny. Dla krytyka-teoretyka owo „zatopienie" jest czymś jak

[1] Problem ten ujmuje H. G. Gadamer w pierwszym rozdziale *Wahrheit und Methode*.

[2] Por.: J Biskupski: *Nie tylko przeciw metodzie*; M. Kucner *Ewolucja poezji*; J. Kurowicki: *Dzień powszedni wyobraźni*.

najbardziej niepożądanym, wręcz zgubnym. Uniemożliwia mu spokojną metodyczną obserwację tekstu, ustalenie rządzących nim prawidłowości. Zdając się na „emocje" rezygnowałby — w swoim mniemaniu — z szansy, że to, co czyta, jakoś obiektywnie wymierzy, że uda mu się oddzielić to, co dobre, od tego, co złe i tandetne itp.

Zauważmy jednak, że za swój dystans odbiorcy krytyk-teoretyk płaci określoną cenę. Jest nią stanie na zewnątrz tekstu, niemożność wdania się z nim w jakikolwiek dialog. Zupełnie tak, jak nie możemy rozmawiać z ludźmi, kiedy na zimno obserwujemy ich zachowania, reakcje, albo też źle się nam rozmawia z tymi, którzy mówią do nas z pewnego „obiektywizującego" dystansu. Podobnie też tekst uprzedmiotowiony, badawczo zobiektywizowany to tekst, który w żaden sposób nie może nas zagadnąć, pogrążyć w sobie. Przewaga krytyka-teoretyka wobec tekstu okazuje się bardzo dwuznaczna; z jednej strony dokonywanie na nim tego „czego on sam o sobie nie wie" (i wiedzieć nie może), rekonstrukcja i ocena jego zawartości, z drugiej strony brak „osobistej" wypowiedzi na temat sensu tekstu. Krytyk-teoretyk przypomina lekarza, który, dokonując operacji na ciele pacjenta, niczego o nim jako o człowieku nie wie. Jakkolwiek lepiej niż on sam zna jego ciało.

II

Co to jednak znaczy b y ć z a g a d n i ę t y m (albo: „zatopić się", „pogrążyć")? Znaczy to, po pierwsze: w i d z i e ć to, co nas „zagaduje". Zwykliśmy mówić o kimś rozsądnym: „To człowiek, który wiele w i d z i". Widzenie nie oznacza w tym wypadku uporczywego wpatrywania się w przedmiot, ustalania relacji, w jakie jest uwikłany, ani też ustalania jakiegoś określonego pola widzenia. Tak patrząc nie wyjdziemy poza proste twierdzenia w rodzaju: „To jest stół taki a taki", „To jest krzesło takie a takie". Niczego nie zobaczymy! To, co nas zagaduje, nie jest żadnym naocznie ujrzanym przedmiotem (niezależnie od tego, czy to będzie rzecz martwa, tekst literacki, człowiek), ale kształtuje się w horyzoncie s e n s u świata, w którym żyjemy. Jest samym tym sensem. Widzenie jest widzeniem sensu tego, co widzialne. Jak można jednak widzieć sens?

Jest to pytanie retoryczne. Wszelkie nasze „widzące" odniesienie do świata jest obdarzone sensem, jaki w nim rozpoznajemy. Jako ludzkie jest z natury rozumiejące — w ogóle tylko człowiekowi, jako myślącemu, udostępnia się sens tego, co spostrzega, tylko on może pytać o ów sens. Widzenie ludzkie nie jest pierwotnie jakimś „czystym" widzeniem, bezmyślnym wpatrywaniem się w przedmiot, ani nawet stwierdzeniem, czym jest dany przedmiot, czemu może służyć (czyli ujmowaniem sensu świata jako zbioru przedmiotów „do czegoś"), ale widzeniem, które wyprzedzając wszelkie widzenie przedmiotami r o z u m i e po prostu to, co widzi. Spełnia się jako wolne rozumienie tego widzenia.

Pierwszy typ widzenia, widzenia w kategoriach przedmiotowości, to wprawdzie również jakieś widzenie sensu (sensu-przedmiotu, który „oddzielony" od człowieka-podmiotu staje się przed nim w swojej „jednoznaczności", nieruchomy i stateczny), tyle że jest ono jakby przesłonięte — może się zrealizować dopiero w przestrzeni widzenia „wolnego", otwartego na stawanie się sensu świata w oczach widzącego, który przy tym staje się wraz z tym, co widzi rozumiejąc. Innymi słowy, chodzi o sens

wędrujący, obdarzający nas swoją z natury niewyczerpywalną, jawną — ale też nigdy nie odsłoniętą do końca — pełnią.

Oto żyjemy w świecie, którego poszczególne — zwykliśmy mówić — przedmioty nazwaliśmy ziemią, słońcem, niebem, księżycem, morzem itd. Ich sens ustalamy dzisiaj na podstawie badań i eksperymentów czy też na co dzień na podstawie tego, do czego mają służyć, w czym okazują się pomocne itp. Ale zarazem tę samą ziemię rozumiemy już zawsze jako grunt, na którym stoimy i z którego wzrośliśmy, jako rodzicielkę w swoim jednostajnym rytmie wzrostu i rozkładu, kryjącą prawdę rodzicielstwa (stawania się) jako takiego. To samo słońce rozumiemy już zawsze jako źródło („zasadę") wzrostu i rozpadu, a jego blask jako coś tajemniczo pożądanego. To samo niebo zaś jako uosobienie czegoś „lepszego", czystego, odmiennego od naszej zabrudzonej ziemskiej skończoności itp.

W każdym z tych wypadków chodzi o sens, który z jednej strony jest nam dostępny, jawny, w który jako żyjący jesteśmy nieuchronnie włączeni, z drugiej strony sens, który w tej swojej jawności nigdy nie pozwala odsłonić się do końca. Jako tak nieskryty, raczej pociąga i niepokoi. Rozumiejąca wędrówka za tym sensem to właśnie zatopienie, pogrążenie w zagadującym nas wiecznie świecie, odsłanianie jego coraz bardziej skrytych postaci.

W tym układzie wszystko to, co — jako rozumiejący — wypowiadamy na temat „widzianej" przez nas „głębi", nie jest „uboższe" o tzw. realność, jeżeli pojmujemy ją jako zbiorowisko doświadczanych zmysłowo przedmiotów. Jest raczej naturalnym poświadczeniem owego „pierwotnie" rozumiejącego spotkania człowieka ze światem, który to zawsze już z „góry" odsłania i skrywa przed nim jakiś sens. Również literatura — jako jedna z form wypowiedzi o sensie świata — nie jest zwykłym zwierciadłem, które w bardziej lub mniej doskonały sposób odbija to, co rzeczywiste.

Przyzwyczailiśmy się już do mówienia, że „świat przedstawiony" dzieła literackiego jest zwykle bardziej lub mniej wyidealizowanym p o w t ó r z e n i e m świata rzeczywistego. Uznajemy za podstawową i obowiązującą opozycję fikcja-rzeczywistość i mimo wszelkich niuansów zgodni jesteśmy w tym, że u podstaw tej pierwszej leży zawsze „nierealność". To zaś znaczy: jest z gruntu odmienna od tego, co uznajemy za prawdziwe i rzeczywiste.

Tymczasem, jeżeli wychodzimy od pierwotnego i naturalnego widząco-rozumiejącego odniesienia człowieka do świata, w jakim żyje, to świat ujrzany w zwierciadle literatury — jak i w ogóle języka — nie jest autonomicznym, jej tylko zastrzeżonym światem, ale t y m s a m y m światem, w którym na co dzień przebywamy, pracujemy, śpimy itd. Jego inność wobec tzw. świata „realnego" polega tylko na tym, że dopiero w literaturze jako świecie mowy (logosu) w y c h o d z i n a j a w (zostaje językowo wyartykułowane) owo widzenie, które rozumie. Jeżeli już literatura jest zwierciadłem, to zwierciadłem magicznym, takim, w które — jak głoszą legendy — o d r a z u przenosimy się, wciągnięci w jego kuszącą głębię. Nie tyle odbija (nie dubluje) ono świata, co pogrąża nas w sobie. Czytając, udajemy się w wędrówkę za uwodzącym nas własnym odbiciem, jak i odbiciem świata, w którym żyjemy. Zaangażowane są w nią równocześnie i w równej mierze obie strony: owo „coś", co zatapia, i ów „ktoś", kto jest zatapiany. Lektura to — innymi słowy — ruch ze względu na sens czytanego (widzianego) tekstu. To pociągający nas ruch samego tego sensu.

Czyż zatem nasz zwykły, potoczny język w słowach „zatopił (pogrążył) się w lekturze", „pochłania go to, co czyta", nie poświadcza sobą genialnie naturalnego doświadczenia czytelniczego? I czy również sugestywnie nie mówi nam o tym starogrecki mit Narcyza, jak też wszelkie podania o magicznych zwierciadłach i mrocznych toniach wodnych, wciągających każdego, kto w nie spojrzy?

III

Widzenie, o jakim przez cały czas mówiliśmy, to widzenie naznaczone nieuchronnym piętnem tego, co ludzkie. Widzenie rozumiejące, widzenie o t w a r t e na sens tego, co widzi. Ale mówięc nieustannie o r o z u m i e j ą c y m charakterze tego widzenia, zbyt jawnie przemilczeliśmy pewną istotną, zazwyczaj mu towarzyszącą „czynność" — s ł y s z e n i e.

Skoro dokonało się moje rozumiejące otwarcie na sens widzianego, skoro przyciągnęła mnie ku sobie jego rozstępująca się głębia, to wówczas moje rozumienie, widząc z konieczności słyszy to, co rozumie. Słyszy to, co w ogóle jest tutaj do rozumienia. Podobnie jak w przypadku widzenia nie chodzi tutaj o czynność zmysłową, która by reagowała na jakiś przedmiot (dźwięki, jakie przedmiot wydaje) i dołączałaby się do tego co widziane, lecz to, co widząc — z a r a z e m słyszymy. Co wysłuchujemy z naszego — widzenia — sensu świata ustalającego się w tym widzeniu.

Chodzi tutaj o — jak mówią poeci — słuchanie „drugim uchem", słuchanie, które „wrozumowywuje" się w to, co do nas „mówi" swym wyglądem czy też swoimi dźwiękami „naga" przyroda, co do nas mówią inni, co do nas mówi tekst literacki. W każdym z tych wypadków, to co słyszane, jest wprawdzie pozorne radykalnie inne (przyroda, człowiek, tekst), ale samo słyszenie jako rozumiejące ma ten sam charakter. I jakkolwiek z trzech ostatnich z podanych wariantów „słyszenia" nie może się ono dokonywać bez konkretnego wizualnego podłoża, to jednak nie zmienia to faktu, że naszym podstawowym ludzkim doświadczeniem jest słyszenie, które widzi to, co wysłuchuje, jest j e d n o ś ć i nierozłączność widzenia i słyszenia. Nie słucha się bowiem tutaj „czystych" zmysłowych dźwięków ani też nie obserwuje jakichś naocznie danych „przedmiotów", ale widząc i słysząc jest się rozumiejąco otwartym na to, do czego nas one swą „konkretną" postacią odsyłają. Takie widzenie jest z a p a t r z e n i e m. takie słuchanie jest z a s ł u c h a n i e m. Nie dość na tym: takie zapatrzenie jest zasłuchaniem.

Podobnie rzecz ma się w dwóch pozostałych przypadkach: „słuchającej" rozmowy z kimś drugim i lektury tekstu literackiego. Tyle, że tutaj w jeszcze bardziej oczywisty sposób „o d r a z u" abstrahujemy od zmysłowego, wizualno-brzmieniowego podłoża. Od razu wkraczamy w świat sensu, który — jako nas zagadujący — wysłuchujemy nie dbając o tzw. zewnętrzny wygląd partnera, jego sposób mówienia ani też o graficzną postać czcionki. Zamiast tego, słuchając uważnie, w i d z i m y dobrze to, co nasz rozmówca ma na myśli, widzimy też to, o co chodzi w danym tekście itp. To szczególne widzenie towarzyszące wysłuchiwaniu kogoś (czegoś) pozwala nam stwierdzić, do czego np. prowadzi nas rozmowa, do czego właściwie dąży nasz rozmówca (czy rozmawia z nami szczerze, czy też może chce coś zataić) albo też jak to, o co chodzi w danym tekście, jest ujawniane, na ile przybliżyło się nam w swojej wyrazistości itp.

Czy starogrecki mit o oślepionym Edypie, który w tym samym momencie „duchowo" przejrzał, nie świadczy o tym, że dopiero człowiek uwolniony od naocznych, wiążących jego wzrok kształtów świata, wsłuchujący się li tylko w głos własnego sumienia i przeznaczenia, zaczyna w i d z i e ć?

Słowem: niezależnie od tego, skąd wychodzi pierwszy zmysłowy bodziec, „otwarte" widzenie prowadzi zawsze do słyszenia tego, co widziane, słyszenie — do widzenia tego, co słyszane. Jedno niepostrzeżenie przechodzi w drugie — są to jakby dwie różne, a mimo to nierozerwalnie ze sobą powiązane postacie „tego samego".

IV

Co jest jednak owym „tym samym"? Co sprawia przedziwną jedność i przemienność widzenia i słyszenia? Co w ogóle umożliwia widząco-słyszące otwarcie człowieka na sens świata, w jakim żyje, w którym ta jedność wychodzi na jaw? Odpowiedź tkwi poniekąd już w tym, co do tej pory zostało powiedziane, jakkolwiek jeszcze nie wydobyliśmy tego wyraźnie. Warunkiem jedności widzenio-słyszenia jest ich wspólny r o z u m i e j ą c y charakter. Wracając do opisanej powyżej sytuacji można powiedzieć, że człowiek, będąc wpisanym w konkretną wizualno-brzmieniową rzeczywistość, nigdy nie obserwuje jej w „czysty" i „nagi", zmysłowy sposób. Zawsze już rozumie to, co widzi i słyszy. Nasze uszy i oczy niejako uwalniają się od tego co namacalnie konkretne, za każdym razem dokonują m e t a f o r y z a c j i. Obdarzają sensem, który wynika z rozumienia tego, co się widzi słysząc czy też słyszy — widząc. W takim znaczeniu pojmowali metaforyzację Grecy: jako rozumiejące transcendowanie poza to, co namacalnie i zmysłowo rzeczywiste. Wynika stąd, że metaforyzacja jest podstawowym warunkiem i wyznacznikiem tego, co ludzkie — ludzkiej mowy.

To, co zostało tutaj powiedziane o „otwartej", widząco-słyszącej naturze rozumienia, wyprzedza i warunkuje to, co sądzimy o rozumieniu w sensie ustalonym przez nowożytną naukę. Mówiwimy, że rozumiemy coś wtedy, kiedy owo „coś" udało się nam pojęciowo ująć i tym samym przestało ono być dla nas niepokojącą zagadką. Zakładam np. że należy wniknąć w przyczyny tego oto zjawiska, wyjaśnić, dlaczego ono zachodzi i kiedy już mi się to udało, twierdzę, że je zrozumiałem czy też rozumiem je lepiej niż przedtem. Rozumienie ma dla mnie tutaj charakter rachunku z niewiadomą (niewiadomymi) i chodzi w nim zawsze o jakieś r o z w i ą z a n i e. Jednocześnie to, co rozwiązane (zrozumiane), domaga się z reguły dalszych wjaśnień, stawia przed nowymi niewiadomymi, które rozwiązane z kolei prowokują następne itp.

Ogólnie przyjęte naukowe znaczenie — poprzez swój rachunkowy i uprzedmiotawiający charakter — nie pozwala jednak odpowiedzieć na podstawowe pytanie: dlaczego człowiek w ogóle rozumie, dlaczego nazywa się go „animal rationale"? Odpowiedź została tymczasem dana już dawno, u samych źródeł europejskiej kultury. Warunkiem ludzkiego rozumienia jest — jak stwierdzili pierwsi greccy filozofowie (Heraklit, Parmenides, Platon) — jaźń ludzka, jej specyficzny p o d w ó j n y charakter, sprawiający, że człowiek zawsze wymyka się sobie w rozumieniu siebie, jak też w rozumieniu świata. Jego „drugie" ja — jako rozumiejące — jest zawsze przekroczeniem „pierwszego", na które się kieruje jako na obiekt, to przekroczenie z kolei zostaje przekroczone przez następne „trzecie" ja, które narasta w międzyczasie i podobnie „przekraczająco" kieruje się na „drugie"

(równocześnie zajęło ono miejsce pierwszego"), i tak dalej w nieskończoność. W tym ujęciu ludzkie rozumienie jest ciągłą interpretacją, metaforyzacją siebie, jest wolnością odnoszenia się do siebie — samorozumieniem, samointerpretacją. Zarazem jako samorozumiejące jest podobnym „wolnościowym" rozumieniem świata, w którym się jest (świat zajmuje tutaj miejsce „pierwszego" ja, traktowanego jako „obiekt").

Ciągle wymykająca się sobie podwójność ludzkiego ja, warunkująca czy też w ogóle tożsama z wszelkim rozumieniem, podpowiada coś z jego „istoty". To mianowicie, że — jako podwójne — jest ono r o z m o w ą siebie ze sobą; jego ciągłe „rozmowne" przekraczanie siebie w kolejnych narastających Ja jest właśnie rozumieniem. Rozmowa, jaką prowadzimy z samymi sobą, np. zastanawiając się nad czymś (starożytni mówili o „rozmowie samotnej duszy"), nie jest tylko jednym, bardzo wysublimowanym rodzajem rozmowy, ale w ogóle warunkiem tego, że możemy rozmawiać. Gdybyśmy nie byli zdolni do rozmowy ze sobą, nie byliśmy zdolni do rozmowy z drugimi i światem.

Rozumienie jest rozmową. Znaczy to, że podobnie jak rozmowne (rozumiejące) są nasze odniesienia do siebie, drugich i świata, równie rozmowna jest z natury nasze lektura tekstu literackiego. W przytoczonym na początku „naiwnym" doświadczeniu czytelniczym staje się on po prostu partnerem dialogu. Czytać tekst, zatapiać się w nim, pogrążać, nie znaczy w tym układzie bezmyślnie go odtwarzać, ale — rozmawiać. Czytając „rozmownie" tekst, z konieczności zawsze już go jakoś przekraczamy, interpretujemy — rozmawiamy z tym, do czego on nas odsyła. Co nakazuje nam ujrzeć i usłyszeć — z jego sensem.

V

Pora na postawienie kolejnego pytania: skoro wszystko to, co zostało tutaj powiedziane, dotyczy czytelnika „naiwnego", to w takim razie czym się odeń różni ów „szczególny czytelnik, jakim jest krytyk literacki? Czy w ogóle istnieje dlań obecnie jakaś racja bytu? Jeżeli czytelnik „naiwny" jako „animal rationale" spełnia w zasadzie wszystkie warunki widząco-słyszącej rozmowy... W istocie — nie ma tu ż a d n e j „szczególności". Krytyk jest t a k i m s a m y m rozmówcą, co każdy przeciętny czytelnik, tyle że w przeciwieństwie do tego ostatniego u j a w n i a swoją rozmowę z tekstem, zdaje z niej sprawę (jest — w naszym rozumieniu — „krytykiem" niezależnie od tego, czy czyni to w milczeniu przed sobą, czy „na głos" przed innymi). Ten przymus ujawnienia, zdawania sprawy, jakkolwiek nie oddala go od naturalnej „rozmownej" postawy czytelnika „naiwnego" (przeciwnie nawet w organiczny sposób z niej wyrasta, jako ujawnienie jest dalszym zagłębieniem się w rozmowę), zmienia jednak radykalnie całą sytuację.

Czytelnik „naiwny", zatapiając się w lekturze, rozmawia z tekstem poddając się całkowicie temu, co wypowiedziane. Jest bardzo nierównorzędnym partnerem dialogu — zanikającym, bezwolnie przytakującym swemu rozmówcy. Ten ostatni niepodzielnie wówczas panuje nad sytuacją (inna sprawa, że czytelnik sam tego pragnie).

Taki jednostronny dialog z tekstem ma charakter dialogu urwanego. Czytelnik przez to, że pozwolił — jako rozmówca — niejako przytłumić siebie, nie wykracza zbyt daleko poza pewien poziom ustalony przez tekst, nie kontynuuje dalej rozpoczętej z nim „rozmowy". Wprawdzie z natury rozumiejąca lektura nie jest nigdy zwykłym odtwarzaniem tekstu (leży to w ogóle

u podstaw wszelkiego rozumienia — rozumiejąc zawsze jest się już gdzieś „dalej" niż to, co rozumiane), ale indywidualny wkład czytelnika jest w tym wypadku bardzo nikły.

Krytyk natomiast, jako nieustannie zdający sprawę z rozmowy, którą toczy z tekstem (nazwijmy go krytykiem r o z m ó w c ą), wzmacnia element cogito. Wydobywając rozmowę na jaw pragnie nazwać to, do czego został w jej trakcie odesłany. Krytyk pragnie tekstowi jasno odpowiedzieć i zdać sprawę z tego, o co został zagadnięty. Czym jest jednak odpowiadanie jako zdawanie sprawy?

Odpowiadanie jest ciągłym, uporczywym z a p y t y w a n i e m tekstu o to, co on sobą mówi, do czego odsyła swoim sensem. Krytyk-rozmówca rozumiejąc stawia pytania. Jego widząco-słyszące rozumienie jest zadawaniem pytań. Pytania nie dotyczą wartości tekstu, prawdziwości przedstawionych wydarzeń itp. — pytania dotyczą jedynie i wyłącznie tego, o czym mówi tekst. W porównaniu z czytelnikiem „naiwnym" — mimo podobnej sytuacji wyjściowej — role radykalnie się odwracają. Podejmując urwany, czy też raczej rozpływający się w nieokreśloności „zatopienia" dialog, krytyk w zapytywaniu odnajduje siebie, wydobywa z tego, czym „nieświadomie" jest czytając. Nie chodzi przecież tylko o to, aby zatopić się w tym co czytane zatajając przed sobą samym własne rozumienie (rozmowę). Chodzi raczej o to, aby odpowiadając tekstowi (i sobie) co do „rzeczy" w nim wypowiedzianej, zapytywać i ujawniać coraz głębsze jej postaci.

Tekst literacki otwiera niejako obszar owego uporczywego zapytywania o „rzeczy". Zagadując nas swoją symboliczną mową, obrazami, podprowadza nas do nich swoim wielogłosem. Później — jako krytycy-rozmówcy — zdani jesteśmy już właściwie tylko na siebie. Od nas zależy, o co i jak głęboko wypytamy te „rzeczy", jak daleko udamy się w tym zapytywaniu. Mistrzem w prowadzeniu podobnego „wypytującego" dialogu był Martin Heidegger. On to wypytującą myśl grecką i poezję Hölderlina o „bycie" pokazał dopiero, co znaczy tzw. samodzielność myśliciela wobec tego, co czyta. Co znaczy widząco-słysząca rozmowa z tekstem. Wszystko zależy bowiem od tego, jakie pytania mu postawimy, jak — tym samym — daleko pozwolimy zawieść się rozmowie. Jak i od tego, co do czego i jak dogłębnie zagadnie nas tekst czytany — tekst przeciętny wyda słaby, piskliwy głosik i „rozmowa" siłą rzeczy urwie się w pół słowa. W krytyce rozmawiającej chodzi również o to, aby dobierać szczególnie inspirujących rozmówców!

Paweł Dybel

Pukaj również do otwartych drzwi. Może nie dla ciebie je otworzono.

Dominik Opolski

STEFAN ALEKSANDROWICZ

RYBI BURSZTYN

Był akacjami i słońcem pachnący koniec czerwca. Wyszedłem jak zwykle o świcie. Idąc młodym zagajnikiem ku morzu rozmyślałem:

— To moja szansa. Wielka... Jedyna...

Malwina była jedynaczką. Niedawno skończyła siedemnaście lat i zaczęto przysyłać do niej swaty. Siedząc na kamiennej ławce w kościele Świętego Marka, widziałem tego lata kilkakrotnie, jak w towarzystwie nieznanych mi mężczyzn wchodziła na sumę. Pewnej niedzieli stanąłem w tłumie gapiów tak, żeby zwrócić na siebie uwagę. Przeszła obojętnie. Nie dałem za wygraną. Przechadzając się po dziedzińcu kościelnym, cierpliwie doczekałem końca mszy. Stanąłem powtórnie. I tym razem nie zostałem dostrzeżony. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, że ją kocham, ale było mi jakoś przykro.

Następnej niedzieli na długo przed sumą siedziałem na kamiennej ławce. Myślałem o niej, ale nawet w najśmielszych marzeniach nie odważyłem się jej pragnąć.

Nieoczekiwanie wypadki potoczyły się bardzo szybko.

Stało się to trzy miesiące temu. Wtedy po raz pierwszy zobaczyłem ją samotną tu niedaleko, na Szerokiej Plaży.

Właśnie skończył się rok szkolny i zaczęły się moje pierwsze w życiu dorosłe wakacje. Mając tak dużo czasu, nudziłem się na pudy. Dla rozrywki któregoś dnia wyszedłem z grupą biedaków na bursztynowe wybrzeże. Pokazali mi, jak się zbiera kamyki. Miałem wtedy szczęście wyjątkowe. Zabawa podobała mi się na tyle, że wciągnęła jak hazard. Pieniędzy mi nie brakowało, ale tak jak i oni zacząłem sprzedawać bursztyny staremu Tapie, który w tym rejonie nimi handlował.

Po kilkunastu bardzo udanych dniach szczęście mnie opuściło. Pamiętnego dnia miałem wyjątkowego pecha. Znalazłem zaledwie kilkanaście drobnych jak ziarenka gryki bursztynów. Wartość ich była prawie żadna. Pewnie nawet stary Tapa nie dałby za nie miski zupy. Nie dawałem jednak za wygraną.

W pewnej chwili uczułem dotknięcie mokrej ręki na ramieniu. Podniosłem się szybko, bo nie było to zbyt przyjemne.

Oniemiałem. To była Malwina. Serce skoczyło mi do gardła. Było mi wstyd, że tak zareagowałem, ale nie panowałem nad sobą. Dopiero jej ostre słowa przywróciły mi zmysły.

— Pokaż, co masz w ręce, człowieku!

W pierwszej chwili zawahałem się. Wiedziałem bowiem od rybaków z wioski, że panienka ma zwyczaj zabierania bez zapłaty co cenniejszych okazów. Nie dała mi jednak czasu na dłuższe rozmyślania, bo ostrym głosem ponaglila:

— No otwórz dłoń! Na co czekasz? Na zmiłowanie...

W tym momencie przypomniałem sobie, że przecież niczego cennego nie mam i z ulgą otworzyłem rękę.

— Po cóż zbierasz takie śmiecie! — skarciła ostro i wytrąciła mi bursztyny.

Posypały się na piasek. Nie wiedziałem jak się zachować.

— Chyba wiesz, że to bezwartościowe śmiecie — powtórzyła, jakby chciała mnie przekonać.

— Tak, wiem... — wyjąkałem wreszcie.

— Słuchaj — powiedziała łagodniej — czy ty przypadkiem nie jesteś tym nowym nauczycielem z wioski?

— Jestem, pani — potwierdziłem zmieszany.

— To co w takim razie robisz między biedakami. Przecież dobrze ci płacą i nie jesteś ubogi. Chyba nie hulasz? — uśmiechnęła się.

— Nie, pani — szybko zaprzeczyłem.

— Jeżeli nie, to dlaczego zabierasz chleb innym?

— Ja tylko tak sobie. Lubię coś robić. Teraz wakacje. Mam dużo czasu. To tak z nudów. Zresztą nie mam szczęścia. Tylko tyle znalazłem — wskazałem rozrzucone na piasku kamyki.

Musiałem mieć nietęgą minę, bo Malwina zaczęła się śmiać. Śmiała się tak szaleńczo, że śmiech ten porwał i mnie. Zacząłem jej wtórować. Ośmieliłem się. Zajrzeliśmy sobie w oczy. Jej spojrzenie było tak przenikliwe, że zawstydzony opuściłem wzrok.

— Ona ode mnie czegoś chce — przemknęło mi przez myśl.

Malwina szybko zbliżyła się i wziąwszy mnie za włosy podniosła do góry głowę. Popatrzyła mi w twarz i ze zdziwieniem krzyknęła:

— Niesamowite! Niesamowite! — powtarzała. — Człowieku! Człowieku, ty pewnie nie wiesz, co masz. Niesamowite. Wprost nie do wiary. Powiedz! Powiedz, czy mówiły ci kobiety, że masz urokliwe oczy. No, przyznaj się, ile kobiet dla ciebie przepadło.

Milczałem nic nie rozumiejąc. Malwina nie czekając na odpowiedź, zasypywała mnie w dalszym ciągu potokiem pytań.

— Ile miałeś kobiet w życiu? Przyznaj się, ile masz teraz?

— Nie, ja pani...

— Co, miałeś ich tyle, że nie pamiętasz?

— Nie, pani...

— A co? — pogłaskała mnie po głowie a potem wzięła do

ręki włosy. — Uspokój się. Chyba się mnie nie boisz? Mów.

— Nie. Ja pani, nie... jeszcze nie miałem — wydusiłem czerwieniąc się.

— Nie opowiadaj takich bajek — skarciła mnie ostro — i tak ci nie uwierzę.

— Ale ja naprawdę — popatrzyłem jej w oczy.

Gwałtownie puściła moje włosy i odwróciła się. Czułem, że się zasmuciła. Wolno przestępowała z nogi na nogę. W pewnym momencie odwróciła się i cicho powiedziała:

— Przyjdź jutro do pałacu. Będę na ciebie czekać. Pamiętaj, bardzo ważna sprawa. Tylko nie zapomnij.

Machinalnie zacząłem zbierać wytrącone mi przez Malwinę bursztyny.

— Jeżeli chcesz, chłopcze, zbierać — zbieraj, ale to bezsens zbierać śmiecie — krzyknęła na odchodnym i zniknęła za kępą krzaków.

Wolno, jeden po drugim wyrzucałem wszystkie bursztyny w morze. W dali widać było wracających z rannego połowu rybaków.

Tego dnia nie zbierałem już więcej. Odechciało mi się też jeść. Łaziłem tak nad brzegiem morza, płosząc mewy aż do wieczora. W głowie mi szumiało. W myślach rozważałem każde jej słowo.

— O co jej chodziło z tymi oczami — gnębiłem się nic nie rozumiejąc. Na kolację powlokłem się jak zwykle do „Przystani". Rybacy wróciwszy z połowu, zdążyli już tutaj trafić. Było wyjątkowo gwarnie. Siadłem jak zwykle przy oknie.

Podeszła Kaśka.

— Hej, nauczycielu! — przymilając się rozpoczęła rozmowę.

— Hej, szefowa — odpowiedziałem. — Co mi dzisiaj podasz?

— Co przyniosłeś?

— Nic.

— Szkoda. Stary zły. Nikt dzisiaj nic nie przyniósł. Rozmawiałam z nim przed chwilą. Mówił, że w czasie wakacji nie będzie brał od ciebie pieniędzy tylko kamyki. Dla ciebie chyba też tak wygodniej.

— Nie, dla mnie jest wygodniej forsą — zaprzeczyłem.

— Źle, nie wiem, czy zechce ci dać jedzenie.

— O, jak takie trudności, to bez laski — zdenerwowałem się.

— Pewnie kamyki dla niego lepsze, bo więcej może skorzystać. I tak dość od nas wyłudził. Raz mógłbym dać nawet za darmo. Na pewno by nie zbiedniał.

— Pójdę zapytać — powiedziała mrugając okiem i zniknęła za barem.

Po chwili zjawił się Tapa. Milczałem. Postał chwilę, pokręcił nosem i syknął przez zęby.

— A niech cię... Będziesz płacił na kreskę.

— Płacę.

Sięgnąłem do kieszeni.

— Dzisiaj nie mam, ale zapłacę — powiedziałem bezskutecznie przewracając po raz wtóry kieszenie. — Widocznie zostawiłem w domu, ale jutro zapłacę...

Tapa, nie słuchając dalej, powlókł się na zaplecze. Po chwili Kaśka przyniosła mi talerz rybnej zupy i bez słowa odeszła. Zjadłem bez entuzjazmu. Potem zapaliłem. Po chwili do stolika przysiadło się kilku chłopców ze wsi. Zaczęli opowiadać różne kawałki. Zajęty własnymi myślami nie słuchałem. W pewnym momencie do rozmowy wtrącił się brodaty Janas.

— Był dzisiaj u Malwiny jakiś nowy fagas. Żebyście wiedzieli, co za wisielcza figura. Mówił furmanom z dworu, że tym razem na dobre będzie się z nią żenił. Już robią przygotowania.

— Nieprawda — gwałtownie zaprzeczyłem.

Zauważyłem, że ta ostra reakcja zdziwiła wszystkich. Zacząłem wyjaśniać.

— Jest jeszcze do ożenku za młoda.

Wszyscy zaczęli się śmiać.

— Z czego się śmiejecie? — zapytałem oburzony do żywego.

— Z niczego — odpowiedział po chwili milczenia Janas. — Tak sobie. Na zdrowie.

— Dla jednego za młoda, dla innego nie. Zależy jak się na tę sprawę patrzy — pociągając tęgi łyk piwa podsumował Aoryst.

Przez chwilę zawahałem się, czy powiedzieć im o zaproszeniu. W końcu nie wytrzymałem.

— Jutro idę do pałacu i dowiem się, czy to nie kłamstwo.

Gwar ucichł. Oczy ich zajarzyły ciekawością. Teraz zapytał Janas.

— To tak sam z siebie pójdziesz tam, nauczycielu?

— Zaprosiła mnie Malwina — powiedziałem i mimo woli popatrzyłem na nich z góry.

— Bajesz — uśmiechnął się chytrze Janas.

— Jak matkę kocham — powiedziałem, zwyczajem miejscowych przykładając rękę do piersi.

W jednej chwili wieść o zaproszeniu obiegła knajpę. Zaciekawili się wszyscy. Kilku nowych rybaków podeszło do stolika. Czekali, żebym opowiedział jeszcze coś na ten temat, ale ja uwziąłem się, że to wystarczy.

— Nie idź tam nauczycielu! — przerwał milczenie Aoryst. — Ja ci dobrze życzę.

— A to dlaczego? — zdenerwowałem się. — Kto mi zabroni?

— Nikt ci nie zabroni. Możesz iść, jak chcesz, ale powiem ci, żebyś wiedział. Ty tu nowy i nie wiesz. Już nie jeden tam wsiąkł. Jej ciotka — nie znasz jej zapewne, bo od dwudziestu

lat nie wyłazi z dworu — też tak zapraszała. Nic dobrego z tego nie wynikło! Wiesz co było?

— Co? — wyrwałem się zaciekawiony.

— Nikt nie wracał.

— Jak to?

— A no tak, że jak ona sobie kogoś upatrzyła, to już przepadł na wieki. Mógłbym ci wyliczyć kilkunastu, którzy wsiąkli. Wiedz — zawsze to były młode, jak ty, chłopaki.

— Bajesz — próbowałem zbagatelizować wywody jego ulubionym powiedzeniem.

— Możesz to włożyć, jak ci tak dobrze, między bajki, ale to święta prawda.

— Ja jednak zaryzykuję — powiedziałem przekornie bawiąc się zapałką.

— Żal mi ciebie. Wiem, że jesteś już stracony. Zawsze tak było, jeżeli ta wiedźma kogoś upatrzyła, wtedy on już tak, jak przepadł.

— Idę do Malwiny a nie do ciotki-wiedźmy — powiedziałem zapalając nowego papierosa.

— Młoda też potrafi to robić, nie bój się — włączył się znowu Janas.

— A wy byście nie poszli, jakby skinęła na was palcem? — zapytałem tryumfująco.

— Późno już, pójdę — powiedział Aoryst i wstał od stolika.

Widziałem, że jest bardzo zdenerwowany, bo poczerwieniały mu policzki. Wyszedł, nie powiedziawszy ani słowa. Ja wstałem również i już zabierałem się do wyjścia, kiedy stary Tapa, dowiedziawszy się zapewne o zaproszeniu, polecił Kaśce podać mi kufel piwa.

— Pij nauczycielu — powiedziała i na moment przysiadła się do stolika. — To na konto szefa. Jest dla ciebie dzisiaj bardzo łaskawy.

Wypiłem z prawdziwą przyjemnością. Tuż przed wyjściem podszedł do mnie stary Tapa i — co mu się nigdy prawie nie zdarzało — poklepał po ramieniu.

— Nie słuchaj tych bzdur. Idź tam chłopcze, ale miej oczy i uszy otwarte. Los uśmiechnął się do ciebie. Nie stchórz. Zapłacisz, kiedy zechcesz. To drobna sprawa.

Do wsi zawlokłem się późną nocą. Magdalena, córka gospodyni, u której mieszkałem, przy szydełku czekała na mnie z kolacją. Dziewczyna miała piętnaście lat, ale była już kobietą. Uczyłem ją w ostatniej klasie. Wiedziałem, że się we mnie podkochuje, ale udawałem, że tego nie dostrzegam. Zwykle, kiedy wracałem późno, robiła mi wyrzuty. Tego dnia oczywiście też.

— Znowu pan zahulał. Już mógłby się pan ustatkować. Zmęczony pan.

— E tam, Magdi, czy to trzeba hulać, żeby być zmęczonym.

Nic tak nie męczy człowieka jak życie — powiedziałem ziewając.

— Sam pan sobie winien, panie nauczycielu. Wszystko wystygło. Kuchnia zimna. Kotlety zimne. Wszystko zimne.

— Nie jestem głodny. Jadłem u Tapy.

— Musi pan w tej knajpie — ścieląc mi łóżko zrzędziła. — Jakby nie miał własnego domu.

— Kto tak naprawdę wie, gdzie jest jego miejsce i dom — powiedziałem walcząc ze snem.

— Czy pan wie, jaką przykrość robi pan mamie tym, że pan je w tej mordowni?

— Wiem, Magdi. Wiem. Ja to załatwię. Wszystko ureguluję. Wygładzę. Tylko się wyśpię.

— Nudzi się pan u nas?

— Nie, nie. Może trochę. Teraz. Są wakacje.

— Jakby pan czegoś chciał, to niech pan powie. Może chciałby pan pójść z nami do lasu. Mama i ja...

— Magdaleno. Wszystko jest dobrze. Aż za dobrze. Namyślę się. Dzisiaj jestem nie do życia. Porozmawiamy jutro. Ja nie jestem wart tego wszystkiego.

— Niech pan tak nie mówi. Wart jest pan, wart. Gdyby pan tylko zechciał, to...

Nie chcąc dopuścić do dalszych wywodów, skierowałem rozmowę na inne tory.

— Powiedz mi, droga Magdi, od czego człowiekowi robią się powieki ołowiane... Ledwo trzymam się na nogach.

— Hulaszczy tryb życia. Blady pan jak śmierć. Niech pan idzie spać. Nie będzie z pana dzisiaj pożytku do rozmowy. Rano zrobię panu kąpiel. Dobrej nocy. Niech pan wypoczywa.

— Dobranoc, Magdi.

Zlustrowawszy jeszcze z progu pokój, wyszła. Zwaliłem się na łóżko jak kłoda. Nie zasnąłem jednak od razu. Długi czas analizowałem wypadki dnia. Sen przyszedł dopiero nad ranem. Śniło mi się, że Malwina ozdobną karetą zaprzężoną w siódemkę dorodnych rumaków pędziła po powierzchni morza. Ja zaś biegłem za pojazdem bezskutecznie usiłując go dopędzić. Obudziłem się zmarznięty na kość. Zamknąłem okno. Na dworze siąpił deszcz.

Do pałacu poszedłem z duszą na ramieniu. Przez całą drogę rozpamiętywałem to, co mi opowiadano wczoraj w „Przystani".

— Zwykłe bzdury — usiłowałem siebie uspokoić.

W ogóle nie wierzyłem w żadne złe moce ani tym bardziej we wszelkiego rodzaju czary, ale tak na wszelki wypadek powtórzyłem cicho zasłyszane jeszcze dawniej od Aorysta zaklęcie na tutejsze złe moce.

— Idźcie na mary-czary, na cztery strony świata. Na lasy, na wody, na góry, na chmury.

Minąłem bramę i wolno wszedłem na dziedziniec. Od razu uderzyło mnie to, że pałac i ogród były bardzo zaniedbane. Po

alejkach pętały się kury i świnie. Gdzieś w głębi szczekały psy. Ludzi nie zauważyłem. Wszedłem na pusty ganek. Drzwi z trudem dały się otworzyć. Wszedłem do hallu. Było szaro. Przymknąłem oczy. W tym momencie dobiegło mnie wołanie Malwiny.

— Przyjdź tu na górę, nauczycielu!

Czekała już w salonie. Była w długiej aż do ziemi, bladokremowej sukni. Bawiła się herbacianą różą. Byłem pod wrażeniem jej nieziemskiej piękności.

— Dzień dobry — powiedziałem patrząc jej w oczy.

Dzisiaj nie bałem się, choć czułem, że ręce mam wilgotne.

— Chodź! — powiedziała i wstała.

Po tych ostrych słowach serce znowu skoczyło mi do gardła.

— Idź za mną!

Przeszliśmy w milczeniu kilkanaście pomieszczeń. Zatrzymała się przy niewielkich, obitych skórą drzwiach. Wyjąwszy zza dekoltu niewielki kluczyk, podała mi go bez słowa. Próbowałem otworzyć kilkakrotnie. Bez skutku.

— Ależ ty niedołęga. Daj! syknęła.

Zręcznie otworzyła. Weszliśmy do dużej komnaty.

— Patrz, chłopcze, i podziwiaj! Tylko nie łapczywie, żebyś nie dostał zawrotu głowy. Może to uszlachetni twoją duszę.

Rozejrzałem się. Całe ściany i sufit zajarzyły się różnymi odcieniami światła. Jeszcze nigdy nie widziałem takiej ilości bursztynów. Dopiero po chwili spostrzegłem, że układają się one w olbrzymią morską mozaikę. Na centralnym miejscu południowej ściany rysowała się olbrzymich rozmiarów ryba. Obok niej dziesiątki mniejszych różnokolorowych rybek, roślin i stworów morskich. Był to rodzaj piękna, które przytłacza.

Stałem pokorny, mnąc w ręce kapelusz.

— Podejdź bliżej — powiedziała Malwina wskazując rybę.

Zrobiłem kilka kroków do przodu.

— Przyjrzyj się jej dobrze i powiedz, co cię uderza.

— Jest piękna — powiedziałem bez namysłu.

— Przyjrzyj się jej dobrze. Nie śpiesz się. Nie denerwuj.

— Wielka — bąknąłem.

— Widzę, że jesteś trochę przestraszony. Nie bój się. Przyjrzyj się uważnie.

Po chwili spostrzegłem, że bursztynowa ryba jest bez jednego oka. Chciałem powiedzieć o tym głośno, ale jakoś nie mogłem znaleźć odpowiednich słów. Malwina przerwała milczenie.

— Już wiesz?

— Wiem...

— Nie ma oka. Sam widzisz.

— Widzę...

— Dla twego dobra nie będę ci opowiadała historii z tym faktem związanej. To bardzo stara i smutna sprawa. Chyba że ci na tym bardzo zależy. To jeszcze moja ciotka, gdy była panną...

— Nie wiem — wyjąkałem pragnąc przypomnieć sobie to wszystko, co opowiadali chłopcy w knajpie u Tapy.

— Wiesz, jaki to był bursztyn?

— Nie...

— Szafirowy. Czy ci nic to nie mówi?

— Nie — powiedziałem, gwałtownie starając się zrozumieć, o co chodzi.

— Taki właśnie jak kolor twoich oczu. W takim samym rzadkim odcieniu, jaki ty masz.

Umilkła, i ja też milczałem. Kiedy już cisza stała się nie do zniesienia, przerwała z żalem w głosie.

— Wielka szkoda, chłopcze, że nie masz oczu z bursztynu. Gdybyś miał... Powiem ci teraz, nauczycielu, coś i dobrze to sobie zapamiętaj. Ty musisz znaleźć ten bursztyn!!! Rozumiesz!?

— Rozumiem. Tylko... — przytaknąłem dalej nic nie rozumiejąc.

— Musisz. Żeby nie wiem co się stało, musisz go znaleźć. Pamiętaj, że ty masz największą szansę. Jeśli ty nie znajdziesz, nikt nie znajdzie. To moja szansa i twoja.

— Nie wiem, czy potrafię... ja zbierałem tylko tak po amatorsku, gdyby to...

Przerwała mi w pół słowa.

— Tylko ty. Wiedz, że piękno garnie się do piękna, złoto do złota, a szafir do szafiru. Jeżeli znajdziesz, dam ci coś, czego pewnie nawet nie pragnąłeś. Dam ci wszystko, co mam! Wszystko, co zechcesz! Wszystko! Będę twoją kochanką! Nałożnicą! Twoją niewolnicą! Czym zechcesz.

Popatrzyłem Malwinie w twarz. Nasze oczy spotkały się. Podeszła do mnie.

— Kocham cię — powiedziała cicho i pocałowała mnie w policzek. — Kocham twoje oczy i ciebie. Kocham.

Stałem zmieszany, nie wiedząc jak zareagować.

— Pamiętaj, nauczycielu, że cię kocham i czekam. Czekam!

— Pani... — odezwałem się raz jeszcze.

— Milcz! Powiedziałam już wszystko. Bierz się do pracy!

Powiedziawszy te słowa odwróciła się na pięcie i zniknęła w następnej sali.

— Ależ ja... — powiedziałem już do siebie.

Nałożyłem kapelusz na głowę i zabrałem się do wyjścia. Zgubiłbym się pewnie w labiryncie pokoi, ale na szczęście drogę wskazał mi niski, otyły kamerdyner. Znalazłszy się na dziedzińcu, odetchnąłem z ulgą. Krew pulsowała mi nawet w czubkach palców. Nie wszystko rozumiałem. Wiedziałem jednak, że od tej chwili kocham Malwinę do szaleństwa i do końca życia nie zaznam spokoju, jeśli nie znajdę tego bursztynu.

— Muszę znaleźć! To moja wielka szansa — powtarzałem idąc w kierunku wsi.

Do domu tego dnia nie poszedłem, choć byłem pewny, że Magdalena będzie czekać z kolacją. Skręciłem do „Przystani" starego Tapy. Siedziało tam kilkunastu rybaków. Wiedzieli już, że byłem w pałacu i od razu podeszli do mojego stolika.

— No i jak było, nauczycielu? — spytał patrząc mi przenikliwie w oczy Juraszek.

— Normalnie. Porozmawialiśmy i już.

Postanowiłem na wszelki wypadek nie opowiadać, żeby nie kusić licha.

— I nic nie było tego... — zapytał zawiedziony.

— A co miało być? — zapytałem uśmiechając się lekceważąco.

Zamówiłem u Kaśki piwo jakby nigdy nic. Rybacy postali chwilkę a potem rozeszli się do swoich stolików. Wiedziałem, że byli zawiedzeni. Piwo przyniósł stary Tapa. Nic nie mówił, ale uśmiechał się i był jakiś uprzejmy. Miałem takie wrażenie, jakby coś wiedział. Wolałem jednak nie pytać o nic. Odezwał się w końcu.

— Nie musisz płacić teraz, bakalarzu. Ja wszystko rozumiem. Zapiszę na kreskę. Cieszę się, że tam byłeś. Wygrałeś na loterii wielki los.

Wróciłem do domu tak późno, że wszyscy już spali.

Obudziłem się bardzo wcześnie. Wziąłem z patelni kilka kawałków zimnej ryby i zawinąwszy w papier poszedłem nad morze. Było dość ciepło, mimo że wiał północno-wschodni wiatr. Na plaży było pusto. Zacząłem szukać jak zwykle. Zwykłych bursztynów teraz nie zbierałem wcale. Szukałem aż do zmierzchu, ale ten dzień nie był dla mnie szczęśliwy. Nie chciało mi się wracać do domu. Usiadłem w zagajniku. Nawet nie wiedziałem, kiedy usnąłem. Obudziłem się w nocy zziębnięty i zlany potem. Śniło mi się, że jestem w górach wraz z grupą poszukiwaczy złota i kilofem odwalam skały. Szukam bez efektu kruszcu. Malwina pejczem pogania mnie do pracy.

— Szukaj! Szukaj ty leniu! Bądź wytrwały i dzielny. Spiesz się. Ja czekam.

— To zły sen — stwierdziłem w myślach i roztarłem ręce.

Idąc w kierunku morza zjadłem resztki pozostałej ryby i zabrałem się do szukania. I tego dnia nie znalazłem tego, o co mi chodziło. Pod wieczór doszedłem do wniosku, że nie pójdzie to tak łatwo, jak myślałem. By nie tracić czasu na powroty do wsi, postanowiłem tu na miejscu zbudować jakieś lokum. Wykorzystałem do tego wyrzucone przez morze deski i inne rupiecie. Nim zapadła zupełna noc, szałas był gotowy. Wewnątrz wymościłem suchą trawą, papierami i szmatami. Tej nocy zasnąłem spokojniej. Szukanie rozpocząłem wraz z pierwszym świtem. Ani ten dzień, ani wiele następnych nie przyniosły spodziewanego efektu.

W pierwszych dniach chodziłem dalej żywić się do starego Tapy, potem jadłem już tylko to, co udało mi się złowić, lub wyrzuciło morze. Szkoda mi było tracić — jak mniemałem — drogocennego czasu. We wrześniu nie zgłosiłem się do pracy.

— Jeżeli to jest życiowa szansa, to nie będę się rozdrabniał — postanowiłem i mniej więcej to powiedziałem do chłopaka, którego przysłał sołtys.

Przestałem widywać ludzi. Po kilku miesiącach urosła mi broda do piersi. Teraz już nie wszyscy mnie poznawali. Zdarzyło się raz nawet tak, że jakaś staruszka wzięła mnie za pustelnika.

— To i lepiej — powiedziałem sobie i zabrałem się do codziennej pracy.

Pewnej nocy przyszła do szałasu Magdalena. Jadłem wtedy skromną kolację.

— Uciekłam z domu — powiedziała patrząc mi w oczy. — Nie przepędzisz mnie, nauczycielu?

— Spocznij — powiedziałem i podsunąłem jej starą skrzynkę.

— Co się z panem dzieje — zapytała siadając.

— A nic. Żyję jeszcze. Chodzę po świecie. Rozmyślam i tak leci, — zacząłem filozofować jak dawniej.

— Czy źle było panu z nami?

— Urosłaś, Magdi — powiedziałem głaszcząc ją po głowie. — Nie wiem... Taki widocznie mój los. Każdy ma to, na co zasłużył.

— A ja na co zasłużyłam? — zapytała uśmiechając się zalotnie.

— Na lanie. Nie wolno uciekać z domu — powiedziałem ostro.

— Ale nie wygoni mnie pan?

— Nie. Możesz zostać tu tak długo, jak zechcesz — powiedziałem ścieląc sobie legowisko. Ale teraz kładę się spać. Muszę wstać wcześnie. Czeka mnie dużo pracy. Dobranoc.

Nie powiedziała nic. Dołożyła drew do ognia i przysunęła się bliżej mnie. Szybko usnąłem. Rankiem Magdy już nie było. Zacząłem zwykle, bezowocne szukanie. Szukałem coraz bardziej nerwowo. Bałem się, że ktoś przypadkowo może znaleźć ten bursztyn. To by była całkowita klęska.

Tak minęły trzy lata. Był to czas koszmarny. Szczególnie noce. Malwina pojawiała się w moich snach i różnymi sposobami zachęcała mnie do szukania. Zawsze pragnąłem, żeby do mnie przychodziła. Nawet wtedy, gdy się nade mnę znęcała. Wiedziałem; jeżeli przychodzi, to kocha.

Z czasem zacząłem szukać nawet nocą przy świetle księżyca. Podświadomie czułem, że muszę się śpieszyć. A nuż dzisiaj. Oby nie było za późno. Aby zdążyć. Żeby nie przegapić.

Minęły następne dwa lata.

Pewnej nocy miałem niezwykle dziwny sen. Byłem w pałacu, w bursztynowej komnacie. Malwina siedziała w wysokim fotelu. Za nią stał jakiś człowiek w czerwonej pelerynie. Coś jej szeptał do ucha. Malwina śmiała się jak szalona. W pewnym momencie uświadomiłem sobie, że jest to kat i ugięły mi się kolana.

— Podejdź bliżej! — powiedziała.

Zrobiłem może pół kroku. Na więcej nie miałem siły, bo nogi wydawały mi się ołowiane.

— A więc nie znalazłeś bursztynu?

— Nie! — wykrztusiłem. — Jeszcze nie, ale...

— Chłopcze, gdybym miała pewność, że masz oczy z bursztynu, to jeszcze dzisiaj kazałabym ci je wyłupić.

— Pani, ja robiłem co mogłem. Ja będę jeszcze szukał, ja go znajdę.

— Ale nie znalazłeś — zaśmiała się i powiedziała do kata. — Zbadaj go!

Rzuciłem się do kolan Malwiny. Odepchnęła mnie nogą. Wczołgałem się pod fotel. Kiedy poczułem na ramieniu rękę kata, krzyknąłem.

Obudziłem się z bólem głowy. Umyłem twarz w zimnej wodzie i ubrawszy pelerynę wyszedłem na plażę. Po drodze zjadłem znalezione wczoraj jabłko. Była gęsta mgła. Zacząłem szukać po omacku. Było to bez sensu, ale nie potrafiłem się opanować. Rozgrzebywałem rękami piach i jeżeli natrafiłem na coś, co mogło być bursztynem, wkładałem do torby. Pracowałem tak przez kilka godzin aż do zupełnego wyczerpania. W pewnej chwili straciłem świadomość. Nie wiem, czy zasnąłem, czy straciłem przytomność. Obudził mnie szum morza. Szarzało. Wróciłem do szałasu. Już wewnątrz wysypałem worek. Dziwny blask uderzył we mnie jak grom. To był rybi bursztyn. Zapłakałem ze szczęścia. Trzymając go mocno w zaciśniętej ręce, wybiegłem z szałasu. Wschodziło słońce. Otworzyłem rękę. Promienie słońca zajarzyły się tysiącami odcieni.

— Mam! Mam! Mam! Mam go! — powtarzałem pijany ze szczęścia.

Zacząłem iść w kierunku miasteczka. Najpierw wolnym krokiem, potem szybciej i szybciej, a w końcu zacząłem biec. Rybacy widząc mnie, pokazywali na czoło, ale ja na nic nie zwracałem uwagi. Biegłem dalej. Do miasteczka dotarłem, kiedy słońce sięgnęło już wysokości latarni morskiej na cyplu. Zdziwiło mnie bardzo, że na ulicach są takie tłumy. Dopiero kiedy zobaczyłem barwną procesję i kramy, zrozumiałem, że to doroczny odpust.

Przeciskanie się przez ciżbę nie było łatwe. Co rusz jakiś kramarz ciągnął mnie za rękaw do siebie.

— Małpki, żółwie, korale, kup pan.

Myśląc, że będzie luźniej, skręciłem w cmentarną bramę. Tam opadła mnie taka chmara dziadów i dziadówek, że obawiałem się rozszarpania na strzępy. Każdy z nich coś tam wykrzykiwał.

— Dobry człowieku, zlituj się nad ślepym! To twoje grzechy odebrały mi światło!

— Daj pięć groszy, będę się modlił o twoje zdrowie, za twoje dzieci, za ojca i matkę.

— Wspomóż biednego. Podziel się z ubogim, a w niebie będzie ci policzone.

— Ja nic nie mam. Puście mnie — próbowałem się bronić.

W pewnej chwili posłyszałem tubalny głos.

— Na miejsce, sfora!

Pokornie jak psiaki posiadały dziady u wrót cmentarnych. Jak na komendę wszyscy zaczęli się modlić. Zobaczyłem ślepca.

— To Wielki Dziad — przemknęło mi przez myśl.

Znałem go z licznych opowiadań rybaków ze wsi. Miał na sobie ubranie uszyte z worka a w ręku wielki, żelazny kostur.

— Kto ty jesteś? — zapytał ostro.

— Jestem nauczycielem — odpowiedziałem poprawiając ubranie.

— Nauczycielem? Dobrze — pogładził się po brzuchu. — To ty zdurniałeś? — zapytał i podszedł bliżej.

— Wcale nie zdurniałem. Ktoś musiał wprowadzić pana w błąd.

— Dobrze, może i tak.

Podszedł do mnie jeszcze bliżej i dotknął swoim brudnym łapskiem mojej twarzy, potem długo badał oczy. Przez chwilę nic nie mówił, ale czułem, że coś chce mi zrobić.

— Ja będę się za ciebie modlił! Dawaj forsę! Daj dziesięć groszy, wystarczy, żebyś poszedł do nieba — wyciągnął rękę.

— Nic nie mam.

— Nie masz? Dobrze. Jeśli nie kłamiesz, będę się za darmo modlił, ale jeśli łżesz, ubiję.

Złapał mnie za rękę i ścisnął.

— Ach ty! — zagrzmiał. — Nie masz? A co trzymasz w ręce?!

— Nic nie mam — odpowiedziałem próbując się wyrwać.

Dziad wykręcił mi rękę. Otworzyłem dłoń. Namacał bursztyn.

— Ach ty, oszuście. Chciałeś mnie oszukać. Mnie oszukać! Żebyś przepadł na wieki.

Zamachnął się na mnie żelaznym kosturem. Odskoczyłem. Dziad przyłożył bursztyn do nosa i powąchał. Potem dotknął oka. Chciałem błagać go, żeby oddał, kiedy posłyszałem jego radosny okrzyk:

— Widzę! Widzę! Widzę! Ludzie, patrzcie! Ja widzę! Wszystko widzę! Jestem uratowany! Bóg się nade mną zlitował.

Odrzucił torbę i kostur.

— Panie — wyjąkałem. — On jest mój! Mój! Panie... — zacząłem prosić. Oddaj mi go!

— Głupcze! wrzasnął dziad. — Czy nie widzisz, że przejrzałem. Czy ty nie rozumiesz, że ja teraz widzę! Widzę słońce, ziemię, drzewa. Ciebie widzę. Świat jest piękny, życie jest piękne!

— Panie, to moja szansa. Ja bez niej... — szlochałem.

— Zmykaj, chłopcze, bo zarobisz kosturem!

— Panie, je bez niego nie mogę żyć. Zabij mnie.

— Precz mi z oczu.

Próbowałem go chwycić za kolana. Kopnął mnie. Upadłem. Kiedy podniosłem się, Wielkiego Dziada już nie było. Zapłakałem. Żebracy głośno opowiadali o cudzie. Szybko zebrał się tłum. Wzięto mnie pod ręce i ze śpiewem prowadzono do kościoła. Szedłem potulny jak owieczka. U wrót kościoła zobaczyłem Malwinę. Była jak zwykle piękna.

Rzuciłem się w tłum i zacząłem uciekać ku morzu.

Stefan Aleksandrowicz

ANNA ADAMIAK

OKNO NA ZIEMIĘ

Wszystko na jednej płaszczyźnie.
Jednocześnie. Milion ludzi przez komin.
Samochód. Armia wschodnia posuwa się naprzód. Anglia. Chleb. Która godzina?
Antoine de Saint Exupery

„Przymknę oczy i widzę regularny profil Zdzicha, jego falujące jasne włosy i uważne, skupione spojrzenie. Obok niego siedzi jego największy wówczas przyjaciel, Tadeusz Gajcy..." — mówiła mi Maria Lipczyńska-Przegalińska, bliska koleżanka Zdzisława Stroińskiego z lat szkolnych i okupacyjnych. Jej prywatne zapiski opatrzone mottem z Diderota, które nieobce było i Zdzisławowi-Alfowi, jak go w próbie zamkniętej noweli pt. *Niewysłane listy* z marca 1941 roku nazywała — pełne są serdecznych o nim uwag. Motto brzmiało: „O Boże, nie wiem, czy jesteś, lecz będę myślał tak, jakbym Cię widział w duszy mojej, a postępował, jakbyś patrzył na mnie".

Pozostawił Stroiński po sobie dobrą pamięć bliskich przyjaciół i znajomych. Pozostawił również kilkanaście wierszy, konspiracyjnie wydany tomik liryków prozą, zatytułowany *Okno*, krótkie więzienne *Opowiadanie* i trochę publicystyki. Powojenne spory o kształt literatury i taką a nie inną politykę kulturalną spowodowały odsunięcie na tor boczny poetów kręgu „Sztuki i Narodu", a wśród nich Zdzisława Stroińskiego. Kilka liryków prozą drukowały zaraz po wojnie efemeryda „Pokolenie" i „Dziś i Jutro". Tu też znalazły się wówczas nekrologi i pierwsze listy poległych niekiedy — jak się później okazało — mylące przynależność organizacyjną i inne dane biograficzne zmarłych. Znalazł się np. Stroiński na liście poległych działaczy byłej Konfederacji Narodu i Żołnierzy „Uderzenia", co uznać trzeba za błąd poważny i brzemienny w konsekwencje. Do Konfederacji bowiem ani do „Uderzenia" nie należał.

Stało się tak, jak o Baczyńskim, Gajcym i Stroińskim pisał Tomasz Łubieński: „Wszystkich trzech... zaklasyfikowano razem. Opatrzono «religiancką, wsteczną i mętną etykietką». Dzięki temu Bratny nie mógł w 1946 r. wydać utworów Gajcego, matka Stroińskiego bezskutecznie zabiegała o wznowienie *Okna*. Głównie pisma katolickie drukowały po wojnie ich wiersze, co jeszcze bardziej pogrążyło trójkę poetów w oficjalnej opinii. Zwłaszcza kiedy tom wierszy i sztuk Gajcego ukazał się wreszcie w Paxie (1952)"[1].

O nieco szerszej skali oddziaływania Stroińskiego mówić można dopiero od roku 1963, tj. od momentu pierwszego i jedynego dotąd powojennego wydania *Okna*[2]. Rzetelne informacje teoretyczne o poezji Stroińskiego podał dotąd tylko Zdzisław Jastrzębski[3], a z ułamków wspomnień Lesława Bartelski wywiódł stosunkowo wcześnie najliczniejsze obrazy, które pretendować mogą do miana całości, przynajmniej emocjonalnie, chociaż wiedzę o Stroińskim — koledze i przyjacielu — poszerzyły znacznie szkice zawarte w wydanym niedawno tomie *W gałązce dymu w ognia blasku* poświęconym poetom „Sztuki i Narodu"[4].

Doczekaliśmy się też ostatnio pierwszego wydania książkowego przekładu *Okna* na język angielski[5], choć wybór dziewięciu liryków prozą udostępniony został również w tłumaczeniu Adama Czerniawskiego wcześniej za pośrednictwem Oficyny Poetów i Malarzy[6]. W przedmowie czytamy: „Poematy prozą Stroinskiego są dziełem jego dojrzałości. Nie przychodzi mi na mysl zaden inny poeta, który rościłby sobie pretensje do naszego podziwu w oparciu o równie skromny dorobek. Lesław Bartelski, jego przyjaciel i kronikarz życia, nazywa te poematy «realizmem magicznym», określenie to sugeruje jakąś odmianę surrealizmu — formę wyrazu szczególnie dobrze odpowiadającą zamierzeniom Stroińskiego. Zwykle wizja surrealistyczna przekazuje pokrętne i fragmentaryczne widzenie rzeczywistości, która — w istocie — jest uporządkowana i ustalona. Stroinski jednakże żył właśnie w świecie pokrętnym i fragmentarycznym, stąd jego surrealizm nie jest tworem fantazji, lecz formą realizmu, świadectwem prawdy. Pozostając w niezgodzie z przyjętą opinią uważam, że spośród trzech doskonałych poetow jego pokolenia, którzy zginęli w Powstaniu Warszawskim (pozostali dwaj to Krzysztof Baczyński i Tadeusz Gajcy), Stroiński jest poetą najznakomitszym i najbardziej oryginalnym".

Gdzie indziej zauważył Czerniawski podobieństwa czy inspiracje Stroińskiego w twórczości Białoszewskiego i wczesnego Różewicza.

Zanim jednak zajmiemy się dojrzałymi już wypowiedziami poetyckimi, nie opisane dotąd wypadki z życia i ciekawa ze względów pozaliterackich twórczość juwenilijna z lat 1936—1939 niech będą punktem wyjścia dla naszego ze Zdzisławem Stroinskim spotkania.

Wychował się w Zamościu, choć urodził się w Warszawie 19 IX 1921 roku. Blisko czterechsetletnie miasto z przepiękną Starówką nie zachwycało początkowo kilkunastoletniego chłopca, pociągały go raczej łąki nad stawami i wertepy polne w okolicach Łapigusów, gdzie przyjaciele rodziców mieli dom, który młodzi na własny użytek nazwali „Sielanką". Temu usiłującemu raz po raz coś w sobie przełamać „żarliwcowi" chowającemu skrycie swoje wewnętrzne pejzaże niepotrzebna wydawała się na razie ustateczniona i przytłaczająca tradycją wizja miasta Zamojskiej Akademii, kolegiat i dziejowo prawomocnych rynków.

[1] T. Łubieński: *Gajcy i jego sztuki*, „Dialog" 1963, nr 11.

[2] Z. L. Stroiński. *Okno*. Wyd. Lubelskie, Lublin 1963. Opracowany przez Z. Jastrzębskiego tomik nie obejmuje juweniliów, artykułu publicystycznego *Ojczyzna w potrzebie* drukowanego w maju 1939 r. w nr. 3 czasopisma gimnazjalnego „Nasze jest Jutro" oraz dwóch recenzji zamieszczonych w „Sztuce i Narodzie". Są to: *Proca i walka. Nowe pismo dla młodzieży* — „SiN" nr 3-4 (1942) oraz *Nieedyplomowana placówka Sowietów*, „SiN" nr 7 (1943) — negatywna recenzja 2 nr. czasopisma „Lewa marsz" wydawanego przez RPPS pod red. T. Głowackiego od XI 1942 do

[3] II 1943 r. Z. Jastrzębski sygnalizuje istnienie tych artykułów we wstępie, nie podaje jednak tytułów ani miejsca druku.

[4] Z. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, *Liryki Marka Chmury* w zbiorze *Bez wieńca i togi* oraz *Konspiracyjna publicystyka literacka. 1940-1944*
L. Bartelski: *Okno* (w:) *Genealogia ocalonych*. Wyd. Literackie, Kraków 1963; *Z dna wojny*: *Śmierć na Starówce* (w:) *W kręgu bliskich*, Wyd. Literackie, Kraków 1967; *Niedziela bez dzwonów*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1973.

[5] Leon Zdzisław Stroiński: *Window*, translated by Adam Czerniawski, East European Series No 1, London 1979.

[6] Poets and Painters Press No 26, Polish Poetry Suplement no 6, VII.

Przedwojenny Zamość odbijał barwnie swoim życiem, intensywnym folklorem, przede wszystkim żydowskim, handlowym. Niewiele wspólnego mógł mieć z nim Zdzisław, wychowany w rodzinie inteligenckiej (Józef Stroiński — ojciec, był radcą prawnym w Ordynacji Zamojskiej), trochę „arystokratyzującej", dość konserwatywnej i zachowującej pewien konwenans towarzyski, lecz powszechnie szanowanej. Złośliwcy powiadają (inni zaprzeczają temu solennie), że „na salony" do państwa Stroińskich nie każdy miał wstęp i młodzież zbierała się chętnie gdzie indziej, aby uniknąć obowiązkowych przywitań i „herbatek". Otaczano Zdzisława wielką troskliwością i miłością, a od kiedy ujawniły się jego skłonności do poezjowania, nic, co dotyczyło tej sprawy, nie pozostawało w domu bez echa. Pozostawiony był jednak Zdzisław w tej materii samemu sobie, ponieważ w rodzinie nikt nie pisał, a ojciec gromadził głównie bibliotekę prawniczą. Dobra sytuacja materialna pozwalała mu natomiast na posiadanie zbiorów własnych książek, które od najmłodszych lat po prostu „połykał".

Wspomnieć wypada także o specyficznym klimacie kultury Zamościa, który ukształtowały wieczory autorskie, odczyty, spotkania, obowiązkowe dwa razy w tygodniu wyprawy młodzieży gimnazjalnej do teatru i niesformalizowane, osobiste kontakty z ludźmi znanymi. Kroniki miejscowe nie bez satysfakcji odnotowały, że miasto w kresie międzywojennym odwiedzali: J. Kaden-Bandrowski, T. Boy-Żeleński, Wł. Słobodnik i J. Czechowicz.

Państwowe Gimnazjum im. Hetmana Jana Zamoyskiego, którego dyrektorem od 1932 roku był polonista, przyszły nauczyciel Stroińskiego, Adam Szczerbowski — sam zresztą poeta, tłumacz Heinego i Novalisa, autor rozprawy o twórczości Bolesława Leśmiana i wydawca antologii poezji współczesnej, którą niechętni nazwali aluzyjnie „antologią szczerbatą", miało opinię szkoły o dobrych tradycjach i wysokim poziomie nauczania. Szczerbowski zebrał wkrótce grupę młodzieży o zainteresowaniach literackich, z którą organizował międzyszkolne wieczory autorskie, a najlepsze utwory prezentował w piśmie szkolnym „Nasza Myśl". Stroiński, pozostając pod dużym wpływem nauczyciela, był jednym z „filarów" piszącego gimnazjalnego bractwa.

Z tego pierwszego okresu próbowania własnych możliwości literackich pochodzą wiersze, wszystkie rymowane, będące niewprawnymi technicznie opowiastkami z predylekcją do point dowcipnych, czarnej makabreski i humorystycznego przedstawienia siebie — poety. Mają one najczęściej charakter liryki osobistej, w której dominuje nastrój nie sprecyzowanego bliżej żalu i niechęci wobec życia niszczącego chłopięcy idealizm. Z rzadka próbował też Zdzisław angażować się spontanicznym wierszem (*Alkazar*) w rzeczywistość społeczno-polityczną [7]. Wykresy metrum na marginesach zapisanych wierszem kartek świadczą o żmudnej pracy nad warsztatem poetyckim. Nie dana mu była lekkość pióra, wiersz dojrzewał w nim długo również formalnie. Zanim wrażenia okrzepły, przekształcając się w obraz

[7] W zbiorach rodzinnych zachowały się oznaczone datami pisania wiersze: *Alkazar* — 13 XII 1936; z 1937 r.: *Dzwon* — 20 V, *Rozpacz* — 20 VI, *Żal* — 13 VIII, *Szkielet ciałem przykuty* — 10 XI z 1939 r.: *Kochana* — 27 I, *Tak gorącym jest i młody* — 30 II, *Stoję posępny i w gwiazdy wpatrzony*, *Ty* — 3 III, *Kominy* — 10 III, *Mussolini* — 26 IV oraz bez dat: *Kto poznał w Zamościu wszystkie zakamarki*, *Był raz sobie jeden wiatr*, *Narciarz*, *Z myśli*, *Druty telegraficzne*, *Na bezkresnym oceanie* — tłumaczenie wiersza Michała Lermontowa *Wozdusznyj korabl i Gwiazdy za oknem* z 1939 r.

możliwy do akceptacji, kreślił Stroiński, wymazywał, często wyrzucał do kosza.

Ujawnił się również na terenie gimnazjum jako świetny stylista w wykraczających znacznie poza wymagania szkolne wypracowaniach, uderzających bogatą wyobraźnią i umiejętnością dojrzałego organizowania materiału. Najciekawszym, bo ujawniającym rozwijającą się osobowość światopoglądową autora, jest *Po śmierci Pankracego* — próba kontynuacji *Nieboskiej komedii* Z. Krasińskiego z 29 X 1939 r. W swojej próbie interpretacji rewolucji zachował Stroiński postawę ambiwalentną, zbliżoną do tej, jaką prezentował Seweryn Goszczyński w *Zamku Kaniowskim*. Przyjął śladem romantyków wcześniejszych od Krasińskiego konieczność i nieuchronność rewolucji, która jednak rozgrywać się musiała pośród zbrodni popełnianych nieustannie przez wszystkie walczące frakcje.

Idealista-sceptyk, humorzasty i chmurny (przezwisko „Chmura", które potem przybrał jako pseudonim, ustaliło się nie bez powodu już w czasach gimnazjalnych) przyglądał się środowisku co najmniej złośliwie. Zapowiadał „wielką *EPOPEJĘ*" o Zamościu widzianym z perspektywy uczniowskiej, lecz utrwalił tylko epizody. Oto jeden z nich:

Prezes idzie — wszyscy powstać na to powitanie
„Otwieram walne Koła zbieraczy zebranie
W imieniu Koła, iż, ponieważ, mianowicie"
I z miną tragiczną ważnego mentora
Wrzeszczy jak sam Cycero: „O tempores, o mora"
Idealizm prowadzi do ludzkości zguby
Materializm, pacyfizm i (smalone duby)
Wykrzyknik przerywa przemądre gadanie:
„Kolego iks, igrek opuścił zebranie"
Dalej przemądrze gada, nogami przebiera
Praca państwowotwórcza, straże etc.
Kręci się, wierci, wstaje i usiada
„Wódz narodu, Belweder, I Brygada"
Krzyczy, aż mu czupryna powiewa
Skończył — ostatnie słowa dawno już przebrzmiały
Buczą się wszyscy — odczyt był wspaniały.

Widocznie slogany i plakatowe gadulstwo „o piędzi, chwale i rubieży, o ojcach, dziadach i pradziadach" musiało mu już dobrze doskwierać na rok przed wybuchem wojny. Nie znosił później taniej agitacji, a jednak na przełomie 1938/1939 r. uległ sam kilku społecznym a i politycznym niebezpiecznym egzaltacjom. Włączając się w rzeczywistość polityczną wiersze *Alkazar* z grudnia 1936 r. i *Mussolini* mają charakter rymowanej publicystyki. *Mussoliniego* napisał niespełna siedemnastoletni Stroiński w czasie dwutygodniowej wycieczki do Rzymu, którą odbył z siostrą wczesną wiosną 1938 roku. Kończył ten wiersz kiepską rymowanką, poddając się najwyraźniej fascynacji totalnym ruchem, demagogii autorytatywnego gestu, widowiskiem bardziej chyba niż jego rzeczywistą treścią:

Nie śpiew a ryk
Na skrzydłach Nik
Z pomnika Emanuela
w niebo wystrzela
A okrzyk twardy jak grom
w marmur tłucze
Duce — Duce — Duce
Evivo il Duce.

Owa groźna emocja przeminęła bez śladu i wierszy o podobnym nastawieniu nie pisał już nigdy potem. Zresztą wyobraźnia chłopca szukającego materiału dla swych „kalejdoskopowych obrazków" również w wiadomościach obiegowych musiała się gubić w najróżniejszych doniesieniach prasowych, nastrojach wynoszonych codziennie ze szkoły i zagarnianych z ulicy i rozmów dorosłych. Szukała i wybierała, mieszając się niekiedy w gazetowych i środowiskowych sloganach.

Innym przykładem zdradzającym „łatwozapalność" Stroińskiego, jeśli chodzi o uleganie nastrojom mniej lub bardziej masowym, jest prawdopodobnie nieświadomie (więc prawdziwiej) agitacyjny wiersz *Gwiazdy za oknem* z 1939 roku, wiążący się ściśle z odbyciem służby w I Baonie Hufców Pracy. Od spokojnego, kontemplacyjnego zasłuchania w ciszę nocy bez księżyca przechodzi Stroiński do skandowanego marszu:

Rano świtaniem przez pola ścierniska
leci w powietrze śpiew młody, wichrały
Kolumna szara srebrem połyska —
Idą łopaty, łopaty, łopaty
Aureola łopat nad głową mi lśni
Rycerze taczki, łopaty i pracy,
Aż szara ziemia w posadach drży
Idą junacy, junacy, junacy.

Po objęciu protektoratu nad Słowacją i zajęciu Czech prawie pewne stało się kolejne uderzenie Niemców, tym razem na Polskę. Podjęto wówczas m. in. rozmaite posunięcia propagandowe, zmierzające do powiększenia budżetu na cele zbrojeniowe. Spopularyzowana przez Fundusz Obrony Narodowej akcja pożyczki państwowej spotkała się z dużym poparciem społecznym. Całe rodziny, niezależnie od wyznawanego światopoglądu politycznego, składały pieniądze czy kosztowności z przeznaczeniem na ten cel.

Środowisko młodych w Zamościu przejęło się akcją FON-u nieomal misyjnie, czego dowodzi z uniesieniem pisany artykuł wstępny Stroińskiego do 3 nr pisma „Nasze jest Jutro", zatytułowany *Ojczyzna w potrzebie* [8]. Stwierdził Stroiński, rozgorączkowany, że agresja niemiecka musi skapitulować u granic Polski i apelował: „Koledzy! Słyszymy wielkie wołanie! I my dołóżmy wszystkich sił do wielkiego czynu narodowego, my lepsze jutro Polski Wielkiej i Zwycięskiej".

Wrzesień 1939 roku zastał go w domu, w Zamościu. Próbował podjąć studia na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, lecz na początku października 1939 roku Niemcy zamknęli uczelnię. Zamość przemianowano na „Himmlerstadt" jako centrum tzw. Grenzmarku, czyli niemieckiego okręgu osiedleńczego, a rodzinę Stroińskich przesiedlono do Zwierzyńca. Karty *Dziennika z lat okupacji* Zygmunta Klukowskiego oddają chyba najpełniej zamęt pierwszych miesięcy wojny — agresję niemiecką, maltretowanie Żydów, wykorzystywanie sytuacji przez element zbrodniczy, dezorientację powrześniową, a od kwietnia 1940 roku rozwój propagandy nacjonalistów ukraińskich.

W tej sytuacji, lękając się o los i życie Zdzisława, który już jesienią 1939 r. podjął z grupą kolegów jakieś inicjatywy

[8] „Nasze jest Jutro" — czasopismo młodzieży Gimnazjów Państwowych w Zamościu. Redagowali je: prof. M. Bojarczuk, Z. Maślińska i Z. Mroziewicz. Nr 1 (XI 1939), nr 2 (III 1939), nr 3 (V 1939).

w zalążkach życia konspiracyjnego Stronnictwa Narodowego, najbliżsi postanowili bezzwłocznie działać. W końcu lutego 1940 r. ojciec wystarał się u naczelnika wydziału lasów O. Z. w Zwierzyńcu Stanisława Kostackiego o zaświadczenie, że Zdzisław zatrudniony jest w Nadleśnictwie Krzeszowskim w charakterze nadzorcy przy wyrobie kopalniaków. Zaświadczenie to okazało się niezmiernie przydatne, gdyż późniejszy pobyt w Warszawie mógł być — w razie nagłej konieczności — tłumaczony jako krótkotrwały przyjazd „na delegację". Szwagier, Zenon Tarasiewicz, oficer zawodowy, który zmuszony był okolicznościami wojskowymi przenieść się do Warszawy, ułatwił Zdzisławowi kontakt z podziemnym uniwersytetem. Wystarano się także przez krewnych o mieszkanie na Nowym Świecie i tak, jakby zadość czyniąc porzekadłu, że najciemniej bywa pod latarnią, mieszkać miał odtąd nad Café Clubem.

Zmiana środowiska i rozpoczęte studia na prawie i polonistyce (był wespół z Tadeuszem Gajcym studentem drugiego kompletu u prof. J. Krzyżanowskiego) i kontakt z piszącymi chłopcami, którzy wkrótce jako tzw. ciekawie zapowiadający się młodzi literaci dotąd czytający swe wiersze na tajnych wieczorach literackich, stali się głowami, sercem i rękoma — redaktorami i drukarzami „Sztuki i Narodu", przyspieszyły dojrzewanie intelektualne Stroińskiego. Prawo rozpoczęte z woli i szacunku dla ojca interesowało go nieznacznie, choć zajęcia prowadzone przez doc. Jerzego Sawickiego, dr. Rafacza, a później przez prof. Romana Rybarskiego stały na wysokim poziomie naukowym. Jak się zdaje, wyniósł z tego kompletu przede wszystkim serdeczną znajomość ze starostą roku, Bronisławem Wojciechowskim, emocjonalnie jednak wobec prawd prawniczych pozostał obojętny. B. Wojciechowski twierdził, że od kiedy Stroiński poznał Gajcego, przyjaźń ta utrąciła, w przykry niekiedy dla znajomych sposób, liczne dotąd znajomości i kontakty. „Po prostu zwariował". Tych dwóch — Pat i Pataszon, jak ich podobno z powodu różnicy wzrostu nazywano — biegało teraz nieodmiennie razem po literackich koncertach i spotkaniach. W dyskusjach obaj byli niestrudzeni, a od początku wytworzył się w Stroińskim psychiczny nakaz opiekuńczości względem o rok tylko młodszego Tadeusza. Rozumieli się świetnie, choć różniło ich niemal wszystko: pochodzenie społeczne, rzemiosło poetyckie, inaczej komasująca się i uzewnętrzniająca inteligencja. Gajcego niektórzy skłonni byli określać mianem nieodpowiedzialnego świszczypały; Stroiński pozostał w ich pamięci człowiekiem skromniejszym, lecz znacznie poważniejszym tak intelektualnie, jak życiowo.

„Miał w sobie anielską dobroć i delikatność — pisze o nim Lesław Bartelski — trzeba się było bliżej z nim zżyć, aby to odczuć. Jak większość z nas lubił oczywiście drwić i w chwilach dyskusji jego bezkompromisowość przekraczała nieraz granice taktu towarzyskiego. A przecież uważaliśmy go za kogoś w rodzaju świętego Franciszka z Asyżu w poezji, tak samo jak Poverello zapatrzonego w jeden cel. Uczucie podziwu, jakie żywił dla Gajcego i jego poezji, było aż zdumiewające, wtedy dla niego nie liczyła się nawet własna twórczość. Powiedział mi kiedyś: „Jeżeli moje życie ma jakiś sens, to tylko w opiece nad Tadeuszem" [9].

Pokój na Nowym Świecie 15 stał się wkrótce miejscem spotkań i jedną z przechowalni druków „SiN-u". Wszyscy pamiętający tamte spotkania podkreślają wrażenie niesamowitego

[9] L. Bartelski: *Genealogia ocalonych*, Wyd. Literackie, Kraków 1963, s. 92.

bałaganu, opowiadają o stertach książek, tomików poetyckich i najdziwniejszych broszur leżących na podłodze i wszędzie, gdzie to było możliwe. Trudno jest obecnie odtworzyć wielką bibliotekę Stroińskiego; wiadomo na pewno, że — zbieram te tytuły z różnych artykułów wspomnieniowych — były w niej tomiki Czechowicza, Jesienina, Leśmiana, Gałczyńskiego, Majakowskiego, dużo romantycznej klasyki (Mickiewicza nie lubił, ceniąc wyżej Norwida i Krasińskiego). Można tam było znaleźć tak studia Kretschmera czy *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego, jak i książkę o teatrze marionetkowym czy podręcznik literatury hiszpańskiej. Podobno nie znosił Hamsuna i Galsworthy'ego, powieści częściej kartkował, niż czytał, choć wychował się na Conradzie, Malraux i Dostojewskim. Czuł się „u siebie" w tekstach filologicznych, filozoficznych i przyczynkarskich, przede wszystkim jednak w poezji dwudziestolecia międzywojennego. Jeżeli nie wiadomo było, gdzie się podziewał, to z pewnością „czuwał" w bibliotece na Koszykowej, w której, jak wspomina S. Ziembicki, „przesiadywał godzinami, zabarykadowany rocznikami «Skamandra», historiami literatury, czasopismami i tomikami poetyckimi" albo „wycyganiał" jakieś specjały w składzie Mianowskiego, gdzie ktoś na przełomie 1942/1943 roku sprzedawał książki po cenach przedwojennych.

Wiersze rytmiczne z 1941/1942 roku[10] świadczą o rozżalonej niechęci, jaka wkrótce narastać zaczęła w Stroińskim do wszelkich, jak to trafnie określił Miron Białoszewski, „trofeów patriotycznych", do tych „garniturów wypchanych orłów, skał, symboli, które przestały znaczyć na dobre"[11]. Redukcja patosu, wyraźna we wspomnianych wyżej wierszach Stroińskiego, przebiegać będzie w dwóch równoległych procesach. Obok widzenia wielkiej, tragicznie świętej, zmitologizowanej ojczyzny wygnańczej, anhellicznej, konradowej, kraju „pielgrzymów do straszliwych jutr", wyrasta potrzeba odcięcia od owego, lapidarnie nazwanego w *Rodzie Anhellich* „patosu w dzieciństwie zbieranego po wierszach".

Śniły się szarże w chmurach chorągiewek,
żółte rabaty — chłopcy malowani,
tęcze piosenek, wojsko w snów topolach —
liniące poezje na ostrzach uniesień.
Wiatr w zagajnikach o piechocie śpiewał
ułani ułani
Przez pola

Polska dźwięcząca srebrną burzą szabel
z skrzydłami mitów u czołgów i dział,
została w ostrzach skrwawionych u granic
pożarem mogił jak posąg wysoka

Po raz pierwszy już nie towarzysko i prywatnie, a publicznie, zauważono poezję Zdzisława Stroińskiego w 3 numerze „Sztuki i Narodu". W wyniku rozstrzygnięcia konkursu poetyckiego ogłoszonego przez pismo Stroiński nie znalazł się wprawdzie wśród nagrodzonych werdyktem jury (J. Zagórski, J. Stachowski), lecz wyróżniono *Ród Anhellich*, opatrując go notatką: „Podobnie jak inne utwory (nadesłane na konkurs — przyp. mój) jest przykładem awangardy w konsekwentnym prawie niewolniczym wydaniu; zaletą wiersza jest pewna powaga treściowa". *Ród...* był jedną z prób nowego spojrzenia historiozoficznego, które domagało się demistyfikacji i odejścia od zgubnego w skutkach działania artysty na modłę bogoojczyźnianą — ku pokrzepieniu serc. Zadaniem pisarza stało się uparte drążenie tych mitów, choćby nawet wykazanie ich nieprzystawalności do prawdy czasu spopielałego wiązało się z załamaniem osobistego zaufania, wiary, groziło wyczerpaniem najserdeczniejszych źródeł przywiązania.

Rozwiązanie konkursu[12] znane było redakcji oczywiście przed wydaniem 3 nr „Sztuki i Narodu", toteż oprócz notki o *Rodzie Anhellich*, wprowadzając Stroińskiego jakby oficjalnie do zespołu, ogłoszono jego pierwszy tekst — recenzje z konspiracyjnego pisma „Praca i Walka"[13]. W tym samym roku *Ród...*, a także przywoływany wcześniej liryk *Śniły się szarże...* zamieszczone zostały w antologii *Słowo prawdziwe*.

Rzeczywistym i właściwym debiutem na łamach „SiN-u" wydaje się jednak dopiero liryk prozą, zatytułowany *Powrót ojca* przedstawiony w numerze 5 tego (z założenia) miesięcznika.

Zauważmy, że wybrawszy ów trudny gatunek poetycki Stroiński otworzył tym samym nowy, kolejny etap doskonalenia własnego rzemiosła artystycznego. Poszerzył równocześnie skalę krytycyzmu w widzeniu procesu historycznego. W wierszach rytmicznych i lirykach prozą poprzedzających wydanie *Okna* leitmotivem jest wyraz „ojczyzna" i mimo powtarzalności stale wyczuwa się pulsowanie tego słowa, które tak łatwo stać się może wytartym powszechnikiem. Równorzędną uwagę zwraca koncepcja Boga, zmieniona i pogłębiona względem tradycyjnie uczuciowej w juweniliach. Jedynie w *Powrocie ojca* włącza się z całą sferą dziecinnej pamięci przywołanej słowem „ojciec", łagodna, opiekuńcza twarz minionego Boga. Ojciec, zamieniony w pamięć, w popiół wypełniający urnę (czy oświęcimską skrzyneczkę), wracał we wspomnieniu:

Tak. W ten sposób to chyba ojciec tak po trochu
się rozsypywał, to i litery się rozsypywały, gdy pisał: „Zdrów jestem, niech was Bóg..."

Późniejszy Bóg to ten, którego modlitwa nie sięga, który przyjść „mógłby na zakurzonym promieniu słonecznym", ale nie przychodzi,

Z Hiobów w Konrady
szaleni przez wielkość
i rozpacz zemsty krzyczącej o krew —
Krzywd męki śmierć najświętszą położę
rzucamy Polskę w twarz zimnego Boga —
obelgę

pisał Stroiński w docenionym za powagę treściową *Rodzie Anhellich* z patosem, tym razem zasadnym i pięknym. W dosyć napastliwej recenzji z tomiku *Gdziekolwiek ziemia* T. Borowskiego, Bojarski nazwał Boga impulsywnie „kimś dokładającym swoją pięść do ogólnej bijatyki". Stroiński odczuwać będzie tę

[10] Z lat 1940-1942 do momentu publikacji pierwszych liryków prozą zachowały się wiersze: z 1940 r. *Staw się zaplątał w sieci tataraku* i późniejsze: *Bóg, Trzask karabinów, Trzeba, Żelazne słupy, Śniły się szarże w chmurach chorągiewek, Po huraganach szarż tętniących w strzałach, Polska.*

[11] M. Białoszewski: *O tym Mickiewiczu jak go mówię*, „Odra" 1967 nr 6.

[12] Nagrodzeni zostali kolejno: I — W. Bojarski za liryk *Ranny różą*, II — Parvo — W. Kozłowski za wiersz *Trubadur*, III — T. Gajcy za poemat *Wczorajszemu*.

[13] *Praca i walka. Nowe pismo dla młodzieży* — „SiN" nr 3 (1942).

pięść bardzo dotkliwie. Wyniesionej z domu rodzinnego wiary nie zagubi, lecz ów Bóg „co wyszedł z ram niedziel" i „odszedł na barkach płomienia" obwieszczać mu będzie swoje istnienie „miarowym stukiem podkutych butów" (*Warszawa*)

W liryku *O dniach innych* odczytujemy ujętą ex post syntezę tego czasu, który — najbardziej nieuchwytny dla biografa z racji niewielkiej liczby danych oczywistych — zdecydował o zaskakująco szybkich przewartościowaniach, jakie zaszły w psychice i światopoglądzie Stroińskiego w pierwszych latach wojny. Motyw utarty, nie „po męsku" lirycznie wyrażony, wyraźnie mu nie odpowiadał, jakby wstydził się i lękał pomówienia o chłopięcą mazgajowatość. Stąd sprowadzenie przeszłości do obrazka, kiczowatego nawet, traktowanie serdecznej pamięci jako fotografii zaledwie. Być może zbyt młody był Stroiński, by łzy wylewać nad utraconym dzieciństwem". Przyglądał mu się sceptycznie: „(...) gdy był uczniem na zielonozłotawej prowincji, a może tylko kurzem na rynku".

Zwrócić też warto uwagę na istotną zmianę kolorytu: Nigdzie już później przedmiotów i stanów nie będzie Stroiński określał barwą inną niż odcień szarości. Nigdy już nie pojawi się pejzaż zielonozłoty, szczęśliwie słoneczny, ta wyobraźnia malarska, którą zdumiewa np. Andrzej Trzebiński. Jednoznacznej i najczęstszej w poezji wojennej barwy czerwonej nie znajdujemy u Stroińskiego prawie wcale.

Życie tymczasem stawało się coraz bardziej złożone: studia na dwóch kompletach, coraz wnikliwsza praca nad warsztatem poetyckim potwierdzana raz po raz lirykami drukowanymi w „Sztuce i Narodzie" [14], a od grudnia 1942 roku obowiązki związane ze wstąpieniem do Szkoły Podchorążych AK. Musiało być również raczej głodno, skoro szwagier, pracujący wówczas w dziale identyfikacji oddziałów niemieckich w GG i krajach okupowanych Biura Studiów Wojskowych Oddziału II Komendy Głównej AK, korzystając w listopadzie z możliwości załatwienia pracy w terenie (przy niemieckich kontyngentach zbożowych w Garwolinie) starał się namówić na nią Zdzisława. Ten pojechał, lecz — nie mając za grosz smykałki do handlu i nienajczyściejszych interesów — wrócił po dwóch tygodniach.

W kwietniu 1943 oddał do druku w „SiN-ie" swoją *Warszawę*, liryk, który redagował rok później po raz drugi, jeszcze silniej znacząc duszę miasta, w którym nigdy przedtem granica między życiem i śmiercią nie była tak nikła, tak boleśnie w świadomości codziennej krzątaniny warszawiaków przejrzysta. Pisał Stroiński:

Podczas budowania barykad Wisła płynie pełna odbić
lasów, ptaków i białych dróg wysadzanych topolami
podniosła się z początku jak mgła —
potem jak sztywna okładka książki.(...)
— Ojczyzna zbiegała się tu z wyrąbywaniem lasów
i wsi zmienionych w wycie psa. Trwa wzniesiona
na szepcie broni maszynowej.
To tyle krwi i patosu trzeba było czekać, by z ciszy
zburzonych pomników zbudować takie sklepienie
nad miastem jazzu i śmierci.
Teraz lemury z gotyckich świątyń obsiadły dachy
tramwajów i straszą urzędników ubezpieczalni wracających do domu
Pod płytami trotuarów snują się umarli i tętnią
w pukierze dające głuchy odgłos, a wieczorami w
szpalerach szeptów chodzą pod rękę z żywymi i
poznać ich można tylko po skrzydłach
zręcznie złożonych, które im jednak odstają
na plecach jak garby.
Ale za dnia huczą olbrzymie kamienne koło-
wroty i jedynie koło południa, gdy ludziska
zasiądą do obiadu i robi się ciszej
— słychać wyraźniej ciężki miarowy stuk pod-
kutych butów Boga.

Ten czas, nie uporządkowany, lecz nie tak jeszcze tragiczny osobiście dla Stroińskiego, jak dla innych rodzin polskich, miał jednak skończyć się już w miesiąc później.

Zainspirowana przez Wacława Bojarskiego jako protest wobec oszustw propagandy niemieckiej akcja z 25 V 43 r. złożenia wieńca z wykonanym przez N. Bojarską (wówczas jeszcze H. Marczakówną) napisem: Geniuszowi Słowiańszczyzny — Rodacy" na płycie pomnika Kopernika zakończyła się tragicznie. W. Bojarski zmarł w szpitalu więziennym, Stroińskiego zamknięto na Pawiaku.

Cud uratowania, jakkolwiek cudem nie był, nie jest dotąd dokładnie wyjaśniony. Zrobione przez siebie zdjęcie akcji — które, jak twierdzi N. Bojarska, ktoś miał zawieźć do Londynu — Stroiński zniszczył. Podstawa oskarżenia „prawnego" nie istniała. Józef Stroiński pisał do komendantury policji bezpieczeństwa (Sicherheitspolizei) na okręg warszawski, argumentując, że syn od 1940 r. zatrudniony w nadleśnictwie zamojskim w Warszawie, znalazł się w okolicy Kopernika przypadkiem. Błagał tak, jak błagać mogą tylko rodzice, poręczając za niewinność syna własnym życiem. Interwencje listowne z dnia 21 VI i 5 VII 1943 r. pozostały bez echa, toteż szukał innych dróg uwolnienia Zdzisława, przeznaczając na to duże sumy pieniędzy.

Starania innego rodzaju podjął Z. Tarasiewicz, który poinformował o uwięzieniu jednego z kierowników Studia, płk. B. Zielińskiego. Poinformowani również o sprawie byli, jak podaje Z. Tarasiewicz, mec. B. Zakrzewski (ps. „Oskar") — szef Wydziału Kontrwywiadu i Bezpieczeństwa Oddziału II KG AK i płk Marian Drobik (ps. „Dzięcioł" — szef całego oddziału. Wydziałowi Kontrwywiadu i Bezpieczeństwa Oddziału II podlegała obok innych referatów komórka więzienna (kryptonim 998), którą od połowy kwietnia do października 1943 r. kierował Kazimierz Leski (ps. „Bradl") [15]. Jeżeli więc zwolnienie z Pawiaka 19 lipca 1943 r. zawdzięcza Stroiński kontrwywiadowi, musiał się nim zajmować referat 998. Definitywnie potwierdzających informacji nie udało mi się odszukać.

Cudowne niemal uwolnienie wywołało szok. Radość wśród przyjaciół, najserdeczniejszych nawet, nie mogła być uczuciem jednoznacznym z reakcją samego Stroińskiego. Jarosławowi Iwaszkiewiczowi Zdzisław powiedział później, że „przeżycia na Pawiaku były czymś jedynym i niezapomnianym. Że czuje się teraz jak Dante po powrocie z tamtego świata. Przeżył na Pawiaku najstraszniejsze czasy masowych rozstrzeliwań na ulí-

[14] Do maja 1943 r. Stroiński drukował w „SiN" następujące liryki prozą: *Obrazek*, *Warszawa* — „SiN" nr 7 (wiecień) oraz *Spotkanie* — „SiN" (maj). Z końca 1942 r. pochodzi nie publikowany w „SiN" artykuł *O dramacie, lotymotologii i innych figlach*. (W związku z artykułem S. Łomienia *Pokolenie liryczne i dramatyczne* — zachowany w maszynopisie).

[15] Wg rozdziału *Więzienne konspiracje* książki T. Strzemborza: *Ucieczki więźniów w Warszawie 1939-1944*, Warszawa 1972.

cach i w getcie. Było raz tak, że został sam w celi, wszystkich innych zabrano na rozstrzelanie" [16].

Wychodził więc z więzienia prawie nie dowierzając sobie, ogłuszony tą wolnością, zostawiając za kratami wrażenie śmierci jakby nie skończonej:

Zarysy istot, którymi mógłbym być, ale już nie
będę, milczą jak rozrzucone zabawki opuszczone
nagle przez dziecko.
Śmierć jest ze mną i we mnie.
Chodzę w niej jak w płaszczu za dużym na mnie
— wiejąc szerokimi rękawami i ciągnąc poły po ziemi
szeleszczącej jak blacha.
Nieprzeźroczysty zapach mydła i przestrzeni oblepił odejścia moich bliskich, gdy odrywali się od istnienia jak wielkie kawały tynku. Przeraźliwa zagadka ich roztapiania się okratowała mnie w separatce zgrzytliwej i daremnej. Już przestałem rzucać się na kraty, drapię się tylko w głowę i chodzę w kółko. Śmierć nieuwyraźna — o tam mieni się w oczach, rozciąga i kurczy. Jako chmura ciemności toczy się po niebie spłaszczonym i niskim — potem uwysmukłona, nagle romantyczna heroina — jest tą, która wdeptuje oczy końcami swych błyszczących francuskich obcasów.
A gdy potok ironii unosi ludzi — drewniane kukły o wyprężonych drętwo rękach i nogach — pęka z trzaskiem lustrzane poczucie braku mnie który w pustce pozostałej będzie podskakiwał uwiązany na sykaniu wszystkich zegarów jak na sznurku.

(O śmierci — SiN nr 9—10 z 1943 r.)

Zdjęcie, które zrobił sobie w kilka godzin później, przedstawia lepiej niż słowa jego twarz z tamtego czasu, szczupłą, zmarniałą, z wyrazem zdecydowanego, niemal zaciętego skupienia. „Był mizerny i zarośnięty — wspomina Maria Lipczyńska-Przegalińska pierwsze widzenie się ze Zdzisławem — ale znów pełen wiary w przyszłość i pełen zapału do nauki. Na ulicy Bałuckiego, na Mokotowie, w mieszkaniu nieobecnego wówczas poety Stachowskiego, zebraliśmy się znów jak wówczas na Rakowieckiej, tylko że brakło już między nami Bojarskiego. Trzyminutową ciszą uczciliśmy jego pamięć, a potem wiele, wiele wierszy popłynęło z młodych ust".

Po serii hucznych, jak na czasy wojenne „oblewań cudu" wśród przyjaciół, wyjechał do Zwierzyńca do domu. Redagował tam ostatecznie cykl *Okna* i opowiadanie, których zamysł powstał na Pawiaku.

Rodzina, co zrozumiałe, starała się zatrzymać Zdzisława w domu możliwie najdłużej — potrzebował wypoczynku i spokojnego powrotu do „normalności". Wyraźnie jednak brakowało mu warszawskiego środowiska, dynamizującego intelektualnie, zwłaszcza gdy *Okno* przybierać zaczęło swój ostateczny kształt.

W sierpniu i we wrześniu 1943 roku, wykorzystując swe uzdolnienia fotograficzne założył Stroiński w wędzarni na strychu „laboratorium", w którym preparował dokumenty — zdjęcia pieczęci i odbitek dla potrzeb partyzantki. Pytanie — dla jakiego oddziału pracował — pozostaje nierozstrzygnięte.

Od marca 1943 r. koncentracja oddziałów partyzanckich w

[16] Wg L. Bartelskiego: *Śmierć na Starówce* (w:) *W kręgu bliskich*.

okolicach Zwierzyńca była tak duża, że nie sposób badaczowi nie będącemu historykiem-specjalistą w dziedzinie działań partyzantki na terenie Zamojszczyzny, prześledzić wszystkich konfiguracji. Najbardziej prawdopodobne jest, że współpracował Stroiński z którymś ze zgrupowań leśnych, które rozkazem specjalnym komendanta Okręgu — „Marcina" 30 listopada 1943 otrzymały oficjalnie nazwę Oddziałów Partyzanckich 9 Pułku Piechoty.

„Laboratorium" Stroińskiego nie miało szansy dłuższego przetrwania. Zorganizowane było prowizorycznie i bez żadnego zabezpieczenia groziło powtórną wpadką. Warszawa wracała coraz natarczywiej. „Śnił mi się tej nocy Wacław tak silnie, że dotąd jestem pod wrażeniem — opowiadał we wrześniu w liście do Marii Lipczyńskiej. [...] Właściwie nie mam tu do kogo gęby otworzyć. Dnie są piękne i bardzo szerokie. Tu kogutów i świerszczów dużo. Jak tylko będę miał czas, będę pisał. Zarezerwuj dla mnie miejsce u siebie w tym roku, pewno razem się będziemy uczyć. Szkoda, że muszę już kończyć ten nijaki list — ale dama, przez którą przesyłam go, idzie na stację. Twój Z." Nawet w listach dominować zaczęła owa wyobraźnia fotograficzna, związana ze specyficznym dla Stroińskiego sposobem postrzegania przestrzeni i czasu (dni „bardzo szerokie") i charakterystyczne, oderwane pozornie refleksje epizodyczne tworzące razem całość na podobieństwo albumu zdjęć. Czas był najwyższy, by wracać.

Po przyjeździe do Warszawy w październiku zajął się czym prędzej pracą przy powielaniu tomiku *Okna*. Pomagał mu przy tym, kto mógł z kręgu „Sztuki i Narodu" — każda nowa pozycja w Bibliotece „SiN-u" wzmacniała wartość tego młodego, konspiracyjnego wydawnictwa[17]. Jednocześnie debiut tomikiem dodawał mu splendoru, o który zresztą Stroiński nigdy specjalnie nie zabiegał. „Łamią numer, ale jeszcze nie ma tytułu, psiakrew — przypomina rozmowę znad powielacza Kazimierz Winkler (A. Augustowski), który projektował szatę graficzną większości numerów „SiN-u" — A może... *Misterium* — powiada pompatycznie Tadeusz. Na to Chmura — Nie lepiej *Okno* albo *Okno na ziemię*. Tadeusz śpiewa... twoje okno w firankach z tiulu"[18].

W rezultacie tomik Stroińskiego wydano w 125 egzemplarzach powielaczowych; rozszedł się natychmiast dając asumpt krytykom ze środowiska. Jako pierwszy odezwał się Jerzy Zagórski, wyraźnie zafrapowany nieczęsto uprawianym i nieobecnym prawie w poezji okupacyjnej lirykiem prozą. Anonsował narodziny nowego gatunku, „zasadniczego, nie przejściowego". Opiniował w kategoriach historyczno-literackich: „Być może leży on w końcu ewolucji, ku której zmierzała tzw. poezja awangardowa w swych antystreficznych dążeniach. [...] Nasycenie wiersza prozą i walka z melodyjnością musiała mieć jakiś kres. Roztwór daje się nasycać stopniowo — wreszcie się strąca. Podobnie stało się i widać w poezji". W tym, co przedstawiając wcześniejsze liryki prozą Stroińskiego skłonna byłam nazwać specyficznym rodzajem zamyślenia nad zdjęciami znanych wypadków, względnie widzeniem poprzez zadymioną kliszę fotograficzną, odczytywał Zagórski rozwijającą się zasadniczą dla całego tomu obsesję — odczuwanie fatalistyczne. Twierdził: „Jeżeli jest jakieś przemocą wyrąbywane okno na rzeczy ukazujące rację bytu, to nie jest to okno ani uniesienia, ani nadziei, ani nawet miłości do próby, która naznacza ziemię, lecz OKNO NA PRAWO ŚWIATA, na głębszy porządek rzeczy. Tkwi w tym jedna wiel-

[17] *Okno* Stroińskiego było drugim numerem Biblioteki „SiN".
[18] A. Augustowski: *Spotkanie*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 5.

ka szansa i jedno wielkie niebezpieczeństwo. Szansę daje odporność na rozczarowanie, antyromantyczna świadomość ciężaru świata i bezduszności, jaka przygniata materię. O, z tej pozycji na pewno wielkie słowa nie będą rzucane nadaremnie ani na chybił trafił. Niebezpieczeństwo zaś tkwi w tym, że cienkie przepierzenie tylko oddziela autora od fatalizmu[19]."

Recenzja Zagórskiego (B. Łuskiego) pt. *Poezja skamieniałej prawdy* ukazała się równolegle z artykułem K. Topornickiego (T. Gajcego) *Przez pryzmat metafory*. Ten z kolei nazywał metaforykę *Okna* barokową (traktując to pojęcie nieco umownie) i podkreślał mozaikowość kompozycyjną wierszy, w czym wyłącznie ze względu na ich aspekt „fotograficzny", sąsiadowanie najróżniejszych planów realistycznych, miał rację[20].

Znajomość tomiku Stroińskiego wyszła poza kręgi SiN-owskie. W „Drodze" recenzował go nie najszczęśliwiej i bardzo krytycznie St. Marczak-Oborski. Podkreślał umiejętność Stroińskiego transponowania pojęć na płaszczyznę konkretu i ciekawe widzenie przestrzeni, w rezultacie jednak w omówieniu pt. *Poemat o nierozwiązywalnej dziwności świata i młodzieńczym w nim niepokoju* konkludował: „[...] dziwaczna szata, w jaką Chmura ubiera rzeczywistość jest przejawem walki o zapanowanie nad nią, próbą zneutralizowania obcości świata. [...] Jego debiutanckość zaznacza się najwyraźniej właśnie w mieszaniu nut metafizycznego niepokoju z dowcipkarstwem i sztuczkarstwem. Chmura cierpi na obsesję groteski nie rozumiejąc niekiedy jej smaku[21].

Złożony z ośmiu fragmentów cykl *Okna* wyrósł z myśli finalnych człowieka, któremu wydawać się mogło, że dotknął kresu.

Więc ustawiłem na podłodze swoje życie. Figurki, obrazki,
wolania. Jak ono naiwnie wygląda teraz — a na śladach
moich wyrastała słono morska trawa o brwiach wiecznie
podniesionych.
To tak będzie jak na dnie kamienia, który ma pęknąć
niedługo. Zastanawiać się czym się jest i było a przyjdą
uważne białe obłoki. Szukanie swojego miejsca między
ludźmi i liśćmi obsypuje się jak żwir.
Wycinali las na przestrzał. Siekiery dzwoniły po mnie
jak galop.
Po nieudanych próbach zrozumienia okien błądziłem
między znieruchomiałymi, zaszłymi bielmem domami, a
cienkie szyby siadały mi na skroniach.
Poprzez pnie drzew zwalonych Anna opuszczeniem zmęczonych
powiek daje znak, że śnieg pada ciągle i będzie wznosił
się coraz wyżej.
Gdyby teraz odezwał się świerszcz, wyrzeźbiłby ściany
w naiwny rysunek odległych więzów i uśmiech matki prosty
jak krzyż.
Teraz Bóg tkwi mi na piersiach jak kleszcz i rośnie z wolna
wypełniając się moją krwią.
Jestem okrągłym kamieniem, który patrzy do góry.
Gdybym nauczył się modlić, może stałbym się jak
dym. (*U kresu*, fragm. m)

Napięcie rozłożone bardzo ostrożnie w kompozycji całego cyklu osiąga tu swój punkt kulminacyjny: idea Boga jako układu odniesienia w świecie prawd uznawanych za najważniejsze a także

[19] Recenzje J. Zagórskiego i T. Gajcego złożyły się na *Dwugłos o „Oknie" Chmury* drukowany w nr. 13 „SiN" w listopadzie 1943 r.
[20] Tamże.
[21] Recenzję tę drukował S. Marczak-Oborski w „Drodze" 1943, nr 1.

mistyczna niemal forma patriotyzmu dotąd nie poddana zwątpieniu, zbyt wysokie, przerastają chwilę, której nastrój znać mogą tylko skazańcy nieświadomi cudu ocalenia, który ich spotka. Pozostaje — czytam u Stroińskiego — okrutna świadomość samotnego, lodowatego, wyjścia na przeciw śmierci, w którym dobry Bóg Ojciec, ten z modlitwy już nie własnej, a najbliższych, i ojczyzna, tak bardzo nagle odległa stają się słodkim wspomnieniem i jedyną inkrustacją losu.

Poprzednie fragmenty *Okna* konstruują precyzyjnie obraz metafizycznej próby sił podjętej bardziej z „ciała przerażonego ojczyzną i Bogiem" niż z powodu bezpośredniego fizycznego zagrożenia. Wypełniony śmiercią rządzącą na Pawiaku, osaczony we własnej skórze przez nieuchwytnego Boga, który go dławił, doświadczył Stroiński tych wszystkich przeraźliwych objawień świadomości, które człowiekowi wierzącemu zdolne są zdruzgotać najbardziej wytężone pragnienie ocalenia zaufania do rzeczywistego działania Boga w świecie, niewierzącemu natomiast dostarczyć dowodów na jego nieistnienie. Pisał Stroiński:

Właściwie Bóg zamykając w piersiach ludzi kawałki nieb
gwieździstych, traw i mgieł — skazał ich na szaleństwo
(fragm. 5)

Rzucony na ziemię cień sprawił, że dawny płaski, fotograficzny rysunek świata zacznie się teraz w wizji więziennej Marka Chmury kurczyć, rozsychać, zastygać i kamienieć. Mieści się w „różowym trzonku szczoteczki do zębów", „na plamie marynarki trochę poniżej serca", pod podważoną cegłą „ściśniętą jak rój stonóg". Wyjątkowy charakter tego doświadczenia ujętego w kształt liryku prozą polega na tym, że siła irracjonalna śmierci zamyka się tu w obrazach krystalicznie czystych, w swojej konkretności niemal abstrakcyjnych. Zdarzenia w czasie, w którym „chwila jest rozciągnięta jak guma", stapiają się w drwiąco-bolesnej grotesce, tyle że przeciwnie niż Marczak-Oborski twierdzę, że Stroiński poznał aż za dobrze jej smak, i że racje ma Adam Czerniawski, gdy skłonny jest opatrywać te wiersze określeniem jakiejś odmiany surrealizmu.

Oknem dowiódł Stroiński prawomocności swego planowanego wystąpienia przeciw koncepcji A. Trzebińskiego uśmiercenia liryki na korzyść wstępującego pokolenia dramatycznego. Wykazał pewien werbalizm tego przeciwstawienia, dążąc w szkicu *O liryce, dramacie, etymologii i innych figlach* do teoretycznego sprecyzowania pojęcia postawy dramatycznej. Polemizował w nim: „[...]chodzi o to, że autor przyjął potoczne rozumienie pejoratywne przymiotnika «liryczny»: płaczliwy, rozmazany, bezjajski, ckliwo-sentymentalny, emfatyczny, wymuszony i rozciągnął tę aurę na lirykę czy w ogóle poezję. A tej konstrukcji karkołomnej przeciwstawił to, co się rozumie potocznie w sensie dodatnim pod przymiotnikiem «dramatyczny»: wstrząsający, krótkospięciowy, męski, twardy i uosobił to w dramacie. [...] Rozciąganie aury «pudełka ze słodyczami», a raczej powiedzmy szczerzej z czopkami przeciw hemoroidom — na lirykę w ogóle jest pomysłem fantastycznym. Czy autor nie widział liryki poza słodko-wazeliniastą (której istnienia bynajmniej nie kwestionuję)?

Chodzi o walkę z pojęciem liryki jako jedynie «odsuwania się od zdarzeń, odchodzeniem w ciszę i samotność», z pojęciem, że «liryka może powstawać jedynie poza kręgiem czynów i zdarzeń», że od czynu trzeba się za wszelką cenę oddalić aż tam, «gdzie odchodzą umarli», że ze zdarzenia może pozostać jedynie cicha pamięć. [...] Bo liryka to nie oddalenie się, odchodzenie, pastelizowanie — ale krzyk elementarny z najbardziej metafi-

zycznego dna istoty. Że krzyk ten w bardzo wielu wypadkach podobniejszy jest dzisiaj do pisku nadeptanej myszy niż do czegokolwiek innego, to świadczy o liczebności myszy, a nie o impotencji liryki. [...] Czy raczej od początku nie chodzi o domaganie się postawy dramatycznej (dramatyczny w sensie na początku przeze mnie sprecyzowanym) w przeciwstawieniu do lirycznej (liryczne w sensie na początku przeze mnie sprecyzowanym), a zaszeregowanie rodzajów literackich do tych postaw nie jest wynikiem pokrewieństwa... etymologicznego jedynie — i zapatrzenia w Czechowicza?"

W przypadku Stroińskiego wcześniejsze (z końca 1942 r.) rozważania teoretyczne okazały się szczęśliwie dodatkiem lub raczej naddatkiem do praktyki. Jest bowiem *Okno* tym bardzo patetycznie nazwanym „krzykiem elementarnym z najbardziej metafizycznego dna istoty" zwróconym do Boga jakby ogłuchłego i do narzuconego losu.

Kiedy pierwszy entuzjazm i okres najbardziej zaciętych dyskusji wokół *Okna* przeminął, wciągnęły Stroińskiego spotkania i prace związane z powołanym do życia przez Trzebińskiego latem 1943 r. Ruchem Kulturowym, tym żywsze, że jesienią pismo „Sztuka i Naród" zaczęło mu bezpośrednio podlegać. W tzw. „syndykacie artystycznym" Ruchu mieściła się również „korporacja literacka" pod przewodnictwem T. Gajcego. Do jej zajęć w ślad za przyjacielem dołączył Zdzisław, a także A. Trzebiński, W. Mencel, K. Winkler, L. Bartelski, S. Ziembicki i w pierwszym okresie (tj. do czasu przekształceń organizacyjnych po śmierci A. Trzebińskiego, ówczesnego redaktora „SiN" S. Marczak-Oborski.)

Jak już wspomniałam, tomik Stroińskiego zyskał dużą popularność, listopadowy numer „SiN-u" przedrukował dwa liryki z cyklu — fragment 4 pt. *Chwila* i 7. *U kresu* uznany przez Gajcego za najdoskonalszy artystycznie, niemniej jednak musiało autorowi brakować kompetentnej opinii i ewentualnych uwag krytycznych spoza środowiska, skoro Gajcy pisał do K. Wyki tonem dość alarmującym. Prosił w liście z 18 XI 1943 r. o ocenę własnych *Widm* i dramatu *Homer i Orchidea*, a także *Okna* Zdzisława. Kierował się nie tylko (choć również) uczuciami przyjacielskimi pisząc: „W środowisku moim oprócz tomiku -Chmury- nic nie ma. Postara się on Panu dostarczyć go pośrednio. Bardzo byłbym ciekaw opinii Pana o *Oknie*, bo taki nosi tytuł ów tomik nie mówiąc nic o autorze, który znajduje się w sytuacji do mojej sprzed pół roku podobnej. To znaczy lawiruje po Scyllach i Charybdach tzw. ludzi kompetentnych".

Tak „korporacja" jak i cały „syndykat" miały z początku charakter dość luźnych stowarzyszeń, przez co przepływ ludzi, i programów na przyszłość był imponujący. Stroiński pozostający zawsze raczej na marginesie sporów o wszystko, co nie dotyczyło poezji, a więc także — o konkretny kształt kultury, nie miał zbyt silnego przekonania do programu imperialnego Konfederacji Narodu. Jego spojrzenie na rzeczywistość było zawsze fotograficzną obserwacją „przez pryzmat metafory" i nie popełnię chyba błędu twierdząc, że sprawę „imperium" uznawał za jeszcze jeden mit „unoszony na ostrzach uniesień". W wierszu, w każdym bądź razie sen o owych „trzech morzach" wydawał się „przerażający" (*Pod niebem*, 1943 r.).

Na święta w grudniu 1943 wyjeżdżał do domu przygnębiony, zostawiając do anonimowego druku w przełomowym 14-15 (grudzień 1943 — styczeń 1944) numerze „Sztuki i Narodu" liryki: *O poległym, pamięci St. Łomienia* (A. Trzebińskiego Niemcy rozstrzelali w listopadzie) i *Rok 1944*.

Następne pół roku przeżył znów w stolicy. Wydanie 16 nr „Sztuki i Narodu", do których przeznaczył *Życie* i *Pod niebem* i artykuł publicystyczny *O tak zwanym upadku literatury w dwudziestoleciu*, odwlekano wobec trudności drukarnianych. W rezultacie numer nie ukazał się, choć został opracowany, a 25 VI 1944 r. L. Bartelski zdał go Wojciechowi Menelowi, który widocznie miał się zająć kwestią wydania. Na czas jakiś materiały przepadły.

Usposobienie zupełnie nie dziennikarskie, tolerancyjność wynikająca niekiedy z niechęci przywiązywania wagi do wszystkiego, co nie wiązało się bezpośrednio z poezją i swoista pasywność publicystyczna przeszkadzały Stroińskiemu referować sprawy ostro w logicznym uporządkowanym wywodzie. Próbował łagodzić, rezygnując z jawnej nieraz napastliwości swych kolegów po piórze z całą pasją rozprawiających się z literaturą i światopoglądem dwudziestolecia wolnej kultury polskiej. Starał się być obiektywny i — czego nigdy nie czynił w wierszach — trochę „pastelizował".

„Patrząc na naszą kulturę ostatniego 20-lecia — pisał Bolesław Kujawski — można by o nas powiedzieć, ŻE NIE ZDĄŻYLIŚMY JESZCZE STAĆ SIĘ W PEŁNI MŁODYMI, A JUŻ STALIŚMY SIĘ STARZY. Kultura nasza bowiem wzorując się na starzejącej się kulturze zachodniej, szczególnie francuskiej, zaczęła od razu przeżywać problemy starości, problemy zachowania i utrzymania wartości, przedłużania ich istnienia itp. Nie spełniły się nadzieje, jakie wiązaliśmy z faktem odzyskania niepodległości, że mianowicie odtąd kultura nasza nabierze rozpędu, rozmachu, życia, stanie się wielka i zdobywcza (...) Przyjmowaliśmy nie zawsze krytycznie obce doktryny i ruchy ideo-kulturalne, wytwarzając przez to u siebie coraz większy zamęt i bezład. Jednocześnie coraz bardziej odchodziliśmy od siebie, coraz mniej zaczęliśmy myśleć o stworzeniu i urzeczywistnieniu własnego, polskiego ideału kultury, z którym moglibyśmy wyruszyć na podbój ideowy całego świata. W naszej produkcji literackiej i artystycznej pokutował pozytywizm, materializm dziejowy, sukcesy odnosił Freudowski panseksualizm, masoński humanitaryzm, mdły estetyzm, pacyfizm, dewocyjny lub fideistyczny katolicyzm i bogoojczyźniany, zakłamany, deklamacyjny patriotyzm. Nie brakło wprawdzie rzeczy nawet bardzo wartościowych, z reguły nie miały one jednak dostępu do szerszej publiczności, ponieważ nie dbały o to lub wręcz to uniemożliwiały czynniki, które przemożną rolę odgrywały w organizacji naszego życia kulturalnego, czynniki, którym obce było na ogół dobro narodu polskiego"[24].

Nie miejsce tutaj na dyskusję z powyższymi refleksjami, chodzi tylko o przedstawienie pewnego, specyficznie drapieżnego tonu obowiązującego prawie jako zasada mówienia o dwudziestoleciu w konspiracyjnej publicystyce lat 1940-1944. W zestawieniu z nim sposób argumentacji Stroińskiego wydaje się nie tyle może usprawiedliwianiem, co interpretacją tłumaczącą, niesłonną do jaskrawych oskarżeń. Jego zdaniem literaturę wówczas należało „pod wieloma względami tworzyć prawie od nowa. (...) Gdyby jeszcze rzeczywistość narodowa choć w części była tak pochłaniająca jak tamta, z okresu niewoli, byłoby możliwe jakieś przejście, jakaś stopniowalność stawania się literaturą jako tako normalną. Ale ta rzeczywistość była nijaka". Przyznajmy, że nie jest to wypowiedź teoretyka dużej kla-

[24] B. Kujawski: *Kultura polska ostatniego dwudziestolecia na tle ogólnopolskim*, „Kultura Polska" 1939 (recte: 1944), nr 5.

sy, ale też nigdy — jako się rzekło — nie miał Stroiński ambicji nim się mianować.

Czerwiec i pierwsza dekada lipca należały, jak się zdaje, do ostatnich szczęśliwych dni Zdzisława. Mieszkał z Gajcym w Świdrze przy ulicy Majowej 15, niedaleko — Natalia Bojarska, w której sympatyzował. Życie upływało na trasie: Warszawa — Świder — Warszawa. Pisał teraz pospiesznie swoje *Chmury* czy *Mgły* — nowy cykl liryków prozą, z którego niestety nie zachował się po pożodze powstańczej ani jeden wiersz. Przygotowywał się równocześnie do egzaminów z ekonomii politycznej, które koledzy zdawali w okresie jego więzienia; jeździł do Stawiska po tłumaczenia liryków Rimbauda, dokonane przez Jarosława Iwaszkiewicza w przedwojennym „Zdroju".

Do autora *Panien z Wilka* i ważnych przedwojennych powieści: *Hilary, syn buchaltera, Księżyc wschodzi* i *Zmowy mężczyzn* miał duże zaufanie, toteż przyjeżdżał w tym okresie do Stawiska, kiedy tylko czas pozwalał. Iwaszkiewicz wspomina, że namawiał go do zapoznania się z poezją Rimbauda już wcześniej, co jednak uniemożliwiły opisane wyżej wypadki. „Namawiałem do przeczytania — pisze Iwaszkiewicz — bo on pisuje także same prozy poetyckie, a Rimbauda nie znał, wywalał więc poniekąd otwarte drzwi. Mówiliśmy o tym dawno, przed rokiem, ale on przez te parę miesięcy przesiedział się na Pawiaku, za tego Kopernika. (...) Ja go najbardziej lubię z całej »Sztuki i Narodu«, chociaż uważam go za mniej zdolnego od innych. Tadek Gajcy bije go na głowę" [23].

Motywy, dla których Stroiński nie znał i jakby ociągał się z poznaniem jednego z mistrzów gatunku, którym zdecydował się wypowiadać sam, mogły mieć jeszcze inne podłoże. Otóż — co podkreśla Tadeusz Sołtan: — „Do swojej twórczości Zdzisław podchodził jakby z dystansem, z rezerwą, wynikającą głównie z obawy przed wtórnością. Gdy w dyskusji zwrócono mu uwagę, że jego liryki prozą mogą trochę przypominać Jules Supervielle'a i Maxa Jacoba, Stroiński zaprotestował starając się wykazać odmienność swojej postawy i swego widzenia rzeczywistości, a przede wszystkim odmienność wykorzystywanych realiów. Ten ostatni argument był stosunkowo najbardziej przekonywający: takie metafory rodzić się mogły jedynie z doświadczeń wojennej okupacyjnej grozy, uzupełnionych co najwyżej lekturą poezji o pokrewnej formie odpowiadającej typowi wyobraźni Stroińskiego" [24].

Tymczasem o poszczególnych lirykach nowego cyklu zaczynało się mówić głośno, choć pod wrażeniem nadchodzącego powstania niewielu już pozostawało entuzjastów sztuki. Lesław Bartelski opowiada, jak to po głośnym odczytaniu *Opowiadania o powrocie* „dyskusja się nie kleiła". Mówił o nim Jerzy Piórkowski (Pecio Stenowiec), chwalił, ale wszystkim wiadomo było, że myśl jego pospiesznie omija meandry poetyckich zawiłości kierując się prosto w bliskie czasy przyszłe. Sam Zdzisław zresztą również angażował się w to przyszłe, ekscytujące i pełne nadziei nieznane, usiłując zaopatrzyć podlegający mu oddziałek w broń. Pomagała mu w tym Natalia Bojarska. „Całe popołudnia — wspominać będzie później ta, która przeżyła swoich przyjaciół zawsze u niej znajdujących wsparcie — gdy kończyłam pracę, a Zdzisława nie absorbowały wykłady, przemierzaliśmy miasto w poszukiwaniu kontaktów, które najczęściej okazywały się nieaktualne. Albo zdobyty z trudem adres był mylny, albo zdążył uprzedzić nas ktoś również poszukujący broni, albo jej cena przekraczała możliwości, na jakie miał zezwolenie podporucznik Stroiński. Tadeusz siedział w Świdrze i pisał, a my ze Zdzisławem, jak tysiące podobnych nam młodych ludzi, uganialiśmy się po Warszawie w poszukiwaniu broni — choćby rewolweru z czasów wojny japońskiej, chociażby bagnetu" [25].

Jednocześnie, obok tych poważnych zabiegów i starań, młodość całego bractwa spotykającego się to w Świdrze, to na Nowogrodzkiej w Warszawie, w mieszkaniu L. Bartelskiego na Saskiej Kępie czy w Konstancinie u Romana Bratnego, rozsadzała i po „cygańsku" trochę ołgiwała prawdę. Jeszcze kłócono się o poszczególne wiersze, o kształt i profil wydawanych konspiracyjnie czasopism, jeszcze podziały światopoglądowe łagodziły związki przyjacielskie i animozje takiejże proweniencji. Jeszcze niemożliwe były zaszufladkowania. Nieszkodliwe złośliwostki mieszały się ze zwykłymi wygłupami, trwało życie z masą swych pragnień, lęków, pożądań, uniesień i depresji, które czas wojenny, a zwłaszcza przedpowstańczy potęgował jeszcze. Znajduję je wszystkie w tych wspomnieniach spisanych i przekazywanych ustnie, w których opowiadający oddalają się od prób syntezy dokonywanej a posteriori i starają się odrzucić bagaż informacji dostarczonych przez innych, przede wszystkim tych szufladkujących, przemieniających pamięć żywą w martwą, uporządkowaną.

Tamto lato z roku 1944 było dla Stroińskiego zaczerpywaniem oddechu. W lipcu kąpał się pewnie jeszcze w Świdrze i chodził po lesie. Tymczasem w jego warszawskim mieszkaniu odbywały się spotkania instruktażowe grupy szturmowej do walki z czołgami. 11 VII otrzymał przydział mobilizacyjny do Kompanii Transportowej. Pojechał jeszcze zawiadomić o wszystkim rodzinę w Zwierzyńcu, a również, wg relacji Natalii Bojarskiej, z zamiarem przywiezienia broni. Nie zdążywszy na ewakuacyjne pociągi, do Warszawy wrócił w ciągu czterech dni pieszo „ofiarowując swe buty polskim szosom, które je łapczywie pożarły". „O mało bym się nie spóźnił na powstanie" — mówił Romanowi Bratnemu, który spotkał go bosego i zarośniętego idącego na Nowy Świat. „Jeszcze przed bramą jego domu — opowiada R. Bratny — natknęliśmy się na jednego z przedwojennych literatów i jego rozpaczliwe gesty i spojrzenia, gdy Chmura, zapominając o sobie tłumaczył mu jego błędy w ocenianiu talentu Borowskiego. (...) Później rozmawiałem o Chmurze już w obozie jeńców z jego d-cą kompanii. Ten chłopiec, roztargniony krótkowidz, z którym zdarzyło mi się idąc z bibułą wleźć raptem na rogu ulicy na patrol żandarmerii, na co on zapytał mnie zdziwiony: -czemu one wszystkie się tak zielono ubrały-, po prostu nie dostrzegł, diabli wiedzą czemu pomyślał, że to grupa uroczych warszawianek na spacerze, ten chłopiec był najlepszym podchorążym oddziału, w którym zakończył życie, o ile nie zapewni mu przetrwania tych kilkanaście stronic *Okna*" [26].

Pierwszego sierpnia wieczorem Gajcy odnalazł Stroińskiego w Dywizjonie Motorowym, dowodzonym przez ppor. „Ryszarda" (Jerzego Bondarowskiego). Według relacji Zenona Tarasiewicza, który widział się z nim 15 sierpnia, Stroiński i Gajcy starali się być zawsze razem. Obu uznawano za duszę oddziału, wszędzie, gdzie się tylko znaleźli. Organizowali improwizowane

[23] Cytat wg L. Bartelskiego: *W kręgu bliskich*, Wyd. Literackie, Kraków 1967.

[24] T. Sołtan: *Pokolenie nie zmarnowane* (w:) *W gałązce dymu, w ognia blasku*, PAX, Warszawa 1977, s. 226.

[25] N. Bojarska: *Ludzie z tamtego brzegu*, s. 147.

[26] R. Bratny: *Epoka?* „Życie Literackie" 1946, nr 1-2.

naprędce „odczyty" poezji, wśród których jedynie wieczór w sali jadalnej Hotelu Polskiego 4 VII miał jaką taką oprawę. Zwykle aktorem prowadzącym był Gajcy; przyjaciel zajmował się „scenografią". Tu zamieniali się rolami: podkomendny dowodził (Gajcy bowiem znajdował się w drużynie Stroińskiego). Według danych ustalonych przez S. Podlewskiego w książce — monograficznym zapisie wypadków powstańczych pt. *Przemarsz przez pieklo*, Marek Chmura należał najpierw do oddziału por. Kazbeki, skoncentrowanego w okolicach Placu Bankowego. Stamtąd przeszedł na ulicę Długą 27, meldując się u por. Bartkowskiego w Dywizjonie Motorowym, gdzie znalazł się Gajcy. Zamierzali obaj dostać się do grupy szturmowo-wypadowej por. „Ryszarda", ten jednak przyjmował tylko z bronią. Stroiński miał pistolet — Waltera 9-tkę bez nabojów, Topornicki — tzw. „filipinkę". 5 VII otrzymali rozkaz przewiezienia w różne miejsca Starówki jak największej ilości żywności z magazynów na Stawkach. W następnych dniach wysłani zostali po odbiór zrzutów, które jednak nie nastąpiły. Z. Tarasiewicz twierdzi, że zamierzał przenieść Zdzisława do oddziału mniej narażonego na rychły koniec. Trwało to długo, ponieważ ten stanowczo protestował, tym bardziej że musiałby rozłączyć się z Tadeuszem, o którym myślał zawsze tak, jak pisał w liście do Marii Lipczyńskiej w sierpniu 1943 r.: „On jest jak dziecko. Sam nie umie myśleć o sobie". Kiedy w końcu udało się załatwić przeniesienie obu, 15 sierpnia, okazało się, że mają już wyznaczony posterunek na ul. Przejazd 1/3 (w miejscu dzisiejszego kina „Muranów"). W kamienicy tej zginęli następnego dnia, wysadzeni przez Niemców. S. Podlewski podaje, że kilka dni później rozkazem dowództwa grupy Północ T. Gajcy (strzelec „Topór") został pośmiertnie odznaczony Krzyżem Walecznych, a Z. Stroiński (plut. pchor. „Chmura") Orderem Virtuti Militari[27].

Cale życie Zdzisława Stroińskiego — Marka Chmury miało swoje konsekwentnie wyznaczone szlaki. Jeden z nich oznaczała wierność mottu z Diderota, a raczej niewerbalnym przesłaniom moralnym, które ono niosło. Drugi nieświadomie precyzował sam, gdy kiedyś w ferworze powiedział Jarosławowi Iwaszkiewiczowi: „No, co pan chce, wiersze pisać to dla nas za mało, chcielibyśmy coś robić". Żył niezwykle intensywnie. Jako formę wypowiedzi poetyckiej wybrał jeden z najtrudniejszych gatunków liryki — ascetyczny, skondensowany liryk prozą, który zdołał zafrapować nielicznych poetów polskich piszących tak przed, jak i po Stroińskim. Z natury swojej teorii i praktyki widzenia — fotograf, z głębi najbardziej dojmujących roztrzygnięć wewnętrznych metafizyk przewartościowujący tradycyjne kanony romantycznej historiozofii, wyróżnia się Stroiński pośród swych kolegów z „SiN-u" śmiałą i oryginalną, choć niewielką spuścizną i — czego nie należy rozumieć jako wznoszenia mu cokołu — wyśmiałby to pewno bezlitośnie — nieskazitelną postawą ludzką. Potwierdzają ją wszyscy, którzy go znali. W pamięci przyjaciół pozostał taki, jakiemu — *Przyjacielowi w drodze* — poświęcał swój wiersz Tadeusz Gajcy:

Patrzysz nisko i spojrzenie srebrne
oczu twoich jest radosnym światłem
w drodze naszej odmierzanej sercem
jak księżycem. Puszyste od wiatru
płyną drzewa przed nami pod powietrza nurt,
wieczór jak dno studni mały jest i lśniący
i głów naszych w gałęziach kołyszą się kolce
i pył roślinny wstaje u znużonych nóg.

Niejeden dzień, niejedno słowo
mamy za sobą w drodze naszej
i kędzierzawy w górze obłok
jak piana morska zna już krok,
co mijać chce i być żelaznym,
a ciągle jak łodyga miękka
gnie się, gdy wiatru rączy prąd

uderza nagle. Żył zatoki
na skroniach słona krew porusza
i nie ma miejsca już na laur
choć piorun spada, bronie grają
i śpiew podnoszą młode usta.
I piórem ptasim ogień lśni się
ponad wzorzystym snem człowieka.

I nas splecionych jak uściskiem
spojrzeniem mocnym — niesie wiernie
przez trudny dzień, oporne słowo,
gdzie sen otacza jak ramieniem
i bezimienna ziemia lekka
wydaje kwiat spryskany sercem.

W czasach, gdy „trudno jest serce tłumaczyć na wiersze" w ten jasny sposób, bez ozdobników i panegirycznych tonów, mógł je wykładać tylko najbliższy Stroińskiemu przyjaciel.

Anna Adamiak

[27] Z powszechnie przyjętą wersją wspólnej śmierci obu poetów na ul. Przejazd 1/3 16 VII 1944 r. polemizuje B. Anlen w pracy pt. *O okoliczności śmierci T. Gajcego i Z. L. Stroińskiego*, Warszawa 1973, złożonej jako maszynopis nr 1165 w Bibliotece IBL PAN w Warszawie. Po bacznym przestudiowaniu historii oddziałów powstańczych i materiałów dokumentacyjnych z archiwum Miejskiego Przedsiębiorstwa Pogrzebowego, PCK i ZBoWiD, Autor stawia tezę, że Stroiński poległ po 24 sierpnia. B. Anlen podaje, że w dokumentacji ZBoWiD-owskiej (T. V, s. 39) figuruje „Chmura" Stroiński ur. w r. 1921, z Dyonu Motorowego ppor. „Ryszarda" (J. Bondarowskiego), odznaczony Krzyżem Walecznych za udział w walkach na redutach Leszna i Matki Boskiej, gdzie wykazał się jako dowódca osobistą odwagą i niezłomnym hartem ducha. Przedstawiony został także do stopnia podporucznika. Na podstawie tych danych, a także szeregu innych informacji, Anlen dochodzi do wniosku, że 24 VIII Z. Stroiński musiał jeszcze żyć.

Większość zawartych w tym szkicu informacji biograficznych czytelnik zawdzięcza p. Jadwidze Tarasiewicz — siostrze Zdzisława Stroińskiego, Marii Lipczyńskiej-Przegalińskiej, Piotrowi Zajlichowi, Bronisławowi Wojciechowskiemu, Zenonowi Tarasiewiczowi, Halinie Wieczorkiewicz (Natalii Bojarskiej) i Stanisławowi Marczakowi-Oborskiemu. Dziękuję również p. Bronisławowi Anlenowi za udostępnienie potrzebnych materiałów, p. K. Kowalczykowi za odbitkę ksero graficzną artykułu „Ojczyzna w potrzebie" z zamojskiego pisma „Nasze jutro", oraz p. Wacławowi Sznee za rzeczowe informacje historyczne.

A. A.

WALDEMAR DRAS

CZŁOWIEK, KTÓRY OSTRZYŁ NOŻE

Któż przychodzi w taki wieczór?

Dawno przecież zarzucono pieśni, cienie piewców wysmuklały dziś, inne, dawno rozmyte, oddaliły się od swoich powodów, jeszcze inne wciąż łakną spłoszonych zwierząt, aby towarzyszyć im w drodze do miejsc odległych kryjówek. Tylko kobiety krążą o tej porze pod obszernymi płaszczami, a włosy ich zaplatają na wietrze delikatne porcelany: najpierw różowo-sinc czoło, później kaptury czarne i czerwone, wreszcie ramiona i szyje. A wiatr to wywyższa skronie, to znowu ukrywa je, jakby omijając w tej sztuce zdobniczej inne kolory, oczy inne i gesty. Te kobiety przechodząc nieomal pod wiatrem, płyną o zmierzchu jak łodzie na ratunek tonącym — nikt nie śmie ich powstrzymać, nikt nie zbliża się nawet.

Podczas gdy cienie nielicznych kamienic o ścianach barwy błękitnej rozcieńczonej z przeraźliwym spojrzeniem, powoli wznoszą się do najwyższych pięter, aby zwisająca nad linią domu część dachu mogła rzucić potężny cień, spadający jak kamień w okna tych, którzy zasypiają najniżej, kobiety podnoszą swoje głowy i jakby śniąc — znikają już teraz zupełnie.

Mieszkańcy dawno odeszli od swoich okien, lecz szyby zatrzymały ich ostatni oddech zwrócony w stronę zaledwie gwiazd, jak zwrócone jest ostrze lancy w dłoni człowieka oczekującego na swoją ofiarę. I nawiedzają ich sny — te historie ucieczek, suknie i pieszczoty porzucone wśród drzew, uchylone drzwi, dźwięki i melodie opuszczone przez instrumenty, dym na grobach, pies czekający we mgle, który przemówił. Lustra zawieszone nad lampą wciąż gasną i zapalają się. I nie ma tej, która mogłaby oddalić się od ciebie i powrócić, jakże niespokojna podczas takiej próby — bo nie wie, czy zastanie nas ponownie, tym razem opętanych przez śmierć. Lecz i ten obraz znika.

Oto włóczęga o złotej twarzy, wracający gdzie? w odgłosie kroków znajdujący rytm serca, wychodzi naprzeciw czarnej przestrzeni i wita ją w ciszy. A ona obejmuje go czule i rzuca w oczy tarczę gwiazd i jego złota twarz jest już teraz nie do poznania. Jutro słońce wskaże mu nieomylną drogę. Ty idź!

I znika na odciętych od zmroku schodach ktoś, kto w dłoniach ukochanej osoby chciał swoje dłonie przechować do świtu. A głowa jego będzie wciąż opuszczona.

Któż wytrwać by mógł stojąc tak pośród tej burzy zmierzchu i widząc taki potop codzienności, który błogosławi samotnym i coraz bardziej pogrąża się w sobie; któż wytrwać by mógł i nie krzyczeć: „Oto kondukt żałobny! Pokłońcie się".

Więc w taki wieczór przychodzi zawsze człowiek, który ostrzy noże. Przychodzi, aby modlić się wśród niebieskich — dymnie brwi! Przychodzi, aby upadać i podnosić się przy dźwięku, jaki wydaje jego toczak. Przychodzi, aby nie oddalić się zbytnio od iskry spadającej u jego stóp. Przychodzi, aby zdumienie, w jakie wprawia przybyłych sprawnością swoich palców, było jedyną zapłatą za chwile poświęcone narodzinom ciepła. Przychodzi, aby spojrzeć w ich twarze wdzięczne i szczęśliwe, z którymi odchodzą do swoich mieszkań. Przychodzi, aby płonącej stali nadać wymiar broni kuszącej do zadania ran płynnych i głębokich jak cisza.

Więc w taki wieczór przychodzi zawsze człowiek, który ostrzy noże, aby przy stosie swoim stanąć.

RUCH WIEŻĄ

1

...Więc zajrzą do ziemi. A jeżeli podniosą swoje głowy, to zobaczą co?

I wtedy przesunęły się palce. Nie pierwszy raz, zresztą horyzont nie był widoczny. Drzewa rozsypały się na wietrze. I oddaliła się rzeka.

— „Taka dziewczyna jak ja nie lęka się już niczego".

Niebo zatrzymało się i gwiazdy zrobiły ten sam obrót co kiedyś. Kilku chłopców wybiegło ze wzgórz — idąc teraz omijali błyszczące przedmioty. Kto ukrył się, wie o tym i gasi świecę. Ale chłopcy widzą iskrę, która wypada z jego rąk — zawsze tak będzie. I zatrzyma się jeden z nich, ten, który krzyknie:

— „Dosyć!"

Inne kobiety, w sukniach których poruszył się wiatr, nie wiedzą, że ci wszyscy młodzi mężczyźni przyszli tu po to, aby zapamiętać jedno słowo.

— „Czego chcecie?" — zapytała dziewczyna. — „Przestraszyliście nas".

— „Nie o to chodziło" — odpowie jeden z nich.

— „A o co?"

— „Chcemy zobaczyć twój następny ruch".

— „Nie jestem tutaj sama".

— „A kto z tobą jest?"

— „Mężczyzna, taki jak wy".

— „Niech więc i on zrobi następny ruch".

Dziewczyna wie jakie to będzie słowo — wypowiada je szeptem. Młodzi mężczyźni będą stać naprzeciw siebie i będą czekać tak, jak czeka się jeszcze chwilę.

Tymczasem w Ratuszu dzwony kują potajemnie. Ale żaden dzwon nie należy do nikogo. I milczą ci, którzy wiedzą o tym. Dziś, a może już jutro — powieszą ich.

Dziewczyna nie poruszy się — będzie słuchać. Kto wtedy zapamięta czyją twarz? Kto lasu będzie szukał, a kto zechce z niego wyjść? Kto gościem będzie, a kto złodziejem? Kto pochylony nad ogniem zacznie mówić? Kto zrozumie wszystkie słowa? A ci, którzy ogień ugaszą, czy wnet odejdą? A może zajrzą do rzeki? A jeżeli podniosą swoje głowy — to zobaczą co? A chłopcy, czy znają refren? Czy powrócą na wzgórza? Czy wiedzą, z czyich sennych rąk wciąż wypada ta sama iskra?

— „Kiedy zostanie wykonany następny ruch wyjdziemy ze swoich kryjówek, aby zobaczyć, ile czasu upłynęło, od kiedy zaczęliśmy słuchać" — mówią wszyscy mężczyźni.

2

Kobieta stanie przy drzewie i powie:

— „Nie oczekujcie niczego więcej".

A mężczyzna pochyli się nad jej suknią. I wtedy znowu przesuną się palce. I zapali świecę?

Młodzi mężczyźni usiądą naprzeciw siebie i będą czekać tak, jak nie czeka się już na nic. Zbyt dobrze wiedzą o tym, że zawieszony w samo południe dzwon z opóźnieniem wybija godzinę dwunastą, a następny ruch jest ruchem wieża.

Z OSTATNIM POCIĄGNIĘCIEM

Zbiegające się czarne linie, serce i ogon ryby, dwa koła zachodzące na siebie jak dwa słońca na jednym obrazie, noc krótka i sen wśród zaproszonych gości, między śmiechem, pieszczotą a muzyką inną niż ta, do której przywykłem, wreszcie suknie opadające z ramion, brwi uniesione wysoko i zagubione, ptak zatrzaśnięty drzwiami, kieliszki podniesione do ust, noże wetknięte w stół, mężczyźni patrzący w czarne niebo tuż za kotarą, dym i sznur rozciągnięte nad wszystkimi głowami, nagłe oświetlenie — i nikt nie dziwi się, że w tej samej chwili, kiedy muzykanci uderzają w bębny, szarpią za struny, oddychają w długich, złotych trąbach i kołyszą się w biodrach, płomień świecy nagle rezygnuje ze swojej chwiejności i wydłuża się coraz bardziej jak miecz zanurzony w przezroczystym naczyniu wypełnionym płynem życia, i chwyta szklistym ramieniem każdego z osobna, i zamienia w małą pochodnię, i przenosi nad ruchomą sceną, na

której dwie dziewczynki stojąc naprzeciw siebie wspinają się na palcach i chcą złapać wilgotny jeszcze sznur i nagą kobietę idącą po nim z zawiązanymi oczami.

A zbiegające się czarne linie nad opuszczonymi stolikami zamieniają się w czarny, falujący krąg i wędrują nad wszystkimi głowami i dodatkowo zabezpieczają scenę i muzyków odkładających swoje instrumenty, a więc zaciemnione bębny, skrzypce, trąby i biodra. I serce jest już blisko! Ogon ryby przekracza granicę ciemności i błyszczy jak bransoletka, którą niewidoczna kobieta niszczy lustro zdobiące jej twarz w nieznanym przypływie szaleństwa. A teraz dwa zachodzące na siebie koła w świetle wzroku rozkręcają płaszczyznę cienia migoczącego na ścianie i naga kobieta idąca po linie porusza w tej samej chwili wargami, jak dwa słońca na jednym obrazie poruszają dwoma brzegami tej samej rzeki, w której zanurzyło się wieczorne niebo uśpione jednym pociągnięciem pędzla. Ale słów żadnych nie słychać. I noc pieści je tysiącem sennych zwierząt wychodzących o tej porze ze swoich kryjówek na łowy. Wśród zaproszonych gości, między śmiechem a muzyką, jeden kapelmistrz nie wierzy tylko w nieuchronnie zbliżający się pościg, okrążenie, wbicie zębów i rozszarpywanie ofiary. Muzyka inna niż ta, do której przywykłem, zamienia kołyszących się za krzakiem kochanków w dwa strzały padające wśród wysokich, czarnych drzew, a suknie opadające z białych ramion barwią się na czerwono myśląc o zachodzie słońca, a ciało rozpryskuje się nagłym pocałunkiem. Brwi uniesione wysoko i zagubione powracają pod dotknięciem dłoni zimnej, zaciskającej gardło, uwalniającej krzyk. Ptak zatrzaśnięty drzwiami obserwuje mglistym wzrokiem salę i schody prowadzące w inny, nieprawdziwy już świat. I kieliszki podniesione do ust ilustrują kryształowym cięciem każdą skroń oświetloną w skupieniu, a noże wetknięte w stół nie bronią się przed wyjawieniem tajemnicy ostrza i wahają się zawsze w skurczu dłoni — wreszcie utrzymują drzewo. Mężczyźni patrzący w czarne niebo ujrzą tam kiedyś siebie, opętanych przez wiatr, który unosi każde podobne wspomnienie jako napój bogów pijących z gwieździstych pucharów świata, z zawiesiną dymu. A sznur wiszący nad ich głowami posiada jedną moc — moc węzła zaciskającego oddech ziemi widzianej i nie wysłuchanej do końca.

Więc nikt już nie dziwi się, że w tej samej chwili płomień świecy nagle odzyskuje swoją chwiejność i skraca się coraz bardziej jak miecz zanurzony w ciemnym naczyniu, wypełnionym płynem śmierci. I wtedy jego w dalszym ciągu szkliste ramię uwalnia każdego z osobna i gasi każdego przenosząc nad nieruchomą już sceną, na której dwie piękne kobiety, stojąc obok siebie nie wspinają się na palcach, nie wyciągają rąk, nie chwytają naciągniętej mocno liny — ale przecinają ją! I naga dziewczynka spada zaciskając swoje małe rączki na dwóch jej końcach. I nagle puszcza je w świetle dnia z otwartymi oczami.

Waldemar Dras

Debiut

PIOTR SZEWC

Potop

Szczęśliwi ci którzy zachowali rozsądek
w chwili zagrożenia
Zabierając owce
pamiętali o lisie i wilczycy
Biorąc włócznie
wiedzieli że celem może być ich pierś
Biorąc reguły
wzięli kilka niezbędnych wyjątków
Szczęśliwi ci
Pan ich uchronił przed groźbą puenty

Sztuka wyboru

Musisz dokonać wyboru
nie stawać pomiędzy
oczyścić usta
ze słów „chyba" „może"

ze wszystkich rzeczy
nie możesz
nie możesz się wyrzec
siebie

w świecie elektronicznych Kasandr
uschniętych drzew skażonej Arkadii
w świecie wymarłych proroków
mędrców których wiedza płynie cienką strużką

pozdrawiaj wrogów katów i łajdaków
przebaczaj nawet tym
którzy ci nie zawinili
maleńką kroplę dzieł między zebranych
posłuchaj może ostatniego już ptaka

I nie czekając aż będzie za późno
popycham cię
delikatnie
w jedną stronę

Rehabilitacja mitu

1

W mitologii
Odyseusz wysłany do Tracji po pożywienie
wrócił z pustym okrętem

Palamedes
drogo okupił odniesiony sukces

Agamemnon powiadomiony o ostrzeżeniu
danym przez bogów
przesunął obóz o dobę marszu

dziś trzeba stwierdzić że fakty te
w gruncie rzeczy
nie zaważyły na losach prowadzonej wojny

2

Doprawdy
nie wiem czy warto dziwić się Odyseuszowi
oczy niektórych osób
przez historię uznanych za święte
umykały trwożliwie w bok lub w dół
gdy trzeba było stanąć
z podniesionym czołem

to wiemy na pewno
Palamedes stojąc przed śmiercią
opłakiwał prawdę

cenę zdrady
Odyseusz poznał w bezsennych nocach
w goryczy zranionego sumienia

3

Czymże więc jest dla nas
wiadomość z mitu
w który i tak nie musimy wierzyć

gdy zostaną kości i garść informacji
kto nas rozgrzeszy
wobec potomnych
z niepotrzebnej dumy obłudy i zdrad

wobec potomnych
kto nas zechce bronić

Epitafium dla Grecji

Poeci mówią — nie ma Grecji
i ci którzy wierzą w jej istnienie
chcą ją odnaleźć w strzaskanych kolumnach
w mitach posłyszanych z dziesiątych ust
w rzeźbach bez kończyn
w muzyce bez fletów

Oto Olimp zmieniono w Dom Spokojnego Umierania
mieszkający w nim bogowie
robią skarpetki na drutach
na wypadek ostrej zimy
o której coraz częściej dochodzą niepokojące wieści

Mądrość filozofów spalono na stosie
nie odzyska jej nawet spokój racjonalistów
nie zbierze wiara rozrzuconych w czasie fanatyków
nie obejmie w całość ekipa uczonych badaczy

I wątpią ci którzy wierzyli w siłę Syzyfów
skarżą się na reumatyzm
ciągłe bóle w stawach

Mimo że codziennie zachodzi słońce
przecież odwieczny porządek ustrzelono w piętę
tylko nieliczni
są przeciwni temu
nad Grecją puszczoną w niepamięć
mrówka i termit usypują kopczyk

Nad Styksem

Stojący nad brzegiem
Charonowej rzeki
z monetą litości
pod chłodnym językiem

marzą o zielonych wirydarzach
o jeziorku pod białą topolą
z którego pić będą
zasłużoną mądrość
Nie musi być topola —
rozłożysty orzech
ale wiedzą na pewno
pić będą mądrość

Jan Ziemski *FORMURA* (1959)

Jan Ziemski *KONTRAPUNKT* (1966)

A tu sześć par oczu psa
stanowczo posuwa ich dalej
Wiosła wołają pluśnięciem
Popycha ich niecierpliwy głos przewoźnika

Posłuchaj
czy dojdzie cię ich wysoki krzyk
szamoczący się w liściach cyprysów
Popatrz
może zobaczysz rozpaczliwe cienie
rąk nóg
na obrotowej scenie historii
ironicznej ostatniej scenie
ich teatru

Przywołanie mitu

Tezeusz wstępując z przyjacielem Pejritoosem
do Tartaru
był niepomiernie zdziwiony
złamaniem ślubu

Wśród twarzy zmarłych
dawno przeszłych epok
nie dostrzegli tej jednej — twarzy Persefony
do której schodząc tu — ryzykowali
ale o tym najlepiej może świadczyć miecz

Zmęczeni daremnymi poszukiwaniami
bezczelnie tłukli
do bram Hadesa

Byli naiwni
Ufali jego słowom
Siadając w Fotelu Zapomnienia
nie wiedzieli co tracą

Tutaj dokładnie poznali
anatomię swoich ciał
Cztery lata gruntownych studiów
wspartych złośliwością Cerbera
dzikim zapamiętaniem Erynii
i jadowitością wężów
pozwoliły im z bliska
przyjrzeć się podskórnym tkankom

Na to wszystko Hades
spoglądał z uśmiechem
który bolał ich bardziej
od cielesnych doświadczeń

Potomni chwalą w Tezeuszu
męstwo i odwagę
on przecież tylko
chciał pozostać wiernym

A teraz my
kto nas będzie chwalił
w skurczach coraz mniejszych
wśród ostatnich liści

NA ROK POLSKI

Gdzie są te wioski ciche i zaspane
Leniwe senne i lipcem ogrzane

Co z dróg tryskają niczym żywe źródła
Bielone domy — pod strzechami pudła

O widzieć wioski w pieniących się wzgórzach
Gdy schodzi na nie z deszczem nagła burza

Gdzie wierzb szeregi nad zielonym stawem
W zmierzchu znikają ciemniejącym śladem

Styczeń

Styczeń zakuty w zagaty słomiane
Pola i lasy śniegami owiane

Jest czas kuligów — a więc jadą sanie
Ginie głos dzwonków w zamieci tumanie

Gdy w sadzie styczeń batem mrozu trzaśnie
Gdzieś pies zaszczeka i gdzieś gwiazda zgaśnie

Drzewa zajęczą pod mrozu gorsetem
Ktoś w ciepłym łóżku obejmie kobietę

Luty

Na sośnie która w śnieżnej czapie — wrona
Siedzi w lutowym chłodzie nastroszona

Niebo jak nigdy dzisiaj śniegiem nieci
Że drzew nie poznasz w tej białej zamieci

I pola zszywa mocna śniegu dratew
Gdy chodzą po nich głodu kuropatwy

My przeczekamy to przy paleniskach
Aż zima minie tak bez reszty — wszystka

Marzec

Mróz zelżał W polu znów puściły śniegi
Do wiosny stają nagich drzew szeregi

Jeszcze niepewna miesza się pogoda
I gołoledzią pośliźnie się droga

Pod nogą cierpną marca grzęzawiska
W brzozowych pączkach nagła zieleń tryska

Oto znów miedza cieszy się szarakiem
Drzewa w roztopach ruszają orszakiem

Kwiecień

Kwietniowej wody wśród bruzen po brzegi
W polach stajały już ostatnie śniegi

Czekają orki błyszczące lemiesze
Rozwiane witki wierzbowe wiatr czesze

Konie się pławią pośród białej łąki
Pierwszych kaczeńców rozkwitają pąki

Gdzieś furki ciągną z cichnącym turkotem
By zginąć zaraz za dziesiątym płotem

Maj

Ludzie z kosami wchodzą w trawy pierwsze
Tu — rymem prostym rozkwitają wiersze

I kwitną różem jabłoniowe sady
Różowoblade kładąc wokół ślady

Ziemia gotowa pod brzemię ziemniaka
Sypie grudami spod kopyt źrebaka

Tylko w wiklinie ptaków poruszenie
Burzy wiosennej nagłe nawiedzenie

Czerwiec

Tę łąkę białą od kwiatów pamiętam
Gdy chodząc po niej śmiały się dziewczęta

W ten czerwiec grały wierzb samotne lutnie
Równo odbite na błękitu płótnie

Niebo przykryła chmura martwych ptaków
Ich krzyk szamotał się w kolczastym krzaku

Pamiętam bydło w przedśmiertnej pokorze
We krwi obmyte po rękojeść noże

Lipiec

Lipiec się budzi wśród zapachu mleka
W pianiu kogutów które wstają z brzaskiem
Lipiec się budzi kiedy pies zaszczeka
Na babę która z chrustem idzie laskiem

Dojrzały zboża Kosa na nie czeka
W upale droga kurzy suchym piaskiem
I leją garnce chłodnika i mleka
I owse pierwsze upadają z trzaskiem

Świat nieruchomy Na liściach trwa upał
W kwiatach uparcie upal drąży pszczoła
Pachną skoszone trawy zboża zioła

Wieczór nad stawem Dzień łagodnie upadł
Lipiec zasypia w zaroślach blekotu
W nocnej muzyce żabiego rechotu

Sierpień

Już czas najwyższy — trzeba zebrać ziele
Miętę jemiołę i wodne grążele

Idą więc ludzie ścieżką lasem miedzą
Zmęczeni drogą — niech chwilę posiedzą

Niech ich ogarnie spokój brzóz i sosen
Niech echa lata będą cichym głosem

Za ich plecami stoi przecież jesień
Burak czerwienią wybuchnął — jak wrzesień

Wrzesień

Od ziół i kwiatów spęczniał ucznia zielnik
Pożółkłe liście opuszcza komosa
Ogołocony stoi w polu chmielnik
W spichlerzu leży niepotrzebna kosa

Powój skręcony pośród jeżyn cierni
Chłopiec go zerwie gdy obeschnie rosa
Jeszcze by trzcinę trzeba włożyć w zielnik
W mokradle stoi chłopca stopa bosa

Spiżarnia syta marchwią i burakiem
Wiankiem cebuli czosnku głową dyni
Które złożyła tutaj gospodyni

Do ust podnosząc świeże strucle z makiem
Uczeń przegląda przybyłe rośliny
I wkłada w zielnik powoje i trzciny

Październik

Piękny na grządce wyrósł nieśmiertelnik
Stoi głębokim oddechem jesieni
Sady ściszone pora na październik
Pora przygasać i blednąć zieleni

Kobieta wkłada kartofel w popielnik
Jabłka ustawia w piwnicy i w sieni
Wróbel przykucnął Październik Październik
Ptak szuka słońca i wyfruwa z cieni

Już nieśmiertelnik przypięty do wieńca
Owsa pszenicy pełne są sąsieki
Dom pełen ciepła i Bożej opieki

I dzień już krótszy a więc czasu więcej
Wróbel przeszywa głosem senną ciszę
Nagie gałęzie nagły wiatr kołysze

Listopad

Nad stawem sterczą wierzb kikuty nagle
Pola osłania biały śniegu żagiel

Ktoś z dubeltówką idzie za jeleniem
Skrzypi pod nogą śnieg i suche ziele

Myśliwym drogę zamieć śniegu myli
Strzegą ich znaki — dymiące kominy

Gdyby zesłały choćby trochę ciepła
Bo im krew w chłodzie listopada skrzepła

Grudzień

Dzień wigilijny W pokoju jedlina
Święty Czas Boży ludziom przypomina

Ludkowie kładą w pysk opłatki krowom
Dzisiaj zwierzęta przemówią ich mową

Do błysku gwiazdy czas łapczywie mierzą
Siedzą w oborach chcąc posłuchać zwierząt

A od nas tylko garść grudniowych życzeń
Mrozem nietęgim niech im darzy styczeń

1978—1979

Piotr Szewc

Głowa do góry! Reszta może zostać.

Dominik Opolski

JÓZEF WACZKÓW

O DAWIDZIE SAMOJŁOWIE

Dawid Samojłow urodził się 1 czerwca 1920 roku w Moskwie. Od 1938 studiował w nieistniejącej już dziś wyższej uczelni moskiewskiej IFLI (Instytut Historii, Filozofii i Literatury). Po napaści hitlerowców na Związek Radziecki, wraz z grupą kolegów, początkujących poetów — Samojłow również drukował swoje pierwsze utwory w roku 1941 — ochotniczo zaciągnął się do wojska. Jako prosty żołnierz poszedł na front, po krótkim przeszkoleniu został zwiadowcą, był ranny i odznaczony. Przeszedł szlak bojowy aż do Berlina, wyzwalał Lubelszczyznę, Warszawę, później zdobywał Lipsk i szereg innych miast III Rzeszy. Jak wynika z poematu *Kraje niedalekie*, w którym zawarł swoje przeżycia wojenne, na ziemiach polskich zetknął się z życzliwymi ludźmi, zaczął przyswajać sobie nasz język, zainteresowała go sztuka i literatura polska.

Po powrocie do Moskwy w roku 1945 zabrał się do pracy nad ukończeniem przerwanych studiów, jednocześnie kontynuując swoje zainteresowania literaturą polską, zwłaszcza poezją. Własnych wierszy pisał wówczas niewiele. Z tych, które później drukował, można wywnioskować, że dotkliwie przeżywał utratę większości przyjaciół rówieśników, zdolnych poetów i humanistów, którzy polegli na wojnie. Niektórym z nich poświęcił osobne wiersze upamiętniając ich ludzkie sylwetki i bohaterskie czyny. Już wówczas dręczyło go pytanie o sens śmierci, co stanie się jedną z jego pisarskich obsesji, i pierwsza młodzieńcza odpowiedź, którą po latach zrewidował, choćby w poemacie *Cyganowowie*, daje wyraz przeświadczeniu, że jako nieodłączni od natury, ludzie lepiej znoszą swój los na jej łonie:

Żal mi tych, co umierają w domu,
Ten, kto w polu umrze, jest szczęśliwszy.
Rzuci się w młodego wiatru podmuch,
Skroń zranioną w ramiona wtuliwszy.

Wyrażone w tym wierszu poczucie więzi z przyrodą, wskazujące nota bene na pokrewieństwa Samojłowa z Anną Achmatową (przypomnijmy jej sformułowanie: *Milczę, milczę wciąż gotowa / Stać się znowu tobą, ziemio*), nie opuści go do dzisiaj, aczkolwiek jego filozoficzny sens poeta zmodyfikuje.

W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych Samojłow daje się poznać jako wszechstronnie uzdolniony tłumacz poezji. Przekłada wiele i z różnych języków, m.in. z czeskiego i z języków radzieckich. Z polskich poetów z upodobaniem tłumaczy Broniewskiego, Tuwima i Gałczyńskiego. Jako oryginalny poeta debiutuje (czy raczej re-debiutuje) dopiero w roku 1956 na fali tzw. „odwilży". Zwraca na siebie wówczas uwagę wierszem *Most* i kilku podobnie niekonwencjonalnymi w swej wymowie i arty-

stycznym wyrazie utworami. Pierwszy tomik poety *Kraje niedalekie (Bliźnije strany)* wydaje Sowietskij Pisatiel w Moskwie w roku 1958. Tytułowy poemat, o którym była już mowa, znajduje się tu w postaci niekompletnej, gdyż poeta ukończy go dopiero w rok później. Oprócz tematyki wojennej tomik przynosi stylizowane na ludowo próby opowieści historycznych (*Wiersze o carze Iwanie)*, refleksje na temat przyrody i pejzażu, a także sztuki.

Wiersze pisane w następnych latach — wydane w zbiorze *Druga przełęcz (Wtoroj pieriewal)* w roku 1963 w oficynie związku pisarzy Sowietskij Pisatiel — kontynuują krąg tematyczny poprzedniej książki, wybiegając poza niego liryką osobistą, stawiającą pytania o sens życia (m.in. wiersz tytułowy zbioru). Ten ostatni wątek nasili się w trzecim tomiku, który pod tytułem *Dni* wyjdzie w roku 1970.

W latach sześćdziesiątych Samojłow wzmaga penetrację kultury śródziemnomorskiej. Wyrazem tego są w pierwszym rzędzie liczne przekłady klasyków czeskich, węgierskich i przede wszystkim polskich. Tłumaczy Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida (wiersze te zostały wydane m.in. w książkach: J. Słowacki — *Liryka*, 1966, J. Kochanowski — *Liryka*, 1970, A. Mickiewicz — *Wiersze (Stichotworenija)*, 1974, C. K. Norwid — *Polskaja poezja*, 1963). W głąb naszej kultury zapuszcza Samojłow sondy pilotowany niejako przez poetów dwudziestowiecznych. W roku 1959 wydaje przekłady Tuwima pt. *Wiosny i jesienie*. Tegoż poety *Bal w operze* umieści w książce przekładów *Współcześni poeci (Poety sowremienniki*, 1963), gdzie znajdzie się również *Wit Stwosz* Gałczyńskiego, wiersze Broniewskiego i innych. Tłumaczy *Słowo o Jakubie Szeli* (Moskwa 1962) oraz inne utwory B. Jasieńskiego, które wychodzą jako Wiersze (*Stichi*, 1965). Wiele jego przekładów (oprócz już wymienionych również m.in. Staffa, Leśmiana, Iwaszkiewicza) wchodzi do rozmaitych antologii, m.in. do książki *Polskaja poezja*, która wyszła w 2 tomach (1963).

Działalności przekładowej towarzyszą podróże Samojłowa po Europie, również do Polski w roku 1963, czy do Czechosłowacji, gdzie w roku 1966 odbiera nagrodę Związku Pisarzy Czechosłowackich. Podobną nagrodę za całokształt jego dokonań translatorskich z języka polskiego przyznaje mu nasz Pen-Club w roku 1970.

Wyrazem tej penetracji śródziemnomorskiej jest również coraz pełniejsze i bardziej świadome „zadomawianie się" oryginalnej poezji Samojłowa w systemie znaków i wzorców żywej tradycji kulturowej, której podwaliny w Rosji położył Aleksander Puszkin. Swoje dotychczasowe doświadczenia artystyczne Samojłow podsumowuje jak gdyby w dwóch publikacjach: syntetycznym wyborze dotychczasowej twórczości, który pod znamiennym tytułem *Zrównania dnia z nocą (Rawnodienstwije)* ukazuje się w roku 1972, oraz w wydanej rok później *Księdze o rymie rosyjskim (Kniga o russkoj rifmie)*, rozważaniach o zacięciu naukowym.

Znane są u nas wiersze Samojłowa o Puszkinie, Mickiewiczu, Gałczyńskim — choćby z jego polskiego wyboru wierszy pt. *Natchnienie* (Warszawa 1965, wybrał Wiktor Woroszylski) i z dwujęzycznej książki poetyckiej *Poezja mówię, Polska myślę* (Warszawa 1973, wybór Włodzimierza Prichod'ko). Być może pisząc te wiersze poeta nie zdawał sobie jeszcze sprawy, że są one zapowiedzią przemian, jakie w jego twórczości następują. W każdym razie nie mogło to być oczywiste dla polskich tłumaczy, którzy jego utwory podówczas przekładali. Samojłow był, przynajmniej dla odbiorców, wyrazicielem przeżyć „pokolenia kombatantów". Toteż kiedy powtórzył w jednym wierszu, dla wydobycia gorzkiego sarkazmu, sformułowania Puszkina: *Wyróżnił nas Dzierżawin stary / i błosławił schodząc w grób*, dodając, że takiego pasowania na poetę „my" nie poznaliśmy, gdyż była wojna — nie przeczytaliśmy w polskim przekładzie:

Obyczaju pasowania na poetę
Nie poznaliśmy. Stary Dzierżawin
Nie wyróżnił nas, nie błogosławił.

Otrzymaliśmy natomiast, pomieszczoną we wspomnianym polskim wyborze, interpretację „pokoleniową":

Obyczaju pasowania na poetę
Już nie znało nasze pokolenie
I staruszek Dzierżawin, niestety,
Nie miał nas w nazbyt wielkiej cenie.

Puszkin jest dla Samojłowa symbolem żywej tradycji. W roku 1970 miałem sposobność przekonać się, jaka to prawda wewnętrzna — niezależnie od racji naukowych — stoi za tym przeświadczeniem poety. Uczestniczyliśmy wspólnie w dorocznym festiwalu puszkinowskim w Michajłowskoje i Samojłow powiedział mi wtedy: „U nas w każdym domu mówi się o Puszkinie jak o sąsiedzie lub o przyjacielu".

Wszystko więc wskazuje na to, że Samojłow świadomie korzysta z faktu, iż żywa tradycja należy do czasu teraźniejszego współtworząc nieustannie przekształcającą się rzeczywistość naszej kultury.

Przenikanie zatem Puszkina (i innych elementów żywej tradycji) w krwiobieg poezji Samojłowa, powolne, lecz systematyczne, stało się oczywistością dopiero po wyjściu tomiku *Fala i kamień (Wołna i kamień*, 1974). Autor okazał się czystej krwi poetą kultury. Obok symboliki i motywów puszkinowskich znajdujemy w tej książce „lekcje" zbieżnych z rosyjską tradycją archetypów bałkańskich (serbskich, bułgarskich, rumuńskich) oraz wymowne ślady obcowania z kulturą polską, z Witem Stwoszem i jego krakowskim dziełem (poemat *Ostatnie wakacje*), z polską romantyką roku 1939 i 1944, kiedy to blada „panna Maryla" czytała autorowi w mundurze radzieckim Mickiewicza i Syrokomlę gdzieś pod Siedlcami (*Z wierszy o Polsce*). I ciekawa rzecz. W tym czasie, kiedy autor siedzi po uszy w polskiej poezji, kontynuując wzorce naszego renesansu (udział w rosyjskich wyborach wierszy Leśmiana — ukazał się w roku 1971 — i Staffa — rok wydania 1973), sam wędruje w wyobraźni z Witem Stwoszem świadom, że narzuca mu własne, współczesne widzenie świata, tak jak on na swój, wynikający z jego epoki, sposób interpretował sceny biblijne. Tę sprawę uzmysławia nam w *Wolnym wierszu:*

Przypatrujemy się ewangelicznym wątkom
Mistrzów Odrodzenia,
Gdzie za plecami gładkowłosych Madonn
We włoskich oknach
Ukazują się toskańskie gaje,
A święty Józef
Przytrzymuje starczą ręką
Zmierzchające fałdy florenckiego płaszcza.

(przeł. Bohdan Zadura)

W obrębie tych spraw przede wszystkim rozgrywa się problematyka ostatniego, jak dotąd, tomu wierszy Samojłowa (*Wieść*, 1978), gdzie mówi się o nadawaniu nowych sensów archetypom i toposom, które nami powodują:

Nie myśl, nie słowo — wieczny, wielki,
Trzeszczący jak napięte belki,
Pod śniegiem ciężący sens
Mówi mi: Zbudź się, przerwij sen!

To dziwne: jakąś pustkę kryje
Każdy przejrzysty, ścisły zwrot.
Te miejsca wspólne i niczyje
Światłem napełnia tylko zmrok.

Swoim zwyczajem „miejsca wspólne" (z łacińska — loci communes, z grecka — topoi) Samojłow umie widzieć również w przyrodzie.

W latach siedemdziesiątych, po okresie intensywnej działalności w Moskwie — prace dramaturgiczne i reżyserskie, m.in. w Teatrze na Tagance — poeta właśnie z przyrodą obcuje najczęściej. Poważnie osłabł mu wzrok i chętnie przebywa w swojej nadmorskiej samotni, w estońskiej miejscowości Piarnu. Nie przestaje wszakże, choć mu to przychodzi z trudem, przyswajać kulturze rosyjskiej naszej poezji. W roku 1978 wyszła książka *Polscy poeci (Polskije poety*, wybór i opracowanie Włodzimierza Britaniszskiego), w której, obok dokonań wcześniejszych, zamieścił Samojłow nowe przekłady Staffa, Kazimiery Iłłakowiczówny, Tadeusza Różewicza i Wisławy Szymborskiej. Natomiast kilka miesięcy przed tegorocznymi sześćdziesiątymi urodzinami poety otrzymaliśmy zbiór nowszej poezji polskiej (*Iz sowremiennoj polskoj poezji*, 1979), gdzie znajdujemy szereg wierszy Stanisława Grochowiaka w mistrzowskim tłumaczeniu jubilata.

Z okazji jubileuszu wychodzi w tym roku w Moskwie nowy wybór wierszy Samojłowa, również u nas są w druku jego *Poezje wybrane*, które przygotowała Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza. On zaś pisze obecnie — oprócz własnych i „cudzych" wierszy, rzecz jasna — drugi tom rozważań o rymie rosyjskim.

Józef Waczków

Milczał, ale wiedzieliśmy, że był to głos rozsądku.

Dominik Opolski

DAWID SAMOJŁOW

* * *

Z tym, coś przeżył, nie spiesz się, chowaj
Swe doznania przed okiem ludzi.
Dla postronnych głuche twoje słowa,
Śmiertelnie opowieść ich nudzi.

A jeśli tak bardzo już wzbiorą,
Że wytrzymać nie będziesz miał siły,
Mimochodem mów o nich, ton biorąc
Taki, jakby twoje nie były.

A nocą słuchaj, jak chlupocze
Deszcz, pod rynną stuka o kamień
I jak szalona chichocze
I płacze nad tobą pamięć.

przeł. Bohdan Zadura

Śmierć łosia

(z poematu *OSTATNIE WAKACJE*)

Z pół wieku wierszy brzemię
U szyi tkwi kamieniem!
Ledwie je unieść mogę.
Bóg z nimi! Już się czas
Zbierać i rankiem wraz
Ze Stwoszem ruszyć w drogę.

Mój ołtarz gotów, lśni.
Złoto i bursztyn w nim,
Anioły, czart, a jakże,
I śmierci postać także.

Nie w dół, pod górę — tam
Czas iść, gdzie bliżej Boga,
Beztroska czeka droga
Do Norymbergi bram...

Wśród pól jak dobrze dziś
Urodzin dzień fetować!
Jak milo jest wędrować,
W gronie włóczęgów iść!

A gdy jest trojak, to
Po węchu odnajdziemy
Najbliższy szynk, wpłyniemy
W hulaków ciepły port.

Karczmarko, lej! Do dna!
Rzuć, czytelniku, żale,
Nie martw się, że do cna
Swój roztrwoniłem talent!

Czytelnik — jest świstakiem.
On listów mi nie pisze!...
A mimo to tych parę
Strof, w których prawdę słyszy,
Jak pacierz zna, na blachę...

Na dumki wszak nie czas!
W drodze do Norymbergi
Noc mi po brzegi pełny
Nasypie talerz gwiazd.

Leżą dokoła mnie
Polany śliczne, strojne,
Perłowe mgły spokojne
Ich strzegą jak we śnie.

Przede mną wartka toń
Potoków wychłodzonych.
Gdzieś rży samotny koń
Na błoniu zostawiony.

Wieczornie świat pociemniał
I gdzieś zaszczekał pies...
Przesławna Norymberga
Jakże daleko jest!

*
* *

Jest noc. Zapłonął stos.
Blask nieci czerwonawy.
I nagle skądś się zjawił
W tym blasku czarny łoś.

Róg pyszny ponad nim
Unosił się jak dym.

Wśród aksamitnych chrap
Osiki gałąź tkwiła.
Bezbronną swoją siłą
Niejasny budził strach.

Był niby stary bóg.
Na czerni nieba czystej
Gwiazdozbiór rozłożysty —
Tak jaśniał łosi róg.

Nie darmo Łosia miano
Gwiazdozbiorowi dano.

Przed nami stał o krok —
Odkryty brzuch, grzbiet, grzywa —
Długo się w nas wpatrywał
Cienisty jego wzrok.

— Ach, czemu — krzyknął Stwosz
W porywie bólu nagłym,
Ja za plecami Marii
Nie wyrzeźbiłem go?

Winienem królom snadź,
Dzieciątku Jezus także,
Jak mania sztuki każe,
Zwierzęcą postać dać!

Lecz ja odrzekłem:
— Dość.
Daremnie przeżywamy.
Lepiej nie wyciosany
Niech sobie chodzi łoś.
Niech lepiej sobie gna
Ten twór wieczności piękny,
Jeżeli naszej męki
Poddanym stać się ma!
Pokorny bądź, rzeźbiarzu!
Zapomnij tamte dnie,
Gdyś dłutem ciosał pnie
Jak dzięcioł, w swym ołtarzu!
Pokornie głowę złóż!
Zaciśnij swe powieki!
Wyrzeknij się na wieki!
I więcej nie twórz już!

I siedział długi czas
Wit, węgle przegarniając
I w popiół spoglądając
Gdy ogień całkiem zgasł.

I była noc na wskroś
Przejrzysta, widna cała
I jak przepiękna nawa
Polaną płynął łoś.

I nagle z mroku padł
Cios, co trwał okamgnienie...
Gryzący prochu czad.
I tego pochylenie,
Od czego piękna blask
Bił i bezbronnej mocy...
I w rozświetlonej nocy
W zaroślach suchy trzask.

Jak panna rozłożony
Łoś leżał uciszony.
Na głowie — i gasnące
Śmierć oczy już zagarnia —
Te rogi — paproć czarna,
Wśród nocnych traw leżące.

Myśliwy podszedł: — Fest,
Ten byk! Piętnaście mięsa
Pudów! — i się roześmiał.
— No, całkiem nieźle jest!

Wyciągnął fajkę, siadł...

. . . . . .

Śmierć łosia dla nas pierwsza
Ze strat, najboleśniejsza,
I probierz wszystkich strat.

— Więc, mistrzu Wicie, powiedz!
Przyjmując taki probierz,
Czy postać Matki Bożej
Zasłonić kogoś może?

Nie spływał na nas sen.
I poszliśmy ścieżyną
W las, a przed nami płynął
Nieśmiały łoś jak cień.

Łoś — krzak, łoś — mech, łoś — cień,
Łoś — zwierzę, łoś — mgły lustro,
Łoś — każdy drzewa pień
I łoś — samooszustwo...

Tak szliśmy dwaj przez las,
Aż się nie rozwidniło.
I wolno prowadziło
Nieszczęście dziwne nas...

Zakrzywiał nieba przestrzeń
Jak symbol łosi róg...
Jakże daleko jeszcze
Przed nami sławny gród!

przeł. *Bohdan Zadura*

Wiersze i proza

Bunt chłopski prozę rosyjską otwiera.
Nie drwina Swifta i nie łzy Wertera,
A Pugaczowa serdak zajęczy
Z pańskiego grzbietu przemocą zdjęty.

Świętości wszystkie chłop kwestionuje,
Nie oszczędzając ni cara, ni boga.
Z uporem niema, można i uboga
Wciąż Ruś ukrytych słów poszukuje.

W rosyjskiej prozie z niezwykłą siłą
Zrozumiał hrabia, który abdykował:
Że bez miłości wiara — to pokora,
Odrzuca prawa — gdy przy niej miłość.

Rosyjski wiersz — obywatelskość sama.
Przejrzysta myśl, świadomość racji pierwszej!
Łomonosowskich jambów gromy,
Zakute w pancerz czterowierszy.

Obywatelski wiersz!... Mijają lata i
Wciąż wierszy nas i prozy uczą czasy
I nieustannie dręczy twórców naszych
Świadomość racji, chłopski bunt się śni.

przeł. *Bohdan Zadura*

*
* *

Zwyczajny podmoskiewski pejzaż —
Sosny, osiki oraz brzozy.
Malarz w tatarskiej krymce
Wiosenną wystawę otworzył.

Malarz ma oczy trochę kose
I tatarskie policzków łuki,
Dymi i dymi papierosem,
I słucha podziemnego huku.

W tym huku wszystkich barw początek,
Z tego dźwięku kwiat się wyłania.
Ten sam nieskończony wątek
Natura tka bez rozwiązania.

Lecz trzeba go ustawić w ramach,
I sztuka czynność tę żyruje,
Kiedy się nieskończony dramat
Do epilogu przyciosuje.

przeł. *Bohdan Zadura*

*
* *

Nadzieją i miłością tylko żyć musimy,
Nie nadymając się, nie złoszcząc,
Puszczając mimo uszu pustą gadaninę
Tych, co się o nas troszczą.

Próżną nadzieją żyć będziemy. szczęśliwi,
Gdy łyk miłości i dobroci się zdarzy
I słuchać o sobie prawdy szyderczej złośliwych,
Która straszniejsza od potwarzy.

przeł. *Bohdan Zadura*

*
* *

Nie siejcie rękopisów
Dla przyszłych wieków. Straszna
Ciekawość dziejopisów,
Ich wścibskość skrupulatna!

I czegóż się dowiedzą,
Co z nich który odkryje,
Przecież oni nie wiedzą,
Jak na ziemi się żyje!

Choć przed wzrokiem ukryci
Za zasłoną jak w ciemni,
W słowach naszych nie schwyci
Żaden naszych tajemnic.

Ten czczy trud niechaj strawi
Pieca płomień wesoły.
Niechaj zamieć się bawi
I unosi popioły!...

przeł. *Bohdan Zadura*

*
* *

Z wolna oczy mi mgła zaćmiewa
I zaciera kontury z dnia na dzień,
Tracę wzrok — już na zaspy i drzewa
Pozaziemskie światło się kładzie.

To nie muszki, to śnieg mżył z nieba.
Błękitnieje, ziemię zasławszy.
Tak mi to się zwiduje, ponieważ
Mój wzrok staje się coraz słabszy.

Ani śni mi się łgać, że wzrasta
We mnie w zamian przezierczość ducha.
Noc jedynie nade mną ślipiasta.
Dal przede mną zastygła i głucha.

Dal przede mną zastygła i głucha.
Oczy gwiazd patrzą w nocnej topieli.
Nie nakłaniaj ufnego ucha
W stronę tych, co zbyt późno przejrzeli.

przeł. *Józef Waczków*

*
* *

Wiersz niebogaty, niepstrokaty,
Jak kostur suchy i sękaty.
Ale w sam raz, by szło się lżej

Tą, którą idę, żmudną drogą,
W sam raz, by rytm poddawać nogom
I budzić postrach w zgrai psiej.
Niewygładzony, jeży srogo
Zadziorów kostropaty włos!
W sam raz, by wesprzeć się brnąc drogą,
I żeby zadać celny cios!

przeł. *Józef Woczków*

*
* *

Nie myśl, nie słowo — wieczny, wielki,
Trzeszczący jak napięte belki,
Pod śniegiem ciężejący sens
Mówi mi: — Zbudź się, przerwij sen!

To dziwne: jakąś pustkę kryje
Każdy przejrzysty, ścisły zwrot.
Te *miejsca wspólne* i niczyje
Światłem napełnia tylko zmrok.

I trudno spać, nim zmierzch zapadnie,
I budzić się w ten dziwny czas,
Gdy różowieje śnieg, a nad nim
Brzozy unoszą biały blask.

przeł. *Józef Waczków*

*
* *

Mgła, mgła, mgła...
Bardziej niż jawne dzieje
Uczucie wyraźnieje
W niepewnym świetle dnia.

W niepewnym świetle dnia
Uczucie wyraźnieje
Bardziej niż jawne dzieje.
Mgła. Mgła. Mgła.

przeł. *Józef Waczków*

przekroje

POEZJA W KRAJOWEJ AGENCJI WYDAWNICZEJ

Czy na podstawie czterech tomików można powiedzieć, jaka reguła porządkuje serię poetycką wydawaną przez Krajową Agencję Wydawniczą? Czy zresztą w ogóle można w tym przypadku mówić o serii, gdy mamy w istocie do czynienia z książkami, które łączy jedynie wspólna oprawa graficzna?

KAW — wydawca młody, lecz energiczny i prężny, ujawnił się w odniesieniu do poezji jako rozumny i szczodry mecenas. Przede wszystkim jednak szczodry, nie zaglądający darowanej sobie poezji pomiędzy wiersze i to jest największą zasługą tej oficyny, jeśliby przyjąć, że wydawca powinien wydawać to wszystko, co mu przyniosą. Ta starodawna formuła popierania sztuki ma tę niewątpliwie zaletę, iż nie tworzy sita, przez które może nie przedostać się diament. Z punktu widzenia kultury jest to więc formuła najbardziej wygodna. Z punktu widzenia potrzeb dzisiejszych sprawdza się także: nie słyszałem bowiem o poecie w Polsce, który byłby tak słaby, by nie sprostać wymogom wydawcy.

Krajowa Agencja Wydawnicza drukuje nie tylko debiutantów (Roman Lis) czy poetów, których nazwiska od paru lat pojawiają się w prasie (Marek Pękala). Wydaje także autorów znanych i uznanych, jak Edward Hołda i Jan Marszałek. Wszystkie te książki poetyckie posiadają taki sam wygląd zewnętrzny, obwoluta robiona jest wedle założenia, by tomiki układały się w serię. Co więc te książki łączy?

Nic — trzeba to powiedzieć otwarcie. Ani wspólny mianownik pokoleniowy, ani światopoglądowy, ani estetyczny, ani poglądy polityczne autorów, ani ich pochodzenie społeczne, ani ich adres. Może tylko to, że wydawca jest wobec tej poezji bardzo tolerancyjny, że prawie niczego od niej nie wymaga. Powiedzmy to inaczej: gdyby owe tomiki uszczuplić o połowę zawartości, autorzy nie ponieśliby szwanku, a czytelnicy odnieśliby z pewnością pożytek. I przykre jest dla mnie, że powyższe odnieść można także do książek Jana Marszałka i Edwarda Hołdy, co sugeruje w sposób niezwykle delikatny Waldemar Michalski: delikatny zapewne dlatego, iż sam jest poetą. Książki debiutantów ujawniają przy tym tę samą niespójność estetyczną, na którą zwracam uwagę w niektórych tomikach lubelskich Prezentacji. Ale to jest już wspólnym mianownikiem całej najmłodszej poezji w Polsce — brak przejrzystej wizji świata, brak perspektywy na przyszłość, niepewność co do własnego i zbiorowego losu. Jest to jednak tematem na osobny esej.

(P)

JAN ROSŁAN

ŚWIAT NA BIAŁO

Wiesław Kulikowski pierwszy swój wiersz wydrukował w roku 1957. Dziesięć lat później Wydawnictwo Lubelskie opublikowało jego debiutancki tomik *Zbieranie szronu*, a w 1973 ukazała się druga książka autora *Ścieżka do ptaka*. Utarło się przekonanie, że dopiero druga książka jest sprawdzianem twórczych możliwości poety, czasami jednak i trzeci tom nie ukazuje wykrystalizowanej osobowości pisarskiej. Tak też można powiedzieć o najnowszym zbiorze wierszy Kulikowskiego pt. *Ucieczka z wesela*.

Najpełniejsze samookreślenie podmiotu lirycznego odnajdziemy w otwierającym tomik wierszu *Bez stałego adresu*. Wiersz ten jest wielką, rozbudowaną peryfrazą, próbującą określić nieokreśloność wiatru: *Przenosił się zawsze wiosną / na pola. Niezwykły listonosz. / Zamieszkiwał też na pustyni. / Mówiono, że walczył z wiatrakami. / A on tylko na wiatr rzucał listy. / ...Inni sobie też coś pisali. / Chcieli ocalić swoje złudzenie.* Ocaleniem złudzeń są wiersze Kulikowskiego, ale niestety nie zawsze poezja potrafi te złudzenia ocalić. W cytowanym fragmencie można zauważyć potknięcie konstrukcyjne, bo czyż wiatr może „na wiatr rzucać listy?"

Poezja Kulikowskiego, szczególnie utwory z pierwszej części zbiorku, zatytułowanej *Wesele w rzeźni*, ma być rejestrem wędrówki wiatru po krajobrazach wsi. Trudno jednak doszukiwać się szerokiej panoramy czy głębszej perspektywy tej wiejskości. Wiatr dostrzega tylko gałązki w sadzie, gdzie mu jest najlepiej, jakąś drogę i oczywiście raczy się zapachami wiosny. Ubogość tematyczna tych wierszy idzie w parze z ubogością stosowanych środków poetyckiego wyrazu, czego szczególnie jaskrawym przykładem jest wielokrotne odnoszenie się słów do tych samych desygnatów. W wierszu *Dziczka* mamy niepełną, prawdopodobnie niezamierzoną, personifikację, gdyż powinno być: rzucano w nią kamieniami, a nie „na nią", gdyż o błąd gramatyczny autora nie śmiem podejrzewać.

Autor nadużywa bardzo już wytartych i wyeksploatowanych pojęć, wierząc w moc słów, a ich nadmierność prowadzi do zaniku ich pierwotnej siły i znaczenia. Czytając zresztą tylko tytuły wierszy Kulikowskiego, od razu nasuwa się porównanie z twórczością Tadeusza Nowaka, który z reliktów wsi polskiej buduje swój idealistyczno-baśniowy świat poetycki, w którym pełno jednak także realności i dosłowności. Stąd, gdy u Nowaka czytam „bielszy niż śnieg", to wiem, że tu chodzi o największy odcień bieli, ale gdy u Kulikowskiego czytam: „drzwi białe", „Białe dźwięki" w jednym wierszu, to nie wiem, czy tu o realną białość chodzi, czy metaforyczną.

Tytuły takich wierszy, jak: *Używanie noża*, *Pejzaż z chlebem*, *Blask rzeki* mogą być tytułami wierszy Nowaka. Ta skojarzeniowość „tytułowa" jeszcze bardziej rodzi podejrzenie o zapożyczenia inspiracyjne twórczości Kulikowskiego. Brak tutaj tego, czego oczekuje się od każdego poety: oryginalności lub autentyczności własnego świata poetyckiego. Tę też ubogość własnych obrazów ma zakryć magiczne słowo „biel" lub „śnieg". Aż w 34 wierszach „białość" ma przyjąć metaforyczno-symbolowe znaczenie. Stąd w wierszu *Szopen w Duszniakach* są i „białe popołudnia", „białe kroki", „biały wieczór" jeszcze i biały deszcz i białe okna. „Białe kroki" są też w utworze *Idą do wiosny*, „białe okna" w *Epopejach przez sen*, a z innych ciekawych rzeczy pomalowanych przez Kulikowskiego na biało wymieńmy tylko: opowiadania, ciszę, zdania, wieczór i język, też biały.

Niesprawiedliwością byłaby tylko powyższa interpretacja utworów Wiesława Kulikowskiego, tym bardziej że druga część tomiku zatytułowana *Smutne wagary* wprowadza rzadki motyw tematyczny w naszej współczesnej poezji (myślę tutaj o utworach powstałych w ostatnim 10-leciu) — echa wojny. Ale są to tylko echa i często w zaskakujący sposób konfrontowane z rzeczywistością, jak w poniższym przykładzie:

(...) dojrzali mężczyźni
już się nie bawią
w żadną wojnę
i w żadne artystyczne prądy

Wiersz ten, pt. *Zabawki*, rozpoczyna się apostrofą „Żołnierzu"... i taki finał może być zaskakujący, co nie znaczy: odpowiedni i umotywowany. Wspomnienia wojny są tak dawne, że stają się mitologiczne, a nawet w konwencji snu są oddalone i nie wiadomo już, czy to sen tylko, czy jawa, skoro bowiem „partyzanci przychodzili ze snu" i muszą do niego wrócić. Z tytułu wiersza *Oculony* można wysnuć wniosek, że jest to polemika z wierszem Różewicza, ale równie dobrze można mniemać, że fragment: „Krajali nożem chleb. / Nóż wbijali w plecy" — to polemika z Nowakiem. W wierszu *Zabawy w milczenie* autor powiada:

Bawią się moim językiem,
rzucają kamieniem.
Między mną a tobą
zamknięte drzwi.
Dlatego trzeba się ugryźć
we własny język.
Dlatego tak są gorzkie
zabawy w milczenie.

A na koniec stwierdza:

Tutaj było moje miejsce —
i słowa zdzierałem.
Nie były potrzebne.

W tym miejscu zgadzam się z poetą Kulikowskim całkowicie.

Wiesław Kulikowski: *Ucieczka z wesela*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1979, s. 70, nakład 3000 egz., zł 20.

JANUSZ LEWOŃ

MAŁO — ZA WIELE

Trudno poezję Romana Lisa potraktować poważnie. On sam pisze, że poetyzuje na pół etatu. Jest publicystą, zdarza mu się felieton, czasami jakieś opowiadanie, przygotowuje do druku powieść. Czytelnik edukowany choćby tylko na swojskich klasykach poezji miejscami z zawstydzeniem przegląda pierwszych kilka stron zbiorku wierszy Romana Lisa. Szczęśliwi ci, co tak jak ja zaczną lekturę od ostatnich stron, trafią tam na okruchy jakiejś myśli, przeżycia, zgrabnego żartu poetyckiego, kalambur. Codzienność poezji Romana Lisa jest tak lepka, bezbarwna, cudaczna zarazem, że konfrontuje oczekiwania czytelnicze w sposób niebywale skrajny. Odrzucenie, niechęć do następnych, nie przeczytanych jeszcze wierszy, nie daje się często wytłumaczyć racjonalnie. Jeśli ukrytym zamiarem autora *Opisu walki za ustęp* było sprowokowanie odbiorcy, to należy pogratulować. Aby nie być wszak posądzonym o stronniczość, cytuję, wcale nie najbardziej jaskrawe, przykłady:

Nim jesień pocznie swe kopalnie liści
O ptakach powiesz Litość spowie róża
Znać się na ptakach to połowa zdania
Resztę dopowie kto hieroglif klucza
Zbyło się powiesz A na krok od siebie
Ten smutny młody ja zamyślę morze
Tak po podróży dobra szklanka wody
Światło na twarzy Sól u powiek Zima.
(s. 8)

Ostre zestawienia sytuacji poetyckich rażą zbyt często nachalnością skojarzeń. Czytelnik, jego wrażliwa otwartość, nastawiona jest na ciężką próbę obcowania z piszącym. Jego świadomość jawi mu się bowiem jakby całkowicie zakłamana, a przez to zniesiona. Autor *Opisu walki za wstęp* kokietuje, iż nie potrafi napisać wiersza, ale zupełnie nie jest zrozumiałe, dlaczego te nieudane próby publikuje:

ten wiersz miał być jak zaciśnięta pięść
ale zmienił się w unik przed ciosem
i jest jak łyk wody albo tabletka na sen
gdy dziecko płacze w nocy
(Bez wyjścia, s. 15)

Toteż zapis szarpaniny, chęć wyrażenia czegoś, co i tak prawdopodobnie jest bez znaczenia, wydaje się nieszczera. Autor nie wierzy, że coś ciekawego może zdarzyć się w jego wierszach, jedynym więc motywem staje się smutna zabawa w poetę. Małomiasteczkowa sceneria większości wierszy Liza sprzyja narastającej nudzie, rozpraszanej na chwilę alkoholem, mętną rozmową, wygłupem. Jest także Przemyśl, rodzinne miasto poety, gdzie poeta znaczy tyle, co ten, który publikuje wiersze, chodzi do klubu, knajpy, ma kłopoty, szybko kojarzy myśli i zna paru innych poetów po imieniu. Poezja staje się tylko drugorzędnym wyrazem, oznaką tej grupy społecznej, nieznaczącym elementem socjologicznego wzoru zachowań:

tymczasem my to znaczy bogus kwolek i ja
prowadząc ociemniałe rozmowy
wypuszczaliśmy na rynek
nasze pędy by zdążyć do pewnej knajpy
która jest właściwie obrabiarką
z pieniędzy
(Fragment obrazu sytuacji na podobieństwo zebrania owoców (pars pro toto), s. 45—46)

Roman Lis czasami rezygnuje jednak z usprawiedliwień i sztucznego niepokoju, że nie jest poetą; po prostu zaczyna bawić się językiem, sytuacjami, sobą samym. Rozluźniony wiersz staje się dowcipny, beztroski, zabawny jak numer cyrkowego klowna, grą kawiarnianego „nieróbstwa". W tej mierze autor ujawnia swoje talenty humorysty i bystrego obserwatora; umie podsłuchać i zapamiętać rozmowę, spointować ją zgrabnym skojarzeniem lub kontrapunktowo przeciąć zdaniem w zupełnie odmiennej stylistyce, równie jak rozmowa sztucznym i nonsensowym; czasem rozrywa słowo i składa je w dziwaczny szereg wyrazów. Na tej zasadzie zbudowana jest większość wierszy-odsłon:

dam ci dziś szkołę zużycia
bo tamten otwiera ogień w zapalniczce pytania
na temat zakłóceń kwaśnego mleka
w komunikacji radiowej
(Dziennikarz reportaż robi a chłop robi mu kawał, s. 48)

Dadaistyczne wyjmowanie słów, żonglowanie sensem i bezsensem nie jest niestety beztroską zabawą młodego debiutanta. Roman Lis chce więcej, pragnie dociec jakiegoś sensu, rozwiązać swoją „niepoznawalną rzecz". Stoi, coś widzi... nie ma żadnego rozwiązania, to, co pisze, dawno utraciło swoją oczywistość, rezygnacja jest tuż, tuż. Tymczasem takie wyznanie wiary, iż znaczenie świata nie poddaje się adekwatnemu opisowi, że sensu rzeczy nie da się ująć w słowo, nawet w słowo poetyckie, oznacza, że autor z góry już rezygnuje z tych powinności, którymi kultura zawsze obciążała pisarzy. Czy może być to programem dla debiutanta, dla kogoś, kto dopiero wstępuje w literaturę i przyznaje otwarcie, że jednak b ę d z i e pisał? A może jest to tylko kokieteria? Skłonny jestem raczej uznać — że tak. Tylko czy od poety nie mamy prawa wymagać przede wszystkim powagi i szczerości? Choćby poważnego potraktowania samego siebie i tego, co robi, czy poezji, która wobec naszego zbiorowego położenia, żartować winna wówczas, gdy nic więcej nie będzie już miała do powiedzenia i... zrobienia.

Roman Lis: *Opis walki za wstęp*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1979, s. 56, nakład 3000 egz., zł 20.

WALDEMAR ŻELAZNY

LEKCJA POWIERZCHOWNEJ METAFIZYKI

Kasandryczne wizje Marka Pękali czynią świat bardziej zagmatwanym i zdławionym, niż nim jest naprawdę. Wyrazić chaos, wdać się w natrętne opisywactwo, demonizować rzeczywistość bez wyraźnej potrzeby, stylizować się na „współczesnika" — to wysiłek prawie żaden. Poezję Pękali — pomimo zawiłych struktur myślowych, także językowych — organizuje pięć zasadniczych relacji:

1. Ja czysty, mądry, demiurg-hedonista — rekwizytornia świata. Co chcę, to z niej biorę.
2. Ja podglądacz świata, „współczesnik" — ja ignorant.
3. Ja demiurg wydziedziczony — świat niszczący mnie.
4. Ja (pojmowane jako My) — ty.
5. Ja podobny do świata — moje „ja" atakuje mnie.

Demiurg-hedonista, naziemny szczęśliwiec patrzy na świat, na kosmos, jak na skończone, własne terytorium. W kosmosie nie ma Boga, nie ma nic prócz nas. Nieskończoność, kosmos — to nasza ulica, dom, a nawet pokój, w którym akurat jesteśmy:

żona jak dreszcz przylgnęła do mojego
rozprzestrzenionego
ciała, błękitna żona w kosmicznym pyle
papierosa.
i coraz przytulniej we wszechświecie za stołem
wpatrujesz mnie w swoją zamgloną orbitę,
myślę więc
międzyplanetarnie, tyle się dzieje pod sufitem
naszej galaktyki
(Za stacji na skrzyżowaniu)

Tęsknota za pierwotnością jest początkiem nieco upokarzających wierdzeń. Oto fragmenty wiersza *Aby w niedzielne popołudnie...*

Dawno albo jeszcze dawniej kiedy
wymyśliliśmy różę
wymarzyliśmy oczyszczenie — duchowej
łaźni, tak było
(...)
Dziś życie w perfumach i dezodorantach
(...)
nasze piękne życie coraz tłoczniej kiczowate

„Ja" przyjmuje pozycję podglądacza, podsłuchiwacza świata i samego siebie. W tekście mnożą się dłużyzny, wyliczanki, bełkot w rodzaju: „Zawrócony bezdusznym rozkazem zegarka, rozgarniam przywidzianą mgłę rozczochrane (bezładnie) stery wczorajszego huku" (wiersz pt. *Do końca tchu*). Hedonista pozbawiony przyjemności używania staje się ignorantem. Ignorując, odzyskuje równowagę; pozornie, bo oto podglądana rzeczywistość przeraża go. To już nie rekwizytornia, to wszystkożerny buldożer, wamp — głodny i zachłanny.

(...) tracę
wytrzymałość, apatia przekracza widzenie
(...)
pędzące ku mnie, otwarte coraz szerzej
usta, choćby nieznajome, wsysają mnie
z powrotem
w codzienne obciążenie
(Równowaga)

(...)
z każdą sekundą bez końca wciągają mnie
głodne korzenie drzew, tępe gwiazdy walą
w moje głowy (...)
(Ciąg dalszy nastąpi)

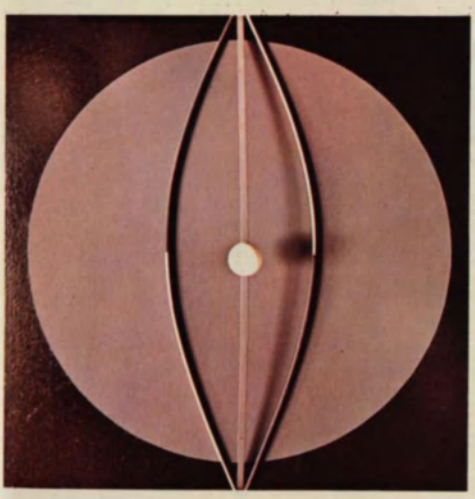
Moje „ja" staje się coraz bardziej podobne do świata. Atakuje mnie.

mówię
nie trzeba mnie witać, bo jestem u siebie
nie rozumieją, najstarsza mądrość podparta wnukiem
ogłasza, że mnie zna (...)
(Zanim)

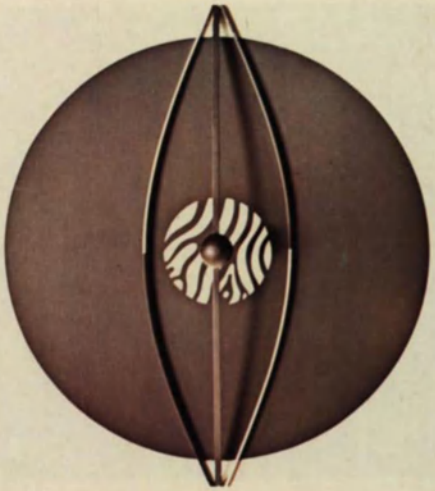
z oka wypadło parę kropel ścieków, i mdliło
mnie
złapałem się za głowę
ale ona już była w uśmiechniętych
rękawiczkach stróża,
zerwałem się do ucieczki
(...)
i przegoniło mnie serce, dyszało, że mnie
kiedyś
zabije.
(Spacer ze snu)

Jestem wydziedziczony z obu światów (patrz wiersz *Moje mięśnie zależą od ciebie*). Wiersz ze str. 51 nosi tytuł *Chodzą po mnie dachy*. Chodzi po mnie i dom towarowy (*Jak silna...*). Ironia? Przewrotność? Z całą pewnością nie. Pękala traktuje poważnie swoje diagnozy, egzorcyzmy odprawiane nad światem.

Częstokroć pojawia się ograny motyw osaczenia, pionowej flaszki Stanisława Grochowiaka — jak chociażby w wierszu *Od tych kilku ludzi zaczyna się...*



Jan Ziemski *PERMUTACJE* (1976)



Jan Ziemski *PERMUTACJE* (1976)

mój świat kurczy się w pięść
(...)
spróbujcie mnie wyciągnąć
na wasz falochron, spróbujcie, bo już nie mam
czym
oddychać i wciąga mnie bezradne pijane
szaleństwo

Pękala z uporem godnym lepszej sprawy przekonuje nas, że kurczymy się w sobie, *wśród wszystkożernych jelit miasta...* obmacując wątrobę, giniemy, tracimy *sens*. Myślę, że powodem takich przekonań nie jest świadome potraktowanie historii czy cywilizacji, a zwykła obiegowa dewiacja z zachodnich gazet i środowisk pseudoartystycznych wzięta. Ad hoc, bez skrupułów.

Dużo ciekawiej, prawdziwiej operuje Pękala w sferze prywatnego doznania. Prawdziwość pozwala uniwersalizować, tworzyć pewne struktury, prawidłowości rządzące uniwersum (relacja: Ja-My-Ty). Zaduma nad czasem, nad sensem życia, poszukiwanie azylu: w śmierci, w miłości (motyw ramion żony) — oto Pękali świadomość dramatyczna; świadomość człowieka umiejącego scalać to, co estetyczne, z tym, co konieczne, zostawiające ślad. Szkoda tylko, że człowiek ów żyje gdzieś na peryferiach; zapatrzony w chmurę latających dezodorantów niby prowincjusz, zachwyca się skorupą miasta, jego pozornym bogactwem.

Marek Pękala: *Szare zdrowie jutra*. Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1979, nakład 2600 egz., zł 30.

WALDEMAR MICHALSKI

EDWARDA HOŁDY BICIE NA ALARM W PAPIEROWY DZWON

W ostatnio opublikowanej książce pt. *Mit i poezja* (Wydawnictwo Literackie 1979), której autorem jest serbski poeta Miodrag Pavlović, znajdujemy interesującą myśl:

Poeta nigdy nie jest użyteczny — użyteczny może być tylko propagandysta. Poeta jest zawsze więcej niż użyteczny. Poeta nadaje imię i głos swej epoce, wypowiada jej słowo i myśli jej myślą, dzięki czemu służąc swej epoce, tworzy poezję (s. 101).

Słowa te przymierzam do książki poetyckiej Edwarda Hołdy pt. *Poemat z masy papierowej* (KAW 1978) i muszę przyznać, że dawno już w poezji nikt tak nie obnażył oblicza naszej epoki, nie wysłowił jej przerażającego obrazu. Ponad wszelkie granice, układy i kontynenty człowiek żyje nadzieją, tylko że nadzieja ta coraz częściej wpuszczana jest w kanał odpadów współczesnej cywilizacji. Słowo, miast łączyć, często dzieli, zabija, tumani: *prawią do zgromadzonych ci wiecznie wymowni (którym języka za wszystko) wystarczy (Glossa do rozdroża* z tomu *Po latach świetlnych*).

Poemat Edwarda Hołdy to sąd poety nad siłami samobójczymi epoki, nad formą istnienia i rozwoju współczesnego procesu dziejowego. Słowo — mówi poeta — było u początku i kresu wszystkiego. Lecz słowu coraz mniej dajemy wiary, dławi nas ono papierową masą. Poeta jest „głosem wszystkich głosów" i ten poetycki uniwersalizm każe utożsamić się Hołdzie z mieszkańcami różnych kontynentów świata, przeżyć katorgi i obozy XX wieku, deklarować swoją wspólnotę:

Kimkolwiek jesteś,
kimkolwiek jestem,
ciało moje i twoje
jedno i to samo

Fragment ten niczym refren otwiera każdą z piętnastu części *Poematu*. Jest ogniwem spajającym w całość, poza dominantą emocjonalno-przedstawieniową, poszczególne jego wiersze.

To nie kosmici nam zagrażają — czytamy między wierszami poematu — lecz my sobie sami, my, mieszkańcy planety Ziemi, potrafimy dokładnie siebie zniszczyć. Bezsilność, obojętność, kłamstwo, zdrada, gwałt są konsekwencją dehumanizacji współczesnego świata i — jak sugeruje poeta — utraty wiary (*wszyscy jesteśmy / nie wierząc / ni w siebie / ni w nic*, s. 76) oraz miłości (*Zginąć / we dwoje z miłości, / ale kto nas jeszcze / i kogo my tak / pokochamy*, s. 67). Żyjemy pośród „wspólnej nieprawdy", targując sumienie na paserskim stole, sprzedając:

Ustępstwo
za
wygodę.
Wygodę
za
sprawę.
Sprawę
za
ojczyznę.
Ojczyznę
za udział
w srebrnikach
Judasza

(Weekend)

Czytam *Poemat z masy papierowej* Edwarda Hołdy i drżę z przerażenia: czy doprawdy jesteśmy aż takimi samobójcami? Czy to nie skrajny katastrofizm? A jeśli nawet poeta przejaskrawił pewne sądy i opinie, to zrobił to przecież niebezpodstawnie — i w tym tkwi dydaktyzm poematu. W starożytności poezja bawiła i uczyła — i dziś na naukę jeszcze nie za późno!

Hołda, jak na nauczyciela przystało, sugeruje wyjście z sytuacji tragicznego zagrożenia. Znajduje nadzieję odrodzenia, jest ona niewątpliwie podyktowana ogromną wiarą w człowieka, w jego odrodzenie „z natury":

Ciało ziemi,
powietrza i wody,
ciało wszelkiego życia,
wchłoń nas
i przeniknij.

Niech się ponowi,
co nie może nie być
ponowione.

(Krzyk)

Tymczasem cytowany już Miodrag Pavlović, wtórując Hołdzie, jako postulat chwili, woła:

Ciszy! Przede wszystkim ciszy! Cisza stanie się problemem zasadniczym. Czy będziemy kiedykolwiek zdolni do ciszy i milczenia? Wszystko trajkocze: elektronika trajkocze, broń trajkocze, nauka trajkocze, literatura zagłusza samą siebie. Apollo milczy. Miłość milczy. Świat bez miłości wydaje się manichejski i dualistyczny, dojrzały do nienawiści i niezgody, do pogardy i wzniecania nieustających konfliktów (s. 36).

Poemat z masy papierowej Edwarda Hołdy polecam gorąco czytelnikom poezji. Mimo zauważalnych w niektórych partiach utworu werbalnych dłużyzn, mimo czasami natrętnego dydaktyzmu książka ta jest ważkim poetyckim dokumentem naszych czasów. Jest też dowodem, że poezja dobra znaczy autentycznie zaangażowana.

Edward Hołda: *Poemat z masy papierowej*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1976, s. 108, nakład 5000 egz., zł 30.

W ciszy można ogłuchnąć niepostrzeżenie.

Dominik Opolski

LUBELSKIE PREZENTACJE POETYCKIE

Czy istnieje wspólny mianownik dla zrecenzowanych poniżej tomików trzeciej serii *LUBELSKICH PREZENTACJI POETYCKICH*? Jest to zrozumiałe pytanie, skoro autorzy zgodzili się wspólnie wystąpić, a zatem przyzwolili, by poszukiwać związków pomiędzy tym, co każdy z nich pisze.

Wydawca oraz redaktor tomików i tym razem pozostali wierni formule, która organizowała dwie poprzednie serie *PREZENTACJI*. Zakładała ona, że mają to być książki przedstawiające poezję na tyle dojrzałą, by sprostała ona konfrontacji z produkcją oficyn profesjonalnych, zarazem jednak — książeczki te mają przyśpieszyć poetycką inicjację, wiadomo bowiem, że normalny tryb wydania książki trwa u nas co najmniej dwa lata. Dla poety młodego, dla dwudziestolatka, jest to nieco za długo. Po dwóch latach jego własne wiersze wydają mu się obce i dziwne, ponieważ pisze on teraz inaczej, gdyż inaczej widzi i odczytuje świat.

Jeśli teraz, pod tym specyficznym kątem, spojrzymy na trzecią serię lubelskich *PREZENTACJI*, dojrzymy tam trzy debiuty, których autorzy chętnie — jak sądzę — będą pamiętać o swojej pierwszej książce. A kto wie? — może będą się nawet na nią powoływać, jeśli poezja zawiedzie ich tam, dokąd iść dzisiaj zamierzają. Myślę o Urszuli Jaroś, Waldemarze Żelaznym i Wacławie Oszajcy. Jak podkreślają recenzenci, poeci ci posiadają zdecydowany i skrystalizowany pogląd na świat, a ich poezja nakierowana jest na pobudzenie do życia unieruchomionej, uśpionej świadomości. Andrzej Staniszewski zwraca wprawdzie uwagę na pewną niespójność programu estetycznego u Żelaznego, brak jednolitej, przejrzystej koncepcji języka, ale jest to powszechne zjawisko u debiutantów, którzy — pamiętajmy — szukają dopiero najbardziej adekwatnego słowa dla rzeczy. Podobne są zapewne przyczyny ewolucji światopoglądowej bohatera wierszy Kulika, którą opisuje Anna Adamiak.

Klimecki i Krawczyk są natomiast autorami, którzy nie napotkali jeszcze własnej, osobnej myśli. Którzy jeszcze nie potrafili na tyle zawładnąć światem przedmiotów, aby manipulować nimi przy tworzeniu świata własnego, jedynego, niepowtarzalnego. Nazbyt często chadzają oni po ścieżkach przetartych, po myślach pomyślanych i zapisanych przez innych. Jeśli jednak nie zapomnimy, że trzecia seria *PREZENTACJI* przedstawia najmłodszą generację lubelskich poetów, jej ocena — jako wydawniczej całostki — wypadnie ze wszech miar obiecująco.

(P)

ANNA ADAMIAK

„NAJLEPSZY WRÓŻ JEST BEZ SIŁY"

Wszystko wskazuje na to, że choć swój zbiorek wierszy przeznaczonych do druku ułożył Adam W. Kulik w myśl zasady innej niż chronologiczna, dojrzewanie poetyckie zaczęło się od *Szkicu do portretu Sokratesa* z 1978 r. i dopiero jakiś czas później pojawił się nie znany dotąd Pan Lemon. Ów Sokrates zapisany przez poetę nie wypił jeszcze swojej cykuty — albo pije ją co dzień: *Kroczy wolno swobodnym, małym kroczkiem / nie odbiega w tym od filozofii poobiednich przechadzek / mędrców z Grecji — idąc zapada w głębię /. Mija obojętnie sklepy z pieczywem, / zatrzymuje go witryna jubilera /, długo degustuje lśniące cacka. / Musi mieć żelazne argumenty — idąc.*

Może ma, a może i nie ma, chciałoby się powiedzieć. Może rzeczywiście metempsychoza nastąpiła, choć nic na to nie wskazuje. Domniemane lub jego imieniem nazwane wcielenie filozofa nie zadaje ludziom pytań, wydaje się, że ich sprawy są mu całkowicie obojętne, a że tańczy *w barze mlecznym milcząc zawzięcie / z bułką w kieszeni na wszelki wypadek*, nie świadczy o niczym poza obiegem, choćby najszlachetniejszej był próby. Może to tylko mit lumpa raz jeszcze uwznioślony pozwolił twórcy tegoż obrazka przenosić sytuację konkretną na kategorie uniwersalne, zadając kłam i pierwszej i drugim. Może to raz jeszcze przeanielona wersja żebractwa narzuciła się wyobraźni kolejnego poety.

Jakby nie było, wiarygodniejszy wydaje się ów sygnalizowany na wstępie Pan Lemon dowodzący swoim zaistnieniem całkowitego rozpadu sokratesowej legendy. Sokratejski w naszych czasach pozostał Cogito:

(...) będzie zaliczony
do gatunku minores
(...) pragnął pojąć do końca

— noc Pascala
— naturę diamentu
— melancholię proroków
— gniew Achillesa
— szaleństwa ludobójców
— sny Marii Stuart
— strach neandertalski
— rozpacz ostatnich Azteków
— długie konanie Nietzschego
— radość malarza z Lascaux
— wzrost i upadek dębu
— wzrost i upadek Rzymu

(z wiersza Z. Herberta
Pan Cogito i wyobraźnia)

Ale Lemon? Lemon, jeśli myśli, to tylko o sobie: brak mu szerszych horyzontów, a i mocnego przekonania o wartości własnej — podmiotowej, jedynej, niezależnej, od takiego czy innego sterowania. Przyznaje: „brakuje mi Rilkego", „zgubiłem harmonię, bronię się także przed sobą", „z najwyższym wysiłkiem ocaliłem minima" (*Pan Lemon pisze wiersz*). Swoje uczestnictwo w bycie pozajednostkowym, w historii realizuje przede wszystkim reagując niemal histerycznie na serwis informacyjny dziennika telewizyjnego. Bo jakże inaczej można, gdy jest się poczciwiną, co to nie wadzi nikomu. W miasteczku Pana Lemona stoi co prawda księgarnia, jest nawet dział poezji, w którym nie tak dawno znaleźć mógłby sporo tomików, które co nieco rozjaśniłyby mu w głowie, ale kto by tam wiersze dziś czytał — trudne jakieś,

nie do rymu. Pan Lemon nie gasi więc telewizora; jak zahipnotyzowany słucha i patrzy, bo chce wiedzieć.

Potem „spacer w ogrodzie może wcale nim nie być". Pan Lemon boi się:

> *... Godzinami walcząc wśród krwi i płomieni aż czasem ręce cierpną i oczy nie poznają drzew na skarpie po drugiej stronie stawu, Pan Lemon przygotowuje siebie na kulę, na pchnięcie bagnetem.*
> *(...) Są spacery wśród dni, kiedy śmierć jest tylko granicą doznania, którą aż chce się pokonać, i Pan Lemon czeka prawie jak chłopiec. Mało dni. Na co dzień ogląda śmierć gladiatorów skazanych kciukiem, bab pławionych w rzece, wbijanych na pal, pchniętych nożem, zastrzelonych, otrutych.*
> *Pan Lemon skazuje siebie na walkę. Może gdyby się tak bardzo nie bał, po prostu nie myślałby o tym. Albo myślał inaczej.*
>
> (*Uśmiech Parsifalusa*, 1978)

Ma obsesję zagłady. Panicznie boi się wojny, która zniszczyłaby jego mały świat, i boi się totalitaryzmu, w którym osoba ludzka okazuje się statystyczną cyfrą, sterowanym materiałem potrzebnym systemowi tak długo, póki nie wyczerpią się źródła energii. Pan Lemon nie zna wojny z autopsji. Jest nią jednak karmiony na co dzień i wie, że pewnego przeklętego dnia synowie stają się żołnierzami. Stąd nawet brzemienne kobiety, taką satysfakcję estetyczną mu sprawiające, napełniają lękiem. Życie Lemona kształtuje się więc z konieczności na warunkach obronno-warowych. Jest to status quo międzywojnia, a nie wolności.

Co łączy tego zastraszonego Pana Lemona z Olivią — dziewczyną Olivią — poezją, „marzennym sposobem bycia", „wielkim zachwyceniem", które tym imieniem nazwał na użytek własny poeta A. W. Kulik? Co łączy tych dwoje z nim samym? Gdyby nie ona, nie warto by pisać wierszy. Gdyby nie jej istnienie, Pan Lemon umarłby za życia ze zgrozy, a jego niepokój nazwany mógłby być strachem. Gdyby nie Lemon, Olivia nie straciłaby nigdy swej urokliwej, lecz nużącej w końcu kokieterii.

Zbierane z ziemi okruchy konkretu (zbieractwem zajmuje się Lemon) nie spoiłyby się nigdy żadnym porządkiem, żadną wartością metafizyczną (funkcja Olivii), nie wypowiadalną, lecz najgłębiej potrzebną poecie.

Obie persony-maski wprowadzono po to, by wyraźnie sygnowały mijanie się czy wręcz dystansowanie dwóch światów — realnego i kreowanego, a tym samym rozłamanie, niemożność związania obrazu świata i wyrażenia go w języku, który nie kłamałby myślom.

Odwieczne marzenie poetów, by znaleźć się „gdzie indziej" (namiastka historii w relacji komunikatu nie może wszakże wystarczyć nawet Lemonowi, o ile nie chce zwariować), gdzieś, gdzie scali się, co rozproszone, i gdzie zaspokojony zostanie głód ładu, uznać wypada za dojmujące w *Pejzażach* Kulika. Nie ma mowy o odnalezieniu się w jakimś porządku mitycznym, byłoby to wszakże równoznaczne z odwróceniem biegu świata profanującego każde sacrum. Nie ma mowy o ładzie, bo poeci współcześni musieliby *ukrócić szalone roszczenia indywidualnej świadomości, która „po śmierci Boga" zaczęła w sposób arbitralny ustanawiać nowy porządek świata i w nie mniejszym stopniu niż historyzm uczyniła wszystkie wartości względnymi.* (R. Przybylski *To jest klasycyzm*, Czytelnik 1979, str. 21).

Swego „małego Boga" (pomniejszonego, nie staropolskiego Bożyca) poeta musiał wypożyczyć aż od poczciwego Lemona: *będzie pomagał*

włączać kamienie na zielony pagór — puszczone wolno wytrysną śmiechem ze strumienia. Pragnienie bliskości, miłości wyraził dramatycznym collage'em — fragmentem prozy poetyckiej *Szalony kolarz*, której nastrój zbliżył ją do zapisu jakiegoś wstrząsającego szoku. Gdzie więc szukał okruchów upragnionego ładu? Jeśli gdziekolwiek znaleźć go się udaje. Tam chyba, gdzie najmniej śladów jego zakłócenia, w próbie godnego zrozumienia ludzi i ziemi.

> *droga poruszona niespodzianie*
> *rozlewa się głębiej zanikają brzegi*
> *unoszę się niedostrzegalnie liejszy*
> *ziemia szepcze pragnąc więzi*
> *pojmuję ludzi — ptaki naznaczone dalą*
> *małych osad*
> *gdyby mi przyszło rzec jedno słowo*
> *powiedziałbym: dobrze*

I tam, gdzie słyszy *poezję mówioną miękko i w ściszeniu*, a nachodzą go *wizje: oto stoi w oknie białego domu słuchając piosenek zagubionych i odepchniętych przez innych, i czuje kruszenie i otwieranie.* Także czasem, kiedy obdarowany łaską radości, nie wiedzieć skąd płynącą, wychodzi przed swój dom. *Idą zdarzenia ku niemu, wchłania je nie myśląc, pragnie czuć.* Może obaj (poeta i Lemon) czują się wtedy przez moment jak Henry David Thoreau na swoim Waldenie, Thoreau, o którym mówiono, że umierał spokojny. Uroczysta chwila mija — i myślę przecież, że poeta Adam W. Kulik zdradzi wkrótce swojego Pana Lemona, jak opuścił stylizowanego Sokratesa i kokietkę Olivię. Czekać więc będę na kolejną personę — znak transfiguracji, choć — jeśli ma być autentycznym wyrazem kształtowania pogłębionego świata poetyckiego — nie pojawi się pewnie natychmiast.

Adam W. Kulik: *Pejzaże z Panem Lemonem*, ZLP Lublin 1979, s. 40, nakład 450 egz., *Lubelskie Prezentacje Poetyckie*, seria III.

MAREK ZIELIŃSKI

OTWARTA KOBIECOŚĆ

Początkowo wyglądałoby to na proklamację wyzwolenia kobiet. Jakoś zdaniem Urszuli Jaros autorki *Pokoi kobiet* granice płci są nieprzekraczalne. I to nie tylko w sferze biologii, ale i na obszarach duchowości. Kobieta jest kimś ważniejszym, niemalże ontologicznie bardziej zasadniczym od mężczyzny. Dumny manifest kobiecości, jaki na pierwszy rzut oka stanowią wiersze Jaros, przepojony jest magiczną, a w każdym razie z irracjonalnych pokładów się wywodzącą, wiarą w odrębne możliwości poznawcze dostępne tej tylko płci. Tajemnica rodzenia, a co za tym idzie przeżycie alternatywności świata, ma jakoby otwierać kobietom okno na rzeczywistość. Więcej widzą, bo bardziej cierpią i gorzej są doświadczone. Oczywiście głównie przez mężczyzn. Kreację liryczną Jaros rozpisaną na liczne głosy kobiece znamionuje jednak silne, niemalże tragiczne (w swoich konsekwencjach) związanie z męskością. Bez mężczyzny, bez pierwiastka siły, brutalności, na którą uskarżają się bohaterki wierszy; Barbary i Anny, nie mogłyby one w pełni żyć i nie miałyby też za bardzo o czym rozmawiać. Bo i też „pokoje kobiet", z których rozciągać się mają, jak sugeruje poetka za zdaniem licznych feministek, nieznane widoki na świat, przenika cień

„nieobecnych". Toż bez nich cała ta zabawa w inne życie, w nowy ład i własną epistemologię, straciłby wszelki sens.

Napisałem „zabawa" i lekko się zawahałem, że jakby sam wpadam w swoje piciowe ograniczenia i grymasem chcę ukryć niepokój bijący z książki Urszuli Jaros. Nie byłoby to zresztą zarzutem wobec autorki *Pokoi kobiet*, bo i trudno czynić wyrzuty literaturze o udawanie, niczym i nigdzie więcej nie będącej jak tylko udaniem. Tym bardziej, że i poetka traktuje przywoływaną kobiecość jako mit, z którym należy rozprawić się. Co zresztą czyni. Nie bierze też zabawy w pieć nazbyt serio. Poza jednym: konsekwencjami etycznymi odrębności płci. Uważa bowiem kobiecość za istotnie otwierającą odrębne strefy rzeczywistości w planie moralnym. W sferze realizacji siebie jako podmiotu wybierającego i wolnego, który może przyjąć albo odrzucić własne uwarunkowania. Tutaj zresztą Jaros przekracza nie tylko granice gry feministycznej, ale granice sztuki i usiłuje na serio przyjąć własny los i własną płeć jako najwyższe spełnienie, udostępniające prawdy moralne niejako same w sobie.

Wbrew słowom Apostoła Pawła Jaros uznaje, że jeżeli jest się kobietą i wypełnia się własną płeć, w całym niesionym przez nią cierpieniu, to już wystarcza, aby zostać „zbawioną" i za życia spotkać się twarzą w twarz z Istotą świata. Aby jednak tego dostąpić, należy przejść czyściec, jaki zgotowali kobietom mężczyźni. Ci obecni i tamci, których nie ma. Może nawet drudzy w większym stopniu. Prawdziwie tragiczne chwile, jakie przeżywają kobiety, biorą się z samotności, z braku potwierdzających spojrzeń męskich, z niespełnienia duchowego.

Urszula Jaros odrywa się na dobre od feministycznych stereotypów i urojeń i nadaje egzystencji kobiecej wyraz szczerego dramatyzmu dopiero wtedy, gdy rozpatruje jej związki ze sferą męską. Z tym drugim, co tak przyciąga i fascynuje, a co sufrażystki różnej maści wyrzucają ze strachem poza obszar kobiecego życia, nie bez podstaw sądząc, że inaczej nie uda im się zbudować twierdzy kobiet. Jaros nie szuka jednak takiego łatwego potwierdzenia, takiego lękiem podszytego zwycięstwa.

Już nie ma zabawy, nieważne stają się uroszczenia i urojenia mityzujące płeć, a kobiecość objawia się jako pusta forma, którą wypełnić może dopiero mężczyzna. Która jest cała w niemożności i w uwikłaniu. Płynącym z niezrozumienia siebie samej. Bo w tym leży prawdziwy problem kobiecej roli, jakim go widzi poetka. Dostrzec własne ograniczenia, ale i własną wielkość, przedrzeć się poprzez nieporozumienia i zakłamania, aby uzyskać wgląd we własne ja, aby odczytać kulturową i biologiczną zarazem odrębność. Tę prawdziwą, nie stylizowaną i będącą tylko produktem kulturowych wmówień. Co znaczy — dotrzeć do dramatu kobiet, do nielukrowanego warstwami sentymentalizmu i czułostkowych westchnień pojmowania życia jako konieczności, w której nie można uciec od powinnych zadań. Nade wszystko od macierzyństwa.

Sukces tomu Urszuli Jaros widziałbym właśnie tutaj, w odejściu od stereotypowej konwencji walki płci i w pokonaniu demona pychy, skazującego kobiety na samotność w imię niezależności. Wtedy gdy bycie kobietą nie oznacza samowystarczalności, gdy nie jest zamknięciem, ale otwarciem, gdy kobiecość potrzebuje uzupełnienia, wówczas nie jest też już groźną manifestacją babskości, żywiołu strasznego i dla samych kobiet, a znanego w tylu poetyckich wcieleniach. Okazuje się być na nowo ponoszonym trudem, pokonywaniem drogi, która wiedzie do męki rodzenia i do męki miłości. Bo chociaż, może nie do końca wyraźnie takie przekonanie autorka, to jednak utożsamia wyraźnie swoją płeć z bólem, z wiecznym cierpieniem. I chociaż się buntuje, przecież przyjmuje je w końcu. Buntuje się głównie niezgodą na macierzyństwo i niezgodą na Niego. Okazuje się jednak, że na próżno. Bo pulsuje krew, bo nie można ani w myślach, ani w sercu oderwać się od swojej tożsamości, od przeznaczenia, określającego bez wyjątku. Bo każda próba przekroczenia tych ograniczeń zaprzecza kobiecie w kobiecie, burzy jej wewnętrzny ład, zamyka ją i skazuje na półśrodki. Czego i poetka najbardziej się obawia.

Urszula Jaros w *Pokojach kobiet* podjęła ambitną i do końca doprowadzoną polemikę z życiem na niby i z ułatwioną kulturą. Taką, co proponuje kobiecie w mefistofeliczny sposób wszystkie cuda i przyjemności życia w zamian za jeden drobiazg: rezygnację z siebie, z własnej kobiecości, z macierzyństwa, z miłości wreszcie. „Pokoje kobiet" Urszuli Jaros są rozprawą poetki z kobiecą pokusą życia prostego i łatwiejszego. Z przybraniem na siebie formy, która ma wszystkie zalety i tylko jedną wadę. Zalety to spokój, siła i odporność na rzeczywistość, wyniosłe niereagowanie na nic. Wadą jest brak nadziei. Bezpieczeństwo i spokój prowadzą donikąd. Same sobie zaprzeczają i w rezultacie za wygodę płaci się utratą duszy. Jaros, pod pozorem napisania manifestu niezależnej kobiety, rozprawiła się w rzeczywistości z tego rodzaju uroszczeniami. Pokazała miałkość takiej kreacji i cenę, jaką się płaci za uciekanie od powinności. Doprowadziła zamkniętą kobiecość do absurdu i otworzyła perspektywę spotkania z miłością, z mężczyzną, ale przede wszystkim z cierpieniem i trudami życia. Uznała, że jest to nie tylko ważne, ale i wartościowe. Otworzyła kobiecość na spotkanie, w przeświadczeniu, że wszelkie zamykanie, choć może i chroni przed bólem, to zarazem niszczy. Wypala wnętrze i pozostawia wraki bez życia. Jak wypala i niszczy kulturę pokusa łatwości, prostych, jednoznacznych rozwiązań, schematów i całościowych doktryn. I tu, i tam nie można sobie pozwolić na rezygnację. Nie można zatracić nadziei, co mimo goryczy i tragiczności prowadzi naprzód i budzi do życia wciąż na nowo.

Urszula Jaros: *Pokoje kobiet*, ZLP Lublin 1979, str. 40, nakład 450 egz., *Lubelskie Prezentacje Poetyckie*, seria III.

JERZY K. MISIEC

ZANIM CHWYCĘ PIÓRO

Jan Klimecki, autor tomiku *Zanim otworzę usta*, poszukuje początków swojej świadomości (zaznacza to już w pierwszym tekście), genezy tego, co doprowadza go do stwierdzenia z drugiej części książki: *Wiersze są takim kłamstwem, które prawdę uprawdopodobnia*. Trzeba stwierdzić, że nieco naiwny i infantylny jest ten początek świadomości, choć sama retrospekcja nie musi być obciążona tymi cechami.

Ogólnie, w pierwszej części tomiku Klimecki często trudzimy sąsiadują *ze* świeżymi, ciekawymi sformułowaniami o aforystycznym zabarwieniu. Np. w wierszu *Z jesiennej rozmowy* następuje ciekawe splątrzenie treści przez nakładanie się „zdań", co znacznie zwiększa możliwości interpretacji, znaczeniową pojemność tekstu, a zaraz dalej czytamy słaby fragment, gdzie pojawiają się rekwizyty ze sztambuchowej poezji podlotków, czy też „twórczości" estradowo-sentymentalnej:

Ciszę wyznacza pulsowanie skroni
Oczekiwanie W dal zapatrzenie
w martwą przestrzeń bez kształtów i barw

Podobnie jest w tekście *Spojrzenie*, choć daje się zauważyć zwrot i u temu, co „tu i teraz", zaś wersy o pamięci powtarzają się już na następnej stronie.

Podmiot tych wierszy przepoczwarza się powoli, organizuje własną

świadomość na nowo, nadając jej inną strukturę. Już na początku tego trudnego procesu stawia dosyć zdecydowane diagnozy. I czyni to zbyt pochopnie. Bo nie przekonuje mnie samo stwierdzenie:

W krzyku zbyt patetycznym już dostrzegam pustkę
swojego pokolenia,

po którym nie znajduję w tekście nic, co kazałoby uwierzyć autorowi. Klimecki zresztą w innym wierszu jest przekonany o potrzebie krzyku, który staje się warunkiem obecności. Fakt! Ale poza natężeniem krzyku istotna jest jeszcze jego treść.

Owe treści pojawiają się w drugiej części książki, znacznie lepszej i dojrzalszej. W większości wierszy Klimecki rezygnuje z uprawiania na siłę poetyckiej filozofii, z którą tak mu nie szło, na korzyść tego, co wyznacza jego świadomość jako zwykłego, przeciętnego obywatela Polski. Już nie jest poetą, żeby pisać wiersze, ale pisze wiersze, aby bywać poetą. Takie utwory, jak: *Podmiot nadliryczny*, *** *(Odstawienie)*, *Głosy o wyspy*, *Notatka z pawnego zebrania*, *Wewnątrz infrastruktury*, *** *(Spotkanie twarzą w twarz)*, *Kolegom z elektrowni w K.*, pozostawiają jakieś wrażenie, są indywidualnym spojrzeniem na naszą narodową współczesność. Bo jeśli prawdą jest, jak zapewnia Klimecki:

W dłoniach
trzymam klucz do sztuki czystej społecznie
użytecznej

wpisanej w codzienność,

to trzeba z tego klucza skorzystać, i tu tkwi, być może, największa szansa. W tym trzecim określeniu. W codzienności traktowanej jako obszar dla sztuki i jako inspiracja dla niej.

Jan Klimecki: *Zanim otworzę usta*, ZLP Lublin 1979, s. 32, nakład 450 egz., *Lubelskie Prezentacje Poetyckie*, seria III.

JANUSZ RYSZKOWSKI

DIALOGI Z KONWENCJĄ

Dwadzieścia kilka wierszy powstałych w przeciągu sześciu lat. To niewiele. Nawet jeśli zważy się fakt dokonania surowej selekcji. Widocznie materia pisarska stawia znaczny opór, rzeczywistość wewnętrzna i zewnętrzna nie zawsze może przybrać postać literackiego zapisu. Impuls do pisania musi być wyjątkowy i ważny. W tytułach i podtytułach wierszy nazwiska Trakla, Bobrowskiego, Czechowicza, Herberta, Hölderlina... W innych utworach można odszukać echa Ewy Lipskiej i Jarosława Marka Rymkiewicza. Znawca tzw. „wpływologii" wskazałby pewno jeszcze kilka nazwisk. Ale nie o to idzie. Chodzi jedynie o wskazanie różnorodności poetyk i światopoglądów. I jeszcze tytuł całości nakazujący czujność: *Gramatyka pozoru*. Autor zdaje się ostrzegać przed pochopnymi wnioskami wysnuwanymi z lektury, z dostrzeżonych analogii czy powtórek. A przecież nasuwa się nieodparcie posądzenie autora o imitatorstwo, pastisz, brak własnego głosu zastąpiony podsłuchanym cudzym. Diagnoza taka byłaby z pewnością tyleż najprostsza, co krzywdząca.

Żeby dalej toczyć dialog z wierszami *Gramatyki pozoru*, należy w tym miejscu posłużyć się dygresją. Otóż osobowości poetyckie można podzielić na pewne kategorie (mając świadomość tego, że prawie nigdy nie występują one w wersji czystej i że podział taki dokonywany jest raczej umownie). Są więc poeci, których świat organizowany jest przez konkrety lub wyobraźnię, są poeci intelektu i intuicji. Trzecią parę opozycyjną stanowią autorzy wyczuleni na obraz lub słowo. Gdzie sytuuje się twórczość autora *Gramatyki pozoru*? Można prześledzić ewoluowanie postawy twórczej. Wiersze tytułowego cyklu utrzymane są w tonie klasycyzującym. Rzadko wśród młodych pojawia się regularna strofika, rym i rytm:

Dalej jest drzewem przemienione ciało.
Ciche błaganie wśród lesistej pustki
Zgodą jest smutną na to, co się stało,

I ogień marny i nazbyt bledziutki, (...)

Świat tych wierszy jest bezczasowy, znieruchomiały w poetyckim kadrze. Jeśli rysuje się dramat, to jest to dramat potencjalny lub zgoła przebrzmiały. Rzeczywistość sprowadzona jest do wymiaru wewnętrznego „ja". W tej płaszczyźnie odbywa się też wybór tradycji literackiej, pokrewnej emocjonalnie i artystycznie. Utwór *Czechowicz* to nie tylko rodzaj hołdu złożony poecie, ale również próba odnalezienia się w określonej tradycji literackiej, zaakcentowanie kulturowej ciągłości. Dlatego staje się możliwy dialog z przeszłością, z różnymi wizjami świata. To, co Krawczyka zafascynowało w twórczości poetów, których nazwiska przywołuje, znajduje się w prezentowanej przez nich warstwie wizyjnej. Wiele wierszy *Gramatyki pozoru* to utwory „ciemne", o zgęszczonej materii, dające możliwość różnych konkretyzacji. Głównym motywem jest wędrówka, kojarzona często jako dochodzenie do spraw ostatecznych czy przechodzenie w inny wymiar przestrzeni i czasu. Tu też rodzą się wątpliwości i rezygnacja:

Drożdż nie potrząśnie głosu pętlą
— Szydzą spojrzenia uduszonych;
Matko zgorzkniałych czyż nie jedno?
W szarym pejzażu czy zielonym,
Bardziej niż zwykle opaść miękko.

Krawczyk operuje zmienną optyką, od impresyjnej notatki (*Wieczór*), poprzez opowieść paraboliczną (*Wigilia*, *** *Wzruszać, wzruszać, garbaci*) do onirycznej wizji (*Tentiatio tristitiae*). Ten bogaty zestaw środków artystycznego przekazu jest także poszukiwaniem odpowiedniego do opisywanej materii sposobu literackiej artykulacji.

Wiersze z lat 1975-78 przynoszą nowy ton, oddalając się od klasycystycznego wzorca (ale i tu *Cytat z Herberta*). Nastąpiło znamienne przesunięcie w kierunku lirycznej groteski, często bardzo okrutnej w swojej wymowie.

Co prawda, kiedy czytałem *Lekcję 1: prace ręczne*, przypomniał się Różewicz (*Zaraz skoczę szejie*) i pomysł *Dyktanda* Lipskiej, ale sama realizacja grotesek wskazuje na dużą samodzielność twórcy. Poecie nieobca jest także pasja moralna, czego dowodem może być wiersz *Ona ma frysurę d la Ravensbrück*:

Oto bohater dzisiejszego wieczoru
Gitarzysta drażniący nasze ciała prądem (...)
W ramach najnowszej mody d la Ravensbrück (...)
Ulegaj tej najnowszej modzie
Ona ci da możliwość
Przeżycia rzeczy naprawdę wielkich
Da ci szansę
Na przebicie tektury
Za którą być może (...)
Napotkasz śmierć (...)

Gorzej, jeśli ta moralna pasja przybierze postać utworu *Wzruszać, wzruszać, garbaci...*, którego zakończenie nie potrafi chyba nikogo poruszyć.

Cóż można — sumując — powiedzieć o *Gramatyce pozoru*? Otóż sądzą, że jest to interesująca propozycja, godna uwagi i lektury; może nie ze względu na całość, ale kilka utworów, które mogą zadowolić najwybredniejszych (zwłaszcza *Tentiatio tristitiae*, *Z Bobrowskiego*, *Leningrad 1924*). Gdybyż tylko Krawczyk nie dokonywał pracowitej żonglerki różnymi konwencjami! I choć zza cudzej faktury dochodzi nas własny głos poety, to przecież nie możemy być pewni, czy nie jest to kolejna „gramatyka pozoru". Osobiście wierzę, że w następnej książce nie da się Krawczyk uwieść kolejnym, nowym konwencjom.

Wojciech Krawczyk: *Gramatyka pozoru*, ZLP Lublin 1979, s. 32, nakład 450 egz., *Lubelskie Prezentacje Poetyckie*, seria III.

ANDRZEJ STANISZEWSKI

APOKALIPSA WEDŁUG WALDEMARA ŻELAZNEGO

Poezja Waldemara Żelaznego, zaprezentowana w arkuszu poetyckim *Apokalipsa Jana W.*, jest typową dla młodych twórców próbą opisania swojej tożsamości, pokazania swojego „ja" poprzez obraz, kolor, symbol. Do rzadkości u tego poety należą bezpośrednie prezentacje własnego programu poetyckiego (np. wybrane wiersze z cyklu *Umarły zapomina wszystko*). Taka postawa podmiotu twórczego powoduje, że odbiorca jego poezji niejako automatycznie „ustawia" ją w kręgu określonej tradycji literackiej, w konfrontacji „starego i nowego" (tym ostatnim jest naturalnie *Apokalipsa Jana W.*) szuka oryginalności otrzymanego przekazu. Czym zatem wyróżnia się arkusz poetycki Żelaznego?

Pod wieloma względami przypomina obfitą twórczość poetycką ostatnich lat. Jej autorzy są oczytani, nawet bardzo, są ponadto poprawni formalnie, w porównaniu z poprzednikami z ubiegłych lat wyróżniają się zdecydowanie poziomem kultury literackiej. W niektórych wierszach Żelaznego ta swoista polemika z bliższą i dalszą tradycją kulturową i literacką jest doprowadzona do kresu, tzn. dochodzimy wtedy do wniosku, że podmiot twórczy oprócz odwołania się do owego symbolu, mitu, będącego przedmiotem zafascynowania, nie ma już nic do powiedzenia, jak np. w wierszu *Różyczka*:

Mamo tam przy ścianie
jakaś pani czeka
nóg jeszcze nie widzę a piersi ma z dymu
cudowne i małe jak dwa kolce róży
z Ogrodów h. boscha

Podobnie w wierszu *Psychoza II* z tego samego cyklu *Wprowadzenie do Apokalipsy*:

Gdy idę
powietrze się cofa Powoli odwykam
od siebie od ludzi i od tzy na której
powiesił się rudy van gogh

Załóżmy, że operowanie symbolami uświęconymi tradycją należy już do stałych nawyków warsztatowych Żelaznego, że wypływa organicznie z jego psychiki i wrażliwości na „cudze" piękno. Takie założenie zyskuje rację bytu, gdy uświadomimy sobie, że właściwie cały arkusz poetycki Żelaznego można byłoby rozpisać jako poetycką rozprawkę stylistyczną na temat twórczości Edwarda Muncha, słynnego norweskiego malarza i grafika, prekursora ekspresjonizmu, autora *Tańca życia*. Poeta nazwał jego imieniem trzy wiersze znajdujące się w cyklu *Sezon na odloty* i są to — moim zdaniem — najwartościowsze pozycje w całym zbiorze, podobnie jak cały wymieniony cykl wyróżnia się spośród innych zaprezentowanych w *Apokalipsie*. Bowiem w tych krótkich wierszach Żelazny zademonstrował to, co już umie najlepiej: w syntetyczny sposób kontrastować kolory i dźwięki, wydobywać z tych opozycji ów charakterystyczny dla siebie egzystencjalny niepokój, lęk przed tym, co nieznane, a obecne na co dzień w naszej psychice, świadomości. Obrazy Muncha musiały być dla tych poetyckich dokonań pierwszym i najdoskonalszym źródłem natchnień. Oto wiersz *Edward Munch I*:

On się jeszcze pięcze w pajęczynie nieba
Kamień ma u szyi
Nad wzgórzem koluje
Drży mu ręka jakby kobietę malował
nagą
która czasem do śmierci pozuje

Już chociażby ten wiersz jest dostatecznym — moim zdaniem — dowodem na to, że na obecnym etapie twórczości Żelaznego bardziej mu zależy na operowaniu obrazem, na tworzeniu katalogu wizji nastrojowotwórczych niż na adekwatności słowa, nawet nie na precyzji w komponowaniu tych opisów, w pośredni sposób oddających stan „ducha wewnętrznego". To są rzeczywiście symboliczne kompozycje figuralne, znamienne dla mistrzowskiej twórczości Muncha. Wiersze Żelaznego możemy traktować jako przyczynek do recepcji tej twórczości.

Apokalipsa nie przynosi zatem zagłady totalnej. Gdyby chcieć rozszyfrować ten tytuł, należałoby powiedzieć, że owa destrukcja dotyczy niepokojów egzystencjalnych, fobii i bojaźni przed nieznanym, którymi młody poeta chce podzielić się ze swoimi czytelnikami. I dlatego jestem za tymi utworami Żelaznego, które mówią o tym w sposób czytelny, nie zaciemniając całej kwestii estetycznymi, nic nie wnoszącymi fajerwerkami warsztatowymi. Tak charakterystyczne dla wszelkiej twórczości katastroficznej odwracanie pojęć i procesów, świadczące o porażeniu wewnętrznym autora instynktownie wyczuwającego nadciąganie apokalipsy, ostatecznej zagłady, immanentnie związanej z programem artystycznym i filozofią życiową, często zamienia się u Żelaznego w przypadkowy zlepek obrazów, niedomówień, nastrojów. Takie są niektóre wiersze z najmniej dopracowanego cyklu w tym zbiorze, który przecież daje tytuł do całego arkusza.

Wypunktowano w nim przede wszystkim te utwory i cykle (Wprowadzenie do *Apokalipsy*, *Apokalipsa Jana W.*, *Umarły zapomina wszystko*), w których dominuje eksperyment natury estetycznej, niewątpliwie kilka razy przerastający obecne możliwości młodego poety. Tymczasem w cyklu *Sezon na odloty* znajdujemy kilka wartościowych i oryginalnych wierszy, co więcej, w sposób bardzo konsekwentny i naturalny prezentujących świat poetycki autora. Dla opisania tożsamości poety są one o wiele bardziej istotne niż owe wizje apokalipsyczne z poprzednich cykli, (por. chociażby takie utwory, jak: *Ballada o powrotach*, *Sezon na odloty*, *Dziadek*, *Kto mówi prawdę*).

Waldemar Żelazny: *Apokalipsa Jana W.*, ZLP Lublin 1979, s. 36, nakład 450 egz., *Lubelskie Prezentacje Poetyckie*, seria III.

ANDRZEJ W. PAWLUCZUK

ZWĄTPIENIE I NADZIEJA

Jeśli utwór literacki wyraża dosłownie jakiś światopogląd, przyjmujemy go nieufnie. Podejrzewamy bowiem, że perswazja ideologiczna znaczy dla autora więcej niż jakości estetyczne. Okazuje się zwykle, że jest to podejrzenie słuszne. Historia literatury dostarcza aż nadto przykładów, że utwory, w których dominuje funkcja retoryczna, spełniać miały doraźne, pozaartystyczne cele, że służyły nie kulturze, lecz inżynierii społecznej, zrodzonej z chwilowych potrzeb.

Nie jest przeto winą czytelnika, że na każdą ekspresję wielkiej idei patrzy z dystansem. Więcej nawet — na niektóre idee spogląda z wyraźną niechęcią, posądzając pisarza z góry o chęć manipulowania jego myśleniem o świecie. Jest to jeszcze jeden przykład na swoiste zafałszowanie literatury; świadczy ponadto o zachwianiu autentycznych kryteriów jej wartościowania. A nasunął mi się przy lekturze wierszy Wacława Oszajcy, co świadczy, że jego poezja nie potrafiła jeszcze znaleźć doskonałego kształtu językowego. Dopiero informacja o autorze, jaką przeczytałem na okładce, pozwoliła mi na właściwe jej odczytanie. Jest to przykład dla mnie pouczający: nie można podchodzić do odbioru poezji nie zarzuciwszy uprzednio stereotypowego o niej wyobrażenia. W tym przypadku chodzi zaś o to nowoczesne patrzenie na poezję, które każe widzieć ją jako tworzenie nowych znaczeń.

Wacław Oszajca jest duchownym katolickim i ten fakt określa najdobitniej sens jego wierszy. Zrazu bowiem niektóre słowa, frazy i całe nawet utwory skłonny byłem w pierwszym odruchu wziąć za kokieterię, tak typową dla debiutanta. Teraz nabrały one dla mnie istotnego, nowego znaczenia.

Tomik otwiera wiersz pt. *Życiorys*. Jest on wyznaniem poetyckiej i światopoglądowej wiary, a kończą go następujące słowa:

Ufają mi tylko słowa
ale im również sprawiam zawód

Cóż to znaczy — sprawiać słowom zawód? Milczeć albo używać ich niezgodnie z przeznaczeniem. W odniesieniu do poezji, albowiem o słowo poetyckie chodzi tutaj niewątpliwie, stwierdzenie to posiada znaczenie bardziej subtelne. Poeta wyrzeka się mianowicie tej funkcji poezji, która polega na formułowaniu sensu świata. A więc funkcji poezji nowoczesnej, rozumianej jako gra znaczeń, odkrywanie nowych związków, jako wreszcie opatrywanie świata stygmatem ludzkiej doczesności. Słowo jest dziełem człowieka i służy człowiekowi do tego, by zdobywać panowanie nad rzeczami i bliźnimi. Oszajca odrzuca tymczasem ów tradycyjny punkt widzenia, a w wierszu *Krytyczna analiza* dopowiada uzasadnienie dla swojego stanowiska: *poezja jak krew sączyła się i krzepła na brzegach rany*. Są więc — zdaniem poety — sprawy, którym nie może sprostać najbardziej wyszukane słowo. Nie słowo jest zatem miarą rzeczy i ludzkiego życia.

Oszajca wyraża w ten sposób powątpiewanie w twórcze znaczenie kultury, która istnieje przecież dzięki językowi i poprzez język. Kultura posiada dla poety walor wręcz destrukcyjny, niszcząc prawdziwe wartości i fałszując rzeczywistość. Ta destrukcyjna funkcja kultury objawia się zarówno w porządku życia społecznego (powiedzielibyśmy: świeckiego), jak i w porządku rzeczywistości religijnej (odpowiednio utwory *Bracia* i *Przed obrazem świętej Rodziny*). Konsekwencją takiego stanowiska jest odwołanie się Oszajcy do jakiegoś innego porządku, wyższego, doskonalszego, który nie jest siłą niszczącą, lecz twórczą, a przede wszystkim — tolerancyjną wobec człowieka i szanującą jego niepowtarzalne jestestwo. Tym porządkiem, co zrozumiałe, jest dla poety Bóg.

Ten punkt widzenia, chrześcijański przecież — który ujawnia skromność i pokorę wobec odwiecznych prawd i praw, narzuca bardzo określoną filozofię. Filozofię życia i filozofię sztuki. Poezja nie jest przeto dla Oszajcy tworzeniem nowych znaczeń (byłoby to bluźnierstwo?), lecz odtwarzaniem istniejących, szukaniem pierwotnego ładu i harmonii. Stąd też wiele jest w tym tomiku wierszy wyłącznie opisowych, a więc takich, które opowiadają widziany i doświadczony przez poetę świat przedmiotów. Wierszy z pozoru nieważnych, mało nośnych poznawczo i estetycznie, a jednak na swój sposób pięknych, jeśli przez piękno rozumieć będziemy to, co harmonijne, proste i wzruszające (np. *Śpiąca prostytutka*, *Jacek Styrnik zmarł*, *Pszczoła z ulicy Narutowicza*).

Wiersze Oszajcy pokazują nam w ten sposób pewien kres poezji, ostatni etap, do którego dojść może literatura. Nazwałbym ten kres „epopeizacją", albowiem rodzi go świadomość pozostająca w zgodzie i harmonii ze światem rzeczy i ponadludzką transcendencją, której daje wiarę. Ów kres, na co warto zwrócić uwagę dotyczy każdej sztuki, która świadomie podporządkowuje się jakiejkolwiek ideologii i pragnie jej służyć. Zagadnienie to wykracza jednak poza ramy tej recenzji.

Wacław Oszajca: *Zamysł*, ZLP Lublin 1979, s. 48, nakład 450 egz., Lubelskie *Prezentacje Poetyckie*, seria III.

Przyuczajmy do zawodów życiowych.

Dominik Opolski

plastyka

STANISŁAW POPEK

PSYCHOLOGICZNE UWARUNKOWANIA PROCESU KREACJI PLASTYCZNEJ

Pragnienie wyjaśnienia fenomenu twórczości od dawna zajmowało znaczne miejsce w dociekaniach myślicieli. Wiązało się to z potrzebą poznania mechanizmów twórczych, w wyniku których rodziły się nowe jakości artystyczne, naukowe lub techniczne, wcześniej nie znane, oryginalne i generatywne.

Źródeł wyjaśnienia mechanizmów procesów twórczych należy szukać w natywistycznej teorii Platona (427-347 r. p.n.e.), zakładającej istnienie idei wrodzonych. Plastyk w ówczesnej Grecji — jako nisko postawiony niewolnik parający się pracą fizyczną, był jedynie przekaźnikiem tych idei, natomiast jego dzieła cieniem idei pozaziemskich. Zdaniem Platona „tylko idee istnieją, a o rzeczach można powiedzieć co najwyżej, że — stają się". Ta idealistyczna koncepcja doprowadziła z czasem do tego, że stawiano dzieło w rzędzie zjawisk niemal „nadprzyrodzonych". Plotyn (około 203-270 r. n.e.), nawiązując do poglądów Platona stwierdził, że ,praca artysty jest odblaskiem bóstwa i sposobem upodobnienia się do niego", idee są siłami sprawczymi, a człowiek jest jedynie nosicielem i przekaźnikiem tych idei.

W świetle tej koncepcji, albo się ktoś rodzi artystą, albo też nigdy nim nie będzie. Jest to uzależnione od tego, w jakie idee został dany człowiek wyposażony. Wyposażenie takie jest podstawą rozwoju talentu. Problem ten stanowi kwestię sporną do dzisiejszego dnia. Jedni twierdzą, że talent jest uwarunkowany genetycznie, inni, że nabywany jest drogą doświadczenia indywidualnego i społecznego. W ostatnich latach zaczyna zwyciężać pogląd (Rubinsztejn, Leontiew, Hornowski, Guilford i inni), że o zdolnościach twórczych decydują zadatki wrodzone oraz cały proces społecznego kształtowania tych zadatków.

Kultura starożytna, mimo ideologicznego potępienia, wywarła znakomity wpływ na pojmowanie twórczości we wczesnym i późniejszym średniowieczu. Przydomek „creator" (twórca — stwórca) zarezerwowany był dla istoty boskiej. Ale Renesans czyni artystę równego bogom. W literaturze tej epoki spotkać można dość często przy imieniu artysty przymiotnik „boski" (np. boski Leonardo da Vinci, boski Michał Anioł lub boski mistrz). Skoro artysta był przekaźnikiem idei boskich, to proces „stawania się dzieła" przebiegał niemal bez jego udziału, swobodnie, bez wysiłku, dzięki szczególnemu stanowi „natchnienia". Od tego czasu koncepcja natchnienia stała się podstawowym sposobem wyjaśniania istoty procesu twórczego. Z czasem z pojęcia natchnienia wyrosły takie określenia, jak „olśnienie", „przeczucie artystyczne" oraz „intuicja artystyczna", których używamy do dzisiaj.

Na przełomie XIX i XX wieku pojawiła się teoria psychopatologiczna. Włoski neurolog C. Lombroso postawił hipotezę, że geniusz graniczy z obłąkaniem.

Pogląd ten został jednak wkrótce podważony. W świetle analizy biografii Leonarda da Vinci, Michała Anioła, Tycjana, Rafaela, Durera, Holbeina, Rubensa, Rembrandta, Meissoniera, Milleta, Bocklina i Feuerbacha — L. Lowenfeld stwierdził, że „stany patologiczne (melancholie) nic wspólnego z obłędem nie mają, mimo że wykazują takie podobieństwo. Zdarzają się tu również łobie powodowane cechami wrodzonymi lub alkoholizmem, nadmierną pracą, załamaniem, brakiem sukcesów, odrzuceniem społecznym (...) nędzą materialną"[1]. Lowenfeld doszedł dalej do wniosku, że jedynie 12,0% artystów można uznać za skłonnych do zaburzeń, podczas gdy w pozostałych przypadkach skłonność ta dotyczy 5,0% populacji[2]. Tak więc patologia nie jest warunkiem twórczych osiągnięć w plastyce i innych dziedzinach działalności ludzkiej.

Interesującą, chociaż mało skonkretyzowaną próbę wyjaśnienia istoty twórczości oraz psychologicznych mechanizmów i genezy dzieła przedstawili psychoanalitycy. Zygmunt Freud (1908 r.) stwierdził, że twórczość zależy od dynamiki nieświadomych i podświadomych impulsów i popędów. Tłumienie popędów prowadzi do nerwicy u ludzi niezdolnych od ekspresji twórczej, natomiast u ludzi uzdolnionych (z zadatkami fizjologiczno-nerwowymi) — do wyzwalania się napięć poprzez twórczość. Podstawowym mechanizmem procesu twórczego jest zatem sublimacja popędu seksualnego, która zdaniem Freuda jest siłą napędzającą kulturowe działanie człowieka. Zbliżone poglądy prezentował C. G. Jung. Uważał on, że twórczość wynika z nadwyżek energii, która jest zbędna do regulacji samozachowania się. Dlatego proces twórczy przebiega w czasie ogarniającej, spontanicznej siły twórczej, wymykającej się kontroli świadomości twórcy. Proces twórczy jest „żywą istotą" wyzwoloną z konwencji świadomości, jest wynikiem wewnętrznej energii, która tkwi w archetypie.

Podobnie inni badacze poszukiwali źródeł inspiracji i uwarunkowań procesu twórczego w strukturze osobowości. N. Hirsh (1931 r.) mówił o istnieniu w człowieku „twórczego popędu" i „twórczych impulsów". Podobnie uważał K. Goldstein (1932 r.), a także C. R. Rogers. Według Rogersa „proces twórczy jest działalnością prowadzącą do powstania nowego wytworu, będącego wynikiem niepowtarzalnej osobowości twórcy — z jednej strony i tworzywa wydarzeń historii jego życia — z drugiej strony"[3]. Natomiast siłą sprawczą procesu twórczego jest tendencja człowieka do koncentracji sił osobowości na samourzeczywistnianiu się. Z tej pozycji wszyscy ludzie są potencjalnymi twórcami, nie

[1] Cyt. za L. Lowenfeld: *Geniusz i jego przedstawiciele w sztuce plastycznej*. Warszawa 1909, s. 11.

[2] E. Kretschmer w 1928 r. stwierdził skłonności patologiczne u 13,7% twórców, natomiast L. Eichbaum w 1932 r. u 12,0%, zaprzeczając tym samym hipotezie C. Lombroso.

[3] Z. Strzałecki: *Wybrane zagadnienia psychologii twórczości*. Warszawa 1969.

wszyscy jednak trafiają na korzystne dla ich rozwoju warunki zewnętrzne.

Psychologowie postaci ujmując procesy poznania i działania twórczego jako akty strukturalnie upostaciowane (syntetyczne całości) zakładali, że twórczość polega na przestrukturalisowywaniu znanych elementów pewnych układów spoistych. Dlatego M. Wertheimer (1945 r.) twierdził, że twórczość jest procesem burzenia jakiegoś układu spoistego i tworzenia innego, lepszego na jego miejsce.

Dla H. G. Gougha (1962 r.) proces tworczy polega na zdolności reorganizacji pola spostrzeżeniowego, pojmowanego jako tworzywo procesu. Sam proces jest natomiast „zaskoczeniem" (J.Bruner — 1959 r.) lub fuzją utajonych postrzeżeń wielozmysłowych (B. McKellar — 1957 r.), albo też nową konfiguracją znanych elementów (B. Ghiselin — 1952 r.).

Tak więc proces twórczy w ujęciu psychologii postaci jest działaniem polegającym na przekształcaniu treści znanych w nieznane. Akt twórczy nie jest tu już czystym dziełem przypadku, ale polega on na uświadomionych i częściowo zamierzonych procesach intelektualno-emocjonalnych, dających w konsekwencji nową jakościowo strukturę — czyli wytwór (dzieło).

Natomiast socjologowie twórczości uważają, że twórca, jak każdy człowiek, jest produktem swojej epoki, jego świadomość jest zatem zdeterminowana kulturą, w której żyje. Proces twórczy jest więc uwarunkowany przez środowisko oraz sprzężenie zwrotne osobowości twórcy ze światem. Tak więc warunki zewnętrzne są czynnikami stymulującymi działanie twórcze i decydującymi o jego charakterze

TEORIA ETAPÓW

Wyjaśnienie mechanizmów psychicznych procesu twórczego okazało się niezwykle skomplikowane dla psychologii. Wobec tego, iż główne kierunki psychologiczne końca XIX i I połowy wieku XX (teoria psychopatologiczna, psychoanalityczna, psychologia postaci, teoria głębi i teoria socjologiczna), nie zdołały w tym zakresie wypracować pełnej i spójnej koncepcji. W tej sytuacji za najbardziej owocną, chociaż daleką od doskonałości, należy uznać t e o r i ę e t a p ó w. Nie jest to koncepcja jednolita. Można w niej wyodrębnić (od początku jej rozwoju) dwa główne nurty, wywodzące się z odmiennego podejścia psychologicznego do procesów i właściwości psychicznych, warunkujących przebieg procesów twórczych. Pierwszy z nich opiera się na psychologii myślenia, drugi — na psychologii osobowości.

Psychologowie myślenia za nadrzędny czynnik uzdolnień twórczych uznają inteligencję ogólną. Na tej podstawie zakładają, że wysoki poziom intelektualny decyduje w jednakowym stopniu o twórczości naukowej, technicznej i artystycznej, ponieważ wszelka twórczość jest działaniem świadomym i polega na rozwiązywaniu problemów. J. Dewey (1910 r.) założył, że twórcze rozwiązywanie problemów przebiega w trzech zasadniczych etapach:

— etap uświadomienia sobie problemu oraz potrzeby jego rozwiązania,

— etap projektowania hipotez (pomysłów rozwiązania problemu twórczego),

— etap rozwiązywania i weryfikacji założonych hipotez.

Następne opracowania różniły się jedynie ilością wymienianych etapów w procesie rozwiązywania problemu, ale ich generalna idea była taka sama.

Badania nad stosunkiem poziomu inteligencji do osiągnięć twórczych doprowadziły do bardzo interesujących rezultatów. Oto okazało się, że dotychczas stosowane testy do badania inteligencji mierzą zbyt wąsko to, co określamy jako inteligencję, eksponując tak zwane myślenie konwergencyjne — zbieżne. Myślenie zbieżne decyduje o rozwiązywaniu problemów zamkniętych i zalgorytmizowanych. Tymczasem okazało się, że istnieje także myślenie dywergencyjne — rozbieżne (twórcze), decydujące o skutecznym rozwiązywaniu problemów otwartych — heurystycznych.

Znaczną rangę w twórczości artystycznej przypisywano także myśleniu intuicyjnemu, pojmowanemu jako skrócony akt analizy, syntezy i generalizacji. H. Selye określa intuicję jako „nieuświadomioną inteligencję, która prowadzi do wiedzy bez rozumowania i wnioskowania. Intuicja jest iskrą dla wszystkich form oryginalności, przejawów inwencji i pomysłowości. Jest ona błyskiem potrzebnym do połączenia świadomej myśli z wyobraźnią"[4].

Nie zdołano jednak, mimo wielu badań i analiz, ukazać specyfiki procesu twórczego w twórczości artystycznej, nie wyjaśniono też roli innych procesów poznawczych (spostrzeżeń, pamięci natychmiastowej i odroczonej, wyobraźni twórczej), a także procesów emocjonalnych i wolicjonalno-motywacyjnych. Nie brano również pod uwagę uwarunkowań osobowościowych, różnic indywidualnych, a także wpływu tych uwarunkowań na charakter procesu twórczego.

W dotychczasowym kształcie nie jest to więc teoria przekonywająca. Usiłuje bowiem wyjaśnić istotę twórczości w kategoriach intelektualnych. Badania ostatnich lat wykazują, że istnieją istotne różnice w aktach twórczych konwergentyków (myślenie zbieżne o cechach algorytmizacji) i dywergentyków (myślenie zbieżne zadań typu heurystycznego), a iloraz inteligencji wykazuje istotną korelację z uzdolnieniami twórczymi w dziedzinie sztuki w granicach do I.I. = 95 — 100[5]. Oznacza to, że ludzie o przeciętnym ilorazie inteligencji mają podobne szanse w procesie twórczym, jak twórcy o bardzo wysokim I. I. (L. Hudson — 1970)[6]. Tak więc osiągnięć twórczych w ogóle, a w sztuce w szczególności, nie można wyjaśnić działaniem intelektu.

Nie należy się zatem dziwić, że obok wyżej wymienionego nurtu rozwinęła się inna koncepcja wyjaśniania procesu twórczego w świetle teorii etapów. Zgodnie z nią etapy uchwytne w procesie twórczym warunkowane są interakcją osobowości i środowiska. Twórcy tego nurtu (T. Ribot, G. Wallas, H. Poincare, B. Ghiselin) próbowali pogodzić współdziałanie, czy też współwystępowanie elementów podświadomych, nieświadomych i świadomych na tle osobowości wyzwalającej się w kierunku samorealizacji. Usiłowali oni również rozszerzyć rolę takich czynników, jak intuicja, wyobraźnia twórcza, wola twórcza, emocje, które to czynniki, obok myślenia, odgrywają doniosłą rolę w przebiegu procesu twórczego.

Pierwszy model procesu twórczego został zbudowany przez T. A. Ribota (1901 r.) i składał się z następujących etapów: 1. Zarodek, 2. Inkubacja, 3. Narodziny, 4. Wykonanie.

---

[4] H. Selye: *Od marzenia do odkrycia naukowego*. Warszawa 1967, s. 52.

[5] A. Jaworowska: *Twórczość i inteligencja w świetle poglądów Liama Hudsona. Materiały do nauczania psychologii*. Seria II, tom VIII, 1978, s. 152.

[6] J. Trzebiński: *Osobowościowe warunki twórczości* (w) *Osobowość a społeczne zachowanie się ludzi*. (red.). J. Reykowski. Warszawa 1976.

W 1926 r. G. Wallas, opierając się na teorii Ribota oraz wynikach badań własnych, zaproponował i opisał model znacznie dojrzalszy. Składał się on z następujących etapów:

1. Przygotowanie.

W fazie tej następuje świadome i nieświadome gromadzenie informacji w ośrodkach korowych i podkorowych mózgu, wstępna selekcja danych spostrzeżeniowych w oparciu o treści pamięci i wyobraźni, a także przygotowanie warsztatu twórczego (opanowywanie technologii, tworzenie doświadczenia indywidualnego).

2. Inkubacja.

Następuje tu dojrzewanie w podświadomości pomysłu, który chwilami staje się „błyskiem" świadomości. Trwa proces porządkowania i przestrukturalizowywania zgromadzonych treści, a także stopniowa mobilizacja emocjonalna i wolicjonalna do działania (gotowość przedstartowa).

3. Iluminacja (olśnienie — natchnienie).

W tym etapie następuje nagłe pojawienie się pomysłu oraz wizji realizacji twórczej. Uświadomienie pomysłu następuje nagle, nie zawsze w warunkach sprzyjających tworzeniu (w czasie marzeń sennych, w podróży, w kawiarni, w chwilach przemęczenia inną pracą itp.)

4. Weryfikacja.

Jest to faza świadomej realizacji zadania twórczego przy równoczesnej ocenie krytycznej sposobu opracowania wizji artystycznej.

Koncepcję Wallasa należy dzisiaj uznać za klasyczną, ponieważ inne próby omawianego nurtu zostały w jakimś stopniu z niej wyprowadzone. Podstawowym brakiem tej teorii jest jednak pominięcie różnic indywidualnych procesu twórczego, ujawniających się w charakterze dzieła.

INDYWIDUALIZACJA PROCESU TWÓRCZEGO

Nierozerwalny związek aktu twórczego z osobowością twórcy i dziełem od dawna powodował sprzeciwy w odniesieniu do wszelkich prób unifikacji procesów twórczych. Oto w tej samej sytuacji zewnętrznej dwóch artystów uzyskuje zupełnie odmienne rezultaty. Jeżeli tak się dzieje, to proces twórczy, uwarunkowany zróżnicowaniem osobowościowym, nie może być zbudowany z takich samych etapów, albo te etapy, pozornie jednakowe, różnią się w swojej wewnętrznej istocie.

Niepowtarzalność aktu twórczego a z drugiej strony potrzeba naukowego poznania i kategoryzacji zmusiły badaczy do prób stworzenia typologii procesu twórczego.

Dotychczasowe typologie postaw twórczych są przeważnie modelami teoretycznymi o charakterze hipotetycznym. Laquet wyodrębnił hipotetycznie typ zewnętrzny i wewnętrzny, czyli haptyczny. V. Lowenfeld zakładał również istnienie dwu typów twórczych. Typ wizualny (wzrokowy) charakteryzuje się skłonnością do kopiowania natury, natomiast typ przeżyciowy (haptyczny) stara się wyrażać emocjonalny stosunek do świata.

C. G. Jung zwrócił uwagę na dwa przeciwstawne kierunki mechanizmu psychologicznego, które określił jako ekstrawersję i introwersję. Typ ekstrawertywny charakteryzuje zainteresowanie przedmiotem znajdującym się na zewnątrz, gdy tymczasem introwertyk kieruje je ku przedmiotowi jego własnych procesów psychicznych. Podział ten nie wyczerpuje koncepcji Junga. Wychodziła ona z założenia, że prócz tego na typ twórcy składa się dominacja jednej z czterech funkcji psychicznych: myślenia, uczucia, wrażenia czy intuicji. W ten sposób powstał podział symetryczny, będący próbą pogodzenia procesów intelektualnych z procesami przeżywania, a także roli świadomości i podświadomości w procesie twórczym. Wyniki badań empirycznych przeczą jednak symetrii, a wskazują na wyraźną przewagę introwersji nad ekstrawersją, szczególnie u osobników uzdolnionych muzycznie i plastycznie. Worringer, w zależności od sposobu percepcji i wyrażania przez przedmiot obrazów ejdetycznych, dzieli postawy twórcze na typy: empatyczny (przyjmujący i porządkujący w świadomości doznania zewnętrzne) i abstrakcyjny (operujący oderwanymi od rzeczywistości zewnętrznej symbolami i schematami).

Mimo licznych rozbieżności, jakie zarysowały się w przedstawionych wyżej koncepcjach i teoriach, jedno wydaje się bezsporne. Oto genezy twórczości plastycznej nie można tłumaczyć skrajnie i jednostronnie. Zakładanie wyłączności modelu wewnętrznego lub zewnętrznego do tego stopnia upraszcza skomplikowany proces twórczości, że uogólnienie przestaje być prawdziwe. Proces twórczy (jego uwarunkowania psychiczne i społeczne) jest zróżnicowany nie tylko w efekcie końcowym (wytworze), ale w swoim przebiegu, dlatego w zależności od typu postawy twórczej proces ten przebiega inaczej, dając zróżnicowany wynik. W odniesieniu do pewnych typów może się wydawać, iż decyduje wewnętrzny obraz świata, w odniesieniu do innych, że wizualnie odbierana rzeczywistość zewnętrzna.

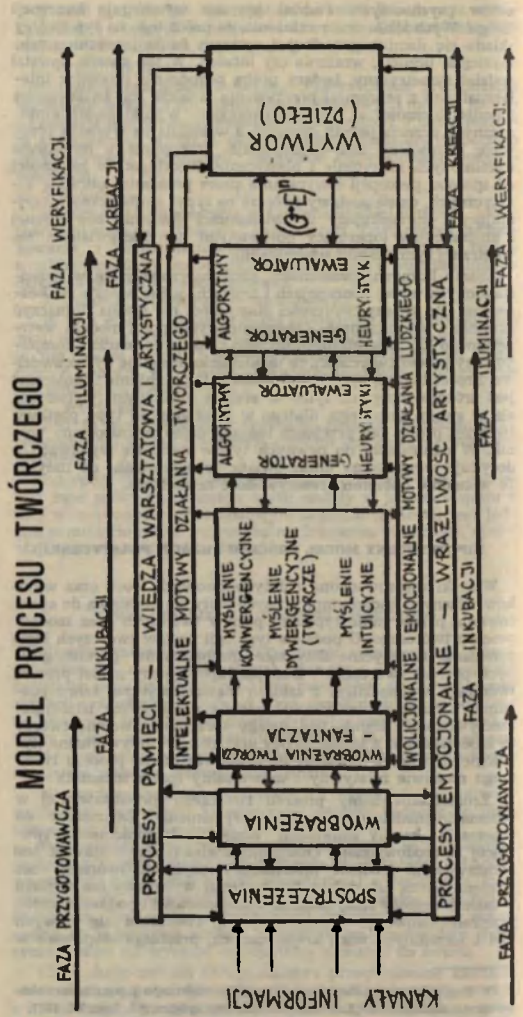
HIPOTETYCZNY MODEL PROCESU KREACJI PLASTYCZNEJ

Wnioski wyprowadzone z dotychczasowych teorii oraz wyników własnych badań empirycznych stały się podstawą do opracowania przeze mnie typologii postaw twórczych oraz modelu procesu twórczego. U podstaw typologii postaw twórczych legły przesłanki teoretyczne dotyczące mechanizmów psychologicznych procesu twórczego [7]. Budując hipotetyczny model procesu twórczego wychodziłem z założeń materialistycznej teorii poznania, uznając subiektywność odbicia obiektywnie istniejącej rzeczywistości[8]. Biorąc pod uwagę sprzężenie zwrotne twórcy ze środowiskiem z jednej strony oraz różnice indywidualne (typologię) z drugiej, starałem się zbudować model procesu twórczego możliwie relatywny i uniwersalny (patrz schemat).

Zrozumienie istoty procesu twórczego przedstawionej w schemacie modelowym wymaga wyjaśnienia. Zaznaczone na schemacie „kanały informacji" oznaczają łączność osoby tworzącej ze środowiskiem. Otaczający świat rzeczy i zjawisk jest podstawowym źródłem informacji i inspiracji twórczej, bez względu na to, jak daleko ten materiał wyjściowy (na wejściu w fazie przygotowania) zostanie w świadomości i podświadomości przetransponowany. Transpozycja, tj. tworzenie się nowych idei i formalnych wizji artystycznych, przebiega stopniowo w

[7] Por. S. Popek: *Mechanizmy procesu twórczego i jego uwarunkowania psychologiczne*. „Lubelski Rocznik Pedagogiczny". Tom VI. 1977.

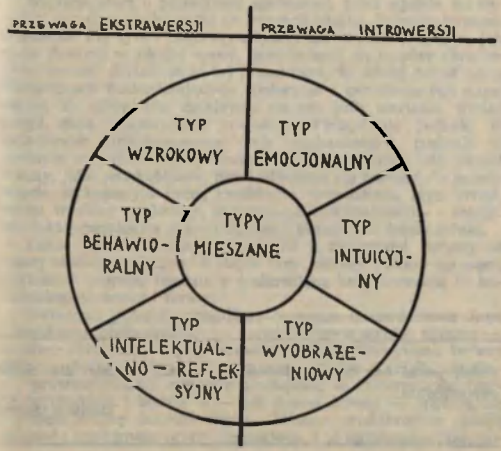
[8] Por. S. Popek: *Teoretyczne podstawy procesu kreacji plastycznej*. „Plastyka w szkole" 1976, nr 6, s. 163—170.



wielostronnym powiązaniu poszczególnych procesów poznawczych (spostrzeżeń, treści pamięciowych, wyobrażeń, a g'ównie na różnych poziomach myślenia intuicyjnego i dywergencyjnego).

Dominacja jednego z procesów poznawczych lub nastawienia emocjonalnego w przebiegu procesu twórczego ujawnia odmienności typologicznych postaw twórczych. Tak więc w zależności od typu, procesy twórcze przebiegają w układach bardziej zalgorytmizowanych (np. typ wzrokowy) lub w układach heurystycznych związanych bezpośrednio z intuicją, procesami emocjonalnymi (typ emocjonalny, intuicyjny, wyobrażeniowy). W zależności od stopnia udziału składników intelektualnych bądź emocjonalnych w procesie twórczym mamy do czynienia z odmiennymi typami postaw twórczych.

Dla każdego typu zaznaczone na rysunku fazy (etapy) procesu twórczego mają inny przebieg w charakterze i czasie trwania. Oto dla przykładu typ intelektualny charakteryzuje się dość długą fazą przygotowania (preparacji) i inkubacji, ponieważ w chwili gotowości twórczej (olśnienia — iluminacji) istnieje już dokładnie sprecyzowana wizja przyszłego wytworu. Każde działanie twórcze wymaga aktywności podmiotu. Dlatego model uwzględnia motywy intelektualne i emocjonalne, powiązane ze strukturą psychiczną twórcy. Niezależnie od tego, uwidocznione tu zostało działanie generatora i ewaluatora pomysłów twórczych. Symbol $(G \leftrightarrow E)^n$ ukazuje wielokrotne układy wytwarzania pomysłów i ich weryfikacji w procesie kreacji plastycznej, ponieważ czas powstawania wytworu bywa niekiedy bardzo długi. Następuje w takim wypadku seria działań twórczych (w początkowym etapie — zinterioryzowanych) oraz seria podejmowania decyzji (w stosunku do wyników eksterioryzacji), aż do ukończenia pracy (dzieła). Narastające po sobie fazy procesu twórczego: przygotowanie, inkubacja, iluminacja, kreacja i weryfikacja nie przebiegają w każdym przypadku jednolicie. Na tę różnorodność wpływa w zasadniczy sposób zróżnicowanie typologiczne postaw twórczych.



Już we wstępie tej części starałem się zaznaczyć, że kształtowanie się typu podlega rozwojowi, podobnie jak całokształt struktury psychofizycznej jednostki. W związku z tym przyjąłem założenie, że w początkowym okresie fizjoplastyki ujawnia się jedynie tendencja wewnętrzna lub zewnętrzna, tj. przewaga jednej nad drugą, a nie wyłączność. Dopiero w okresie fizjoplastyki z chwilą uzyskania dojrzałości poznawczej i emocjonalej zaczynają różnicować się postawy twórcze w sposób bardziej wyrazy. Ta ewolucja prowadzi do ukształtowywania jednostek o przewadze: — typu wzrokowego, — typu behawioralnego, — typu intuicyjnego, — typu wyobrażeniowego, — typu intelektualno-refleksyjnego.

Zaznacza się również w wielu wypadkach brak dominacji cech jednego typu, dając w rezultacie typ relacyjny (mieszany).

Krytyczna weryfikacja przyjętego założenia, a także ocena materiałów empirycznych określających odrębności typologiczne, zdają się wskazywać na występowanie jeszcze jednej odmiany typologicznej (typ emocjonalny). Świadczą o tym głównie niektóre wytwory plastyczne, niezwykle ekspresyjne i dynamiczne, a także pewne cechy charakteryzujące wg dotychczasowych założeń typ wyobrażeniowy i intuicyjny. Tak więc na podstawie rozważań teoretycznych zawartych w niniejszej pracy, a także krytycznej oceny wyników dotychczasowych badań własnych, można zakończyć niniejsze refleksje nową hipotezą, zbudowaną w formie zamieszczonego modelu, stwarzając w ten sposób perspektywę dalszych badań.

Stanisław Popek

Jeżeli jesteś bez twarzy żadna maska nie będzie dla ciebie odpowiednia.

Dominik Opolski

WYOBRAŹNIA UPORZĄDKOWANA
(O twórczości Jana Ziemskiego)

Nieskończona jest chyba różnorodność metod próbujących dotrzeć do prawdy: tej fizykalnej, statystycznie wymiernej, zamykającej się w jednoznacznych i powszechnie zaakceptowanych twierdzeniach i tej „artystycznej" — także umownej, chociaż bardziej wieloznacznej, trudniejszej wreszcie do zdefiniowania, jakkolwiek możliwej. Stąd próba opisania twórczości Jana Ziemskiego, to jedna z wielu propozycji konkretyzacji materii tak delikatnej, jaką jest sztuka, wymykającej się apodyktycznym twierdzeniom, sądom i tylko sądom, za którymi rozpościera się autorytet, albo zły smak komentatora.

Im bogatsze są nasze instrumenty badawcze: współczesne, czy staroświeckie, tym bardziej czujemy jałowość słów, swoją bezradność, iż nie jesteśmy w stanie przekazać w logicznych zdaniach (może między zdaniami!) sensów i znaczeń, zawartych w umownych kodach i znakach malarskich. Próbujemy jednak odsłaniać rzeczywistość sztuki, przekonani, że nasze doświadczenie odbiorcy i doświadczenie artysty, pozwolą przynajmniej na dzisiaj ustalić prawdę, a jednocześnie wzbogacić naszą wyobraźnię, przeżyć olśnienie innych.

Wspomniałem o przestrzeni społecznej, gdyż wydaje mi się, że jest ona (i nie tylko w tej twórczości) istotna. Pomaga bowiem zrozumieć nie tylko postawę artysty, ale uświadomić nam jak silnie tkwimy w swojej epoce, zamykającej się między określonymi datami. Świadomość tej przestrzeni, to wielki bagaż norm estetycznych funkcjonujących społecznie i kształtujących nasze opinie. To olbrzymie, działające na nas pole wartości, wielki kocioł mód, zmasowanej reklamy. Wydaje się jednak, że świadomość funkcjonowania tych mechanizmów, pozwala w pewnym stopniu zintensyfikować nasze przeżycia. Jeśli nawet wiemy, jaka jest kolejność nawarstwiania się znaczeń na przedmiocie wykonanym przez rzeźbiarza, wchodzenia tego przedmiotu w obieg społeczny, sakralizacji, internalizacji — rzadko ten fakt przeszkadza nam rozumieć i przeżywać dzieło sztuki.

Także „porządkowanie" biografii i twórczości artysty to raczej umowa społeczna. Kolejne fazy, okresy i etapy są często drążeniem jednego tematu, a podkreślana konsekwencja — kalejdoskopem treści i formy.

Świadomi pułapek przejdźmy wreszcie do twórczości Jana Ziemskiego, obchodzącego — niejako wbrew swojej naturze — 35-letni Jubileusz. Gdyby znanemu, kontrowersyjnemu twórcy zadać archaiczne chociaż intrygujące pytanie o źródła inspiracji, prawdopodobnie odpowie niechętnie, że matematyka, fizyka, astronomia. I będzie to — jak dobrze wiemy — prawdą, ale i jeszcze trochę innych rzeczy. Miałem wielokrotnie okazję oglądać i analizować prace Ziemskiego. I te najwcześniejsze, po-

kazywane rzadko, a może wcale i te z roku 1979. Granicy między pracami nie stanowi warsztat, ani temat. To przede wszystkim inne rozumienie f u n k c j i sztuki.

Zarówno realizm, jakieś dalekowschodnie sceny pejzażowe, jak późniejszy surrealizm, oscylują między światem rzeczywistym, a jego kolejnym wzbogaceniem. Po drodze są jeszcze fascynacje sztuką egipską, mitami: stylowy portret Mony Lisy, Upadek Ikara. Lata 1956—57 to niezwykła intensyfikacja przeżyć. Jakby zagęszczenie malarskiej rzeczywistości. *Formury, Monochromaty*. To już nie jest „poprawianie świata". Twórcy nie wystarcza porządkowanie rzeczy widzialnych, przedmiotów. W tym momencie sztuka przestaje być odtwarzaniem. Staje się tworzeniem, wolnością. Niezwykle wrażliwa osobowość artysty znajduje możliwość powoływania bytów „z niczego". Kształtowanie i budowanie rzeczywistości od nowa. Właśnie w *Formurach*, śmiałych dynamicznych, pokrewnych serii *Kosmos*, widoczna jest cecha o której wspomniałem kiedyś w jednym ze swoich felietonów: zderzania sensualizmu i logiki. Zderzania dwu kolorów, jakby ze wszechświata jednego, wyłaniał się inny ślad, znak. Ten świat form niezwykle dynamicznych, biologicznych, o różnorodnej fakturze, kończy się — jak powiada twórca — w roku 1965. Ponoć zadecydował przypadek. Wydaje się jednak, że doświadczenia wyniesione z poprzedniego okresu jeszcze bardziej zdeterminowały potrzebę pogodzenia pozornie rozbieżnych tendencji: uchwycenia wrażeń optycznych i poddania ich niezwykle ostrym rygorom oczyszczania, porządkowania. Pisząc o twórczości Ziemskiego, warto — choćby na chwilę — zatrzymać się na funkcji koloru. Jeśli nie pełni on roli elementu konstytuującego, na pewno stanowi jedną z cech podstawowych. Prace realizowane po roku 1965, to z jednej strony zafascynowanie rytmem, barwą, jak kolejne jej eliminacje. Często powtarzanym i chętnie stosowanym kształtem jest kula, forma doskonała. Ale ta walka Ormuzda z Arymanem, emocji z rozumem, czasami jakby artyście przeszkadzała, tłumiła potrzeby emocjonalne. Być może anemiczny to argument, ale właśnie w *Kontrapunkcie* porządek dostojnej czerni i bieli, zostaje zakłócony czerwoną kulą. W przeważającej mierze „redukcjonizm" dotyczy koloru, chociaż nie oszczędza formy.

Dzieło u Ziemskiego już dawno przestało być widokiem rzeczywistego świata. Artysta staje się demiurgiem, tworzącym inny porządek, porządek sztuki. Świat znaków magicznych powodujących koncentrację, czy zmuszających do koncentracji. Cykl zanikających punktów, filozoficznych paradoksów, maleńkiej czarnej drobiny w morzu bieli, jak je nazwałem „malarstwa ubogiego" — nie jest alchemią i wymaga krótkiego wyjaśnienia. To kolejny etap wrażeń i wyobraźni redukowanej do jednego koloru, uniwersalnej formy.

Na zakończenie krótkiego wywodu powróćmy do społecznej przestrzeni znaczeń twórczych Jana Ziemskiego. Innymi słowy: jaki jest społeczny sens jego dzieł i jak się w naszym doświadczeniu konkretyzują? Ich sens — tak jak sens każdego dzieła sztuki — nie jest, gdyż nie może być, jednoznaczny. Funkcjonując w określonej przestrzeni społecznej są i będą odbierane wielorako. Dla jednych to tylko formy, dla innych rzeczywistość utkana z olśnień, przeżyć i wrażeń. Dla niektórych zaś — określona propozycja artysty, posiadającego naturalne prawo dzielenia się z nami swoim doświadczeniem, eksperymentującego, wydzierającego naszym czasom niewidzialne tajemnice. Nie trzeba tłumaczyć — właśnie w wieku niezwykłych odkryć — iż otaczająca rzeczywistość jest bardziej bogata, aniżeli potrafią

to uchwycić nasze zmysły. Sztuka była i jest drugim ramieniem odkrywania świata. Właśnie artysta czyni rzeczy niewidzialne — widzialnymi, a niemożliwe — możliwymi.

Twórczość Jana Ziemskiego dobrze się czuje w tej drugiej, einsteinowskiej przestrzeni społecznej, przestrzeni Syzyfa, przestrzeni wyobraźni. Gdyby jednak powrócić na grunt mniej patetyczny, warto w krótkiej poincie podkreślić, że twórczość Ziemskiego jest ciągłym szukaniem harmonii między przeżyciem i logiką. Bezustannym oczyszczaniem, szukaniem takiego znaku, takiej formy, poza którą rozciąga się bezład zwyczajności... i normalna egzystencja...

Zdzisław Toczyński

Ileż to razy światło stosów braliśmy za świt.

Dominik Opolski

---

teatr

PRZED „BURZĄ"

Kiedy pytany, czy to prawda, że w Lublinie dzieją się także ciekawe rzeczy w teatrze, odpowiadałem, że być może dotarły do mojej rozmówczyni echa jesiennych „Prezentacji", na które zjechał do Lublina Konrad Drzewiecki ze swym Baletem Polskim, i Pantomima Henryka Tomaszewskiego, i Teatr Laboratorium, co o tyle niezwykle, że impreza, w której uczestniczyli, organizowana była przez Estradę, instytucję więc, która raczej z rozrywką niż z awangardową sztuką się kojarzy, nie zadowoliło to osoby, z którą rozmawiałem. — To nie chodzi o teatr w Lublinie, to chodzi o teatr lubelski. — Więc zapewne — ciągnąłem — dotarły do pani informacje o pierwszej lubelskiej scenie, której w związku z jubileuszem, jaki obchodziła, *mass media* poświęcały wiele uwagi. — Jubileusze nie wchodzą w rachubę — odrzekła. — Mówiono mi o jakimś zupełnie nowym, młodym teatrze.

Po jednym jeszcze ustaleniu byłem, jak to się mówi, w domu. Spieszę więc donieść, że sława najmłodszego lubelskiego teatru przekroczyła granice miasta i województwa, dociera do obcych i niewtajemniczonych, że zaczyna się o tym teatrze mówić, a nie o wszystkim, o czym się pisze, i nie o wszystkim nawet co się ogląda, się mówi. Obejrzeć ten teatr trudno; chociaż parę razy występował w telewizji, to rzadko pod prawdziwą nazwą: raz był Studiem Pantomimy, raz Pantomimą Lubelską, jeśli był Studiem Wizji, to już nie Ruchu, i odwrotnie. Obejrzeć go trudno, bo chociaż od jesieni ubiegłego roku ma własną siedzibę, to jest to scena bez sceny, zdana na życzliwość użyczających jej gościny — jak to nieraz w przeszłości bywało — Teatru im. Juliusza Osterwy, Filharmonii Lubelskiej, czy — co zdarzyło się raz — ekskluzywnego kasyna w Knokke. Występ w tej belgijskiej nadmorskiej miejscowości okazał się wielce udany — program *Follow My Dream* zrealizowany w oparciu o spektakl zatytułowany *Malczewski* zdobył pierwszą nagrodę na festiwalu Eurowizji. Był to najbardziej spektakularny sukces Teatru Studia Wizji i Ruchu. Ale — felieton ma swoje prawa i bynajmniej nie chodzi mi o to, by sukces ten pomniejszać — nagroda była jedna, udziałowców zaś przynajmniej trzech: wygraliśmy Festiwal Eurowizji, krzyczały tytuły lubelskiej prasy codziennej.

wygraliśmy Festiwal Eurowizji, mówił Józef Skrzek o swej grupie SBB, wygraliśmy Festiwal Eurowizji, miała prawo powiedzieć TVP i Jerzy Gruza — wszak był to konkurs, do którego stawały telewizje. Nie był to festiwal teatrów ani festiwal teatrów pantomimy (w przeciwieństwie do szczecińskiego festiwalu, wygranego w 1973 r. przez SWiR), był to festiwal telewizyjnych widowisk rozrywkowych. No i bardzo dobrze, powiadam, potwierdzając prawdziwość wtrącenia o niedeprecjonowaniu tego sukcesu. Bardzo dobrze, zwycięska konfrontacja z potęgami europejskiego show-businessu udowodniła bowiem w sposób bezdyskusyjny — jeśli trzeba to było jeszcze udowadniać — że nie można rozpatrywać działalności Studia Wizji i Ruchu w kategoriach pożytecznego, lecz amatorskiego hobby. Bardzo dobrze, sukces ten stanowił bowiem jeszcze jedno potwierdzenie atrakcyjności, której teatr ten się nie wyrzeka. Bardzo dobrze, konfrontując bowiem *Follow My Dream* ze scenicznym *Malczewskim* nie trudno dostrzec, jak wiele istotnych walorów gubi się w telewizyjnym przekazie, lecz równocześnie to co pozostaje, robi jednak wrażenie. Do takich scen, które bronią się w każdych okolicznościach i oglądane po raz kolejny oddziaływują tak samo mocno, należy finałowa scena *Malczewskiego — Melancholia*. Doświadczyłem tego ostatnio na przedstawieniu zamykającym wspomniane wcześniej „Prezentacje". Jak z tego wynika czasem jednak także w Lublinie obejrzeć można Lubelski Teatr Wizji i Ruchu. Tak od jesieni brzmi nazwa tego teatru, lecz chociaż zmieniła się, jak i zmieniły się władze patronującego teatrowi Stowarzyszenia, jeśli powie się teatr Jerzego Leszczyńskiego, wiadomo, o jaki teatr chodzi. W przeszłości mylono Leszczyńskiego z autorem fraszek, mylono z szefem Zespołu Pieśni i Tańca UMCS, jeśli nie mylono go z innym jeszcze Jerzym Leszczyńskim, to ze względów oczywistych.

Teraz na pozór w oderwaniu od tematu, zupełnie o czym innym. Kiedy w grudniu 1979 roku otwierano Muzeum Sztuki Złotniczej, Jędrzej Jaworski, który przekazał ponad pół tysiąca przepięknych sreber liczącą kolekcję, dzięki czemu ten oddział Muzeum Kazimierza Dolnego powstał, Polak z Kanady, businessman, przemawiając na uroczystości poprzedzającej otwarcie nowej placówki (wyposażonej w instalację alarmową i strażnika, w owym dniu ubranego w czapkę celnika, kupioną w przedziale z braku innej) powiedział, że niezależnie od szerokości geograficznej, stopnia rozwoju, systemu, niezależnie od skali i charakteru przedsięwzięcia, nie ma przeszkód nie do pokonania, pod warunkiem, że znajdzie się kilku — nie więcej niż pięciu — ludzi, którzy swój zamysł rzeczywiście pragną wprowadzić w czyn, po czym wzniósł toast, dziękując owym pięciu entuzjastom. — Pragnę więc najpierw podziękować sobie — powiedział, wznosząc kieliszek wypełniony węgierskim szampanem Pannonia — ponieważ ode mnie się to zaczęło...

Przytaczam tę autentyczną anegdotę nie dlatego, iżby Jerzy Leszczyński był jak Jędrzej Jaworski finansowym potentatem, albowiem nim nie jest, lecz dlatego, że dostrzec można analogię pomiędzy tym, co owi dwaj ludzie starali się czy starają wyeksponować. Kapitał sreber i kapitał ambicji, przy czym specyfika ambicji i marzeń Leszczyńskiego była taka, iż aby je zrealizować, musiał doprowadzić do stworzenia instytucji, znaleźć tych, za pośrednictwem których — poprzez których — potrafiłby przekazać swoje idee, swoją wizję teatru. Wartość sreber da się oszacować, z wizją, istniejącą w czyjejś wyobraźni, trudniej o taką operację. Ktoś, komu się śni teatr, i to teatr własny, znajduje się w sytuacji pisarza, który nie tylko musiałby napisać

książkę, lecz jeszcze stworzyć wydawnictwo, wyposażyć drukarnię i nauczyć drukarzy czynności, które na druk się składają. Gdy zważyć, że Leszczyński zaczynać musiał od ludzi, mających o pantomimie takie praktyczne pojęcie jak piszący te słowa, porównanie nie wyda się przesadzone. Musiał ich nauczyć abecadła, stawiania scenicznych liter, przy pomocy których dopiero można zacząć budować sceniczny poemat. Specyfika tego teatru sprawia, że tytuł jednego z artykułów poświęconych Studiu Wizji i Ruchu *Żenić się po raz siódmy* pozostaje wciąż aktualny. Stale trzeba zaczynać od nowa, żadna szkoła nie kształci aktorów-mimów, z tych, którzy przychodzą do teatru, tylko niewielu pozostaje. Obciążenia i fizyczne i psychiczne, ciężka praca wymagająca wyrzeczeń, na które nie zawsze młodzi ludzie mogą się zdobyć. Jeśli dysponuje się aktorem, który w sposób doskonały potrafi panować nad możliwościami swojego ciała, przy pomocy ruchu można wyrazić wszystko — powiada Leszczyński. Jednak ci, którzy zbliżają się do ideału, też czasem odchodzą — urlopy macierzyńskie, służba wojskowa. Jakkolwiek brzmi to dziwnie — kontuzje mogą również wyłączyć kogoś na kilka tygodni czy miesięcy. Z zespołu, z którym Leszczyński zaczynał w 1969 roku w Puławach, nie został już nikt. Pozostał świetny film Bohdana Kosińskiego *Próba*, oddający klimat tych dni, reportaż Stanisława Harasimiuka, dotykający spraw, które były wówczas dla Leszczyńskiego najważniejsze, a chodziło mu wtedy bardziej chyba o życie niż o sztukę, o stworzenie autentycznej wspólnoty, przełamanie *principium individuationis*. Jeśli pojęcie „ducha czasu" nie jest pojęciem pustym, można sądzić, że ów duch końca lat sześćdziesiątych unosił się nad puławskim studium pantomimy — oglądane z dystansu koresponduje ono z tym, co działo się w Europie i w Polsce — z ruchami młodzieżowymi, rewolucją obyczajową, młodzieżową subkulturą, zainteresowaniem filozofią orientalną.

Ponad dziesięć lat minęło od czasu, gdy Leszczyński zjawił się na Lubelszczyźnie, popularyzując pantomimę dawał recitale złożone z klasycznych etiud, w trolejbusach udawał szympansa i jeśli nie podchodzić do sprawy formalnie, najmłodsza lubelska scena, Lubelski Teatr Wizji i Ruchu ponad dziesięć lat już sobie liczy. Zmieniały się inspiracje, z których korzystał, zmieniał się kształt przedstawień, od skojarzeniowych etiud ku pełno spektaklowym widowiskom na dużą scenę, bogatszym tak, jeśli chodzi o środki ekspresji, jak i problematykę.

Zmieniał się również sposób funkcjonowania tego teatru w świadomości społecznej. Po okresie zainteresowania nie tyle jego istotą, co otoczką obyczajową i dwuznaczną atmosferą, która spowijała poczynania „artystów pantomimistów", przyszedł drugi okres, w którym Teatr Studio Wizji i Ruchu traktowano jako zjawisko socjologiczne. W pierwszym szeptano, co też wyprawiają, jakie włosy noszą, i — o, zgrozo! — w samych tylko trykotach ćwiczą ludzie Leszczyńskiego; w drugim pisano o pasji, zamiłowaniach, rozbudzaniu zainteresowań, że tacy młodzi, a im się chce, że to świetnie, że uprawiają sztukę, zamiast pod kioskami z piwem wystawać, że kogo tu nie ma, i studenci, i uczniowie, i księgowe, i pracownik Zakładu Pogrzebowego. Trudno natomiast powiedzieć, by opisany został ten teatr w kategoriach faktu artystycznego, a myślę, że na takie potraktowanie od dawna już zasługuje. Można mieć nadzieję, że skoro zaczyna się o nim mówić poważnie, zacznie się również poważnie o nim pisać. Okazja wkrótce się zdarzy; Lubelski Teatr Wizji i Ruchu będzie po kolejnej premierze. Po *Ku samemu sobie*, *Wariantach*, *Rosnącym kamieniu*, *Krokach w czasie*, *Images* i *Malczewskim* wystawi, jak twierdzą wtajemniczeni, spektakl będący przeniesieniem *Burzy* Szekspira. Cisza przed tą premierą trwała na tyle długo, by oczekiwać jej ze szczególnym zainteresowaniem.

Niezależnie jednak od tego, czy będzie to wydarzenie przewyższające „Malczewskiego", można rzec, że już udało się Leszczyńskiemu dokonać rzeczy niezwykle krzepiącej — dziesięcioletnie istnienie jego teatru jest przykładem tego, że chcieć to móc, nawet w tak skomplikowanej materii. Jeśli czegoś pragnie się naprawdę, można tego dopiąć. Czego i Państwu życzę.

BKZ

Po burzy flagi są czyściejsze.

Dominik Opolski

słowa i metody

JERZY ŚWIĘCH

ZAPASY

Kim jest dzisiaj wedle powszechnej opinii ten, kto cały swój wysiłek umysłowy inwestuje (z uporem godnym lepszej sprawy, rzekliby złośliwi) w poznawanie dzieł literackich, kto rezultaty swoich wysoce specjalistycznych dociekań formułuje w sposób możliwy (?) do zrozumienia przez innych, w istocie zaś ten, kto świadomie i odpowiedzialnie narzucił sobie taką metodę wyjaśniania i opisywania dzieł lub ich zbiorów, jaka nie pokrywa się z potoczną intuicją, ba, jaka często wchodzi z nią w oczywisty konflikt, prowokując przez to gwałtowny i częściowo przynajmniej zrozumiały sprzeciw ze strony szerokich rzesz czytelniczych? Rzecz paradoksalna: w powszechnym odczuciu obecność literaturoznawcy narzuca się wszędzie zawsze i tylko tam, gdzie ten proceder, jakiemu — z niepojętym dla ludzi „dobrze myślących" upodobaniem — się oddaje, budzi gwałtowne opory i protesty jako czynność dla innych, fachowo nie przygotowanych, niezrozumiała, nazbyt hermetyczna, pseudoprobiemowa, tendencyjna itd. Pozytywnie naprawdę niczego o literaturoznawcy powiedzieć się nie da, poza tą — niepełną wszakże — wiązką negatywnych i w gruncie rzeczy niekontrolowanych uprzedzeń. Jednym z nich jest przekonanie, że sama dziedzina, jaką zajmuje się badacz literatury, nie poddaje się jakimkolwiek standardom naukowości. Wszak zjawiska, jakie przyciągają uwagę badacza, to rzeczy widoczne gołym okiem, bez przyrządowego szkiełka, dostępne w zwykłym, bezpośrednim i prywatnym obcowaniu z książką, bez potrzeby angażowania się w spory i kompetencje naukowe. Te ostatnie bowiem, już bez żadnych zastrzeżeń, są rezerwowane dla specjalistów innych dziedzin.

Tak, konieczna specjalizacja refleksji literaturoznawczej, ze wszystkimi swymi inkryminowanymi skutkami (jak hermetyzm języka, ustanawianie takich osobliwych relacji między badaczem a dziełem, które w niczym nie przypominają zwykłego i normalnego obcowania z książką czy wierszem itp.) jest ceną, jaką nauka o literaturze płaci za sam fakt oderwania się od potocznej intuicji. Dawniejsi uczeni nawiązywali o wiele żywszy kontakt z tymi opiniami czy domysłami na temat struktury dzieła, jego właściwości językowo-stylistycznych, których poprawne wysłowienie leżało w gestii przeciętnego czytelnika. I dlatego, sądzą niektórzy, krąg rzeczywistych odbiorców komunikatów, odpowiadających wyspecjalizowanym standardom roboty naukowej, jest dzisiaj niewielki, ograniczony do garstki fachowców tego samego klanu, sekty, która uporczywie obstaje przy swoim, coraz bardziej osamotniona, odprawiająca przedziwne rytuały, rzekomo tylko po to, by skutecznie odgrodzić się od masy profanów, niewtajemniczonych w arkana fachowego języka, naukowej retoryki. Wszak społeczność uczonych jest w powszechnym odczuciu równoznaczna z grupą ekspertów, do której — i tu właśnie źródło owej aberracji — literaturoznawca nie może czy też z racji własnych zatrudnień nie powinien należeć.

W dawnych dobrych czasach literaturoznawca, prościej mówiąc: historyk literatury, był osobą wyłączoną z kręgu społecznych podejrzeń, przed posądzeniem go o uprawianie zdrożnej intelektualnej herezji (co tak często zdarza się dzisiaj!) bronił go, po pierwsze, immunitet inteligenta (a inteligencja była zawsze w Polsce, jak wiadomo, ponadklasowa i ponadzawodowa), po drugie, romantyczny jeszcze przywilej wychowawcy narodu czy też przyjaciela ludu (ten drugi raczej o pozytywistycznej proweniencji), po trzecie wreszcie ochraniał go charyzmat konesera, jakiegoś duchowego arystokraty. Uprawianie nauki nie zapewnia dziś nikomu żadnego immunitetu, przeciwnie, badacz, zarówno w fazie programowania, jak i na etapie prognozowania własnych rezultatów, uruchamia cały szereg aparatów samokontrolnych, skutecznie w ten sposób odcinając się od prawd uznanych za rzekomo niezbite, pewne. To, co przed nimi uważano za wynik determinacji bezwzględnych i obiektywnych (nie było np. powodu pytać się o jakieś pierwsze racje, na mocy których istnieją dzieła tzw. literatury pięknej, one po prostu są i to najzupełniej wystarczało), dzisiejszy uczony nieustannie relatywizuje: do prawd już zdobytych i uskancjonowanych przez naukę instytucjonalną („paradygmaty", według określenia wybitnego socjologa nauki, T. S. Kuhna), do kultury, z jakiej pochodzi, obyczaju, mody itd. Ten np., kto nie kwestionował ontologicznych właściwości dzieł z zakresu literatury pięknej, dowodził już choćby w ten sposób, że jest jednym z tych czytelników, których wyobraźnię animują wyłącznie dzieła o wartości sprawdzonej w obiegu „wysokoartystycznym". Gdzieś na wstydliwych i pogardzanych marginesach „prawdziwej" literatury egzystowała dopiero niewydarzona produkcja przeznaczona dla maluczkich, przed którymi zamknięta jest definitywnie droga do podniosłych wzruszeń, pragną oni bowiem nade wszystko melodii lekkich, łatwych i przyjemnych. Do niedawna istotnie badania literatury ograniczały się do dzieł z obiegu „wysokoartystycznego". Dziś arystokratyzm taki, broniący swego prawa do wyłączności, nie miałby nigdzie — przynajmniej jawnych — sympatyków, lecz społeczny nawyk oceniania wyników badań literackich jako poprawnych właśnie w tej dziedzinie — trwa nadal. W ogólnym poczuciu literatura „trzeciego obiegu" (termin proponowany przez Czesława Hernasa, w miejscu literatury „brukowej", „popularnej", „trywialnej") jest wciąż ubogą krewną literatury artystycznej.

Wymieniliśmy tu zaledwie jeden, dość banalny przykład, kiedy skuteczność wspomnianych wyżej aparatów samokontrolnych badacza dotyczy nietrwałych przecież imponderabiliów kulturowych, nawyków lekturowych, wyniesionych przecież ze szkoły czy wpojonych mu przez środowisko rodzinne. Istnieją „style odbioru" dzieł literackich (poucza Michał Głowiński), którym w odmienny sposób lecz zawsze z tą samą siłą społecznego nacisku i przymusu podlegają „znawcy", co i zwykli, „szeregowi czytelnicy". I dlatego odbiorca tekstów naukowych nie może udzielić swego placet takiemu postępowaniu, kiedy sam proces lektury polega w jakimś stopniu na aranżowaniu sytuacji sztucznej, nie występującej w żadnym ze znanych i praktykowanych sposobów obcowania z książką. Tak się nie czyta, woła czytelnik, badacz zaś doskonale wie wbrew temu, że tylko za cenę oderwania się od lekturowej empirii, może naprawdę uzyskać prawo do zajmowania się dziełem. W tej sytuacji nie trudno się dziwić, że język współczesnego badacza nie nadaje się do streszczania utworów (a przecież całe pokolenia wychowały się na „Chrzanowskim", w którym to podręczniku najważniejszą może częścią były zgrabne omó-

wienia treści). Nieustannie podejmowane próby przywrócenia językowi uczonych dawnej „czytelności", wbrew panującemu niezrozumiałstwu, zmierzają ipso facto do przywrócenia sytuacji, w której procedery badacza uzgadniane były z wynikami normalnej lektury.

Inny przedmiot sporu z badaczami: dyskusje XIX-wiecznych zawantów, do których tak łatwo mógł się wtrącić zwykły czytelnik, były z reguły sporami o principia (czy „kierują nami jakieś siły wewnętrzne i zewnętrzne, których panami nie jesteśmy, lecz możemy bezwarunkowo im ulegać", zastanawiał się wybitny historyk literatury Piotr Chmielowski, reprezentując w tej kwestii stanowisko wierne filozofii swego mistrza, Hipolita Taine'a). Niedostrzeganie autonomii procesów literackich lub przeciwstawianie się poglądowi, że procesy takie są w życiu społecznym czymś realnym i normalnym, oddawały literaturę „życiu", wyposażały ją w takie sensy, które na gruncie owego życia (narodowego, społecznego czy jednostkowego) były weryfikowalne. Z kolei postulat badania literatury respektujący założenia jej autonomii wyodrębniał sam przedmiot badań z uniwersum innych przedmiotów, które na tej podstawie uznano za heterogeniczne czyli obce najgłębszej istocie literatury. Co więcej, specjalizacja w zakresie nauki o literaturze otrzyma tym mocniejszy, tym lepiej ufortyfikowany argument, im bardziej wyniki uzyskane w ramach obranego przedmiotu badań, będą nieprzekładalne na rezultaty badań w innej, niekiedy nawet bliskiej dyscyplinie. Przekładalność taka dawniej gwarantowała oczywiście zrozumiałość. Powie ktoś, że dzisiejsze literaturoznawstwo szuka także jakiegoś porozumienia między wynikami różnych analiz (językowych, estetycznych, socjologicznych). Tak, lecz mechanizm transformacji owych rezultatów, by się one nawzajem tłumaczyły i uzupełniały, jest tutaj o wiele bardziej skomplikowany, jest nie do powtórzenia w toku zwykłej lektury (któż np. z czytelników chciałby — i mógłby — skorzystać z oferty semiotyki, która ma na celu pogodzić wyniki różnorodnych opisów i analiz dzieła literackiego odwołując się do uniwersalnej kategorii znaku? Jest to zajęcie par excellence naukowe).

Zawód literaturoznawcy nie oparł się dzisiaj fali powszechnej kontestacji. Nieporozumienia, pretensje i zarzuty, kierowane przez „dobrze myślących" czytelników pod adresem literackich ekspertów ufundowane są na przyzwyczajeniach i nawykach, które wcale nie tak trudno wytropić. Zapewne, funkcja uczonego dzisiaj uległa, w porównaniu z niedawnymi stosunkowo czasy, znaczącym przeobrażeniom. Ma się mu czasami za złe to, iż zbyt łatwo i nieodpowiedzialnie zrezygnował z ambicji diagnosty, który wyrokował na podstawie „bieżącego" stanu literatury o stanie narodu i społeczeństwa. Dlaczego — pyta się — żywi on jawną lub skrywaną niechęć do takich psychologistycznych ekspertyz, których głównym celem było odsłonięcie duszy artysty? W dzisiejszej niechęci do prac wysoce specjalistycznych dźwięczy nie tylko irytacja, jaką budzą uczone płody niezrozumiałe przez ogół. Dosłuchać się tu także można zawodu i rozgoryczenia, że z takich właśnie umiejętności, które dawniej stanowiły ekwipunek zwykłego czytelnika, badacz dzisiejszy lekkomyślnie zrezygnował, przeszedł nad nimi do porządku dziennego, a raczej do takiego, który nie daje się bezpośrednio wywieść z lektury, z przyjemności, jaka powstaje w kontakcie z książką. Dzisiejsza nauka o literaturze, by poprzestać chociażby na takiej ogólnikowej konstatacji, zerwała — niekiedy demonstracyjnie, zawsze jednak z pełną świadomością celów, jakim zabieg ów miałby służyć — z wiedzą potoczną, lekturową. Znamienne, że same przebiegi lekturowe, dawne i dzisiejsze, stały się pełnoprawnym obiektem zainteresowań badawczych, proponuje się dziś na serio stworzenie nowej historii literatury uwzględniając perspektywę odbiorcy. Wszak on gotowe dzieła rekreuje, na nowo je stwarza, wyposaża w sensy względnie trwałe, które wcale nie muszą odpowiadać intencjom „nadawcy" czyli autora.

I rzecz ciekawa, w systemie dzisiejszej wiedzy o literaturze pozycja „zwykłego czytelnika" awansowała bardzo wysoko, już dzisiaj niepodobna się bez tej ważnej kategorii badawczej obejść. Jej wprowadzenie do nauki było może mniej głośne i efektowne niż w swoim czasie introniza cja narratora czy podmiotu lirycznego. Oczywiście, nie jest to żywy i konkretny czytelnik, którego znamy, który mieszka nie opodal nas, lecz pewna jego nierzeczywista idealizacja, fikcyjny portret wpisany w tekst. Lecz tenże żywy czytelnik wciąż dopomina się o swe prawa konkretne i, by tak rzec, namacalne, jakimi kiedyś dysponował: chce być aktywnym konkurentem badacza, jego partnerem w grze, której najwyższą stawką jest poprawne, czyli zgodne z intencjami autora, zrozumienie tekstu. Jeśli jest to partnerstwo uczciwe, respektujące stanowisko przeciwne bynajmniej nie dla osiągnięcia jakichś chwilowych i spektakularnych korzyści, to można tylko winszować takiemu czytelnikowi sukcesu! Wydaje się jednak, że większość zarzutów kierowanych pod adresem badaczy pochodzi nie od rzesz zwykłych czytelników lecz takich, których ambicje szukają zaspokojenia w pracy pseudobadawczej. Nietrudno przewidzieć wynik tych zapasów ignorancji z fachowością.

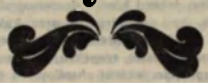
JERZY ŚWIĘCH

Są amnestie, które zwalniają jedynie stróżów więziennych.

Dominik Opolski

---

listy nie wysłane



WITOLD GOMBROWICZ
Europa

SZANOWNY PANIE WITOLDZIE

Ten list powstaje w zdumiewających okolicznościach. Piszę w pośpiechu. Tak pisuje się chyba raporty wojskowe, kiedy sytuacje niesamowite przedstawia się w słowach prostych i zwięzłych, a wyszukane zwroty i grzecznościowe uwagi odstawia się na bok.

Krótko więc. Czemu piszę? Spotkałem profesora Pimkę! Profesora Pimkę we własnej osobie! Siedzi tu obok, teraz, latem 1964 roku i popija sok owocowy. Skąd wiem, że to Pimko? Spojrzałem i wiedziałem. To ostatnie zdanie napisałem po dłuższym zastanowieniu, ale przecież gdy go ujrzałem, nie miałem wątpliwości, że jest to postać znana mi z lektury.

Być może wyglądam na rozromantyzowanego młodzieńca, bo gdy przed kilkunastoma minutami byliśmy świadkami pewnego incydentu — wówczas zagadnął mnie prowokacyjnie, odpowiedziałem coś, zbyt może żarliwie czy emocjonalnie, on uśmiechnął się i zapytał:

— *Ferdydurke* pan zna?

— Jasne — odparłem.

— Jestem stamtąd — poinformował.

— Więc Pimko! — krzyknąłem. — Od Gombrowicza! Uśmiechnął się. — Od Gombrowicza — poświadczył.

— A on? — zapytałem.

— Chciałby mu pan coś przekazać? — zapytał.

— Owszem, i to jak najszybciej — odparłem.

— Proszę pisać — rzekł. — Tu, natychmiast. Przekażę mu. Piszę więc. Pośpiesznie.

Oczywiście, on może grać rolę Pimki, wiem jednak, że przekaże Panu list, z pewnością sam go wcześniej przeczyta. Lecz jest jeszcze coś, czego nie mogę wykluczyć: że to Pan, Panie Witoldzie, podaje się za tego Pimkę!

A jeśli ten list nigdzie nie dotrze? Pozostanie listem nie wysłanym.

Kto traci w tej sytuacji? I czy właściwie traci? Nadawca nic. Nawet czas na pisanie nie jest stracony. Skoro pisze, to chciałby się dzielić wrażeniami. Wszystko jedno z kim. Z listonoszem, milicjantem. Dla adresata taki list jest jak horoskop. Przeczyta — zyska, nie przeczyta — nie zyska, lecz nie straci.

Profesor Pimko pokazał mi argentyńskie (tak mówił) pisemko „Eco contenparaneo" wydane w Buenos Aires w maju 1963 roku. Wskazał na dwa teksty autorów, których nazwiska ujrzałem po raz pierwszy: Jorge Di Paola oraz Jorge Ruben Vilela. Były to wspomnienia poświęcone Panu, spisane w kilka dni po opuszczeniu przez Pana Argentyny. Tłumaczył mi te teksty. Teraz przemknęła mi myśl, że mógł po prostu zmyślać. W ten sposób stworzył Pańską postać na wzór swych wyobrażeń. Chyba że to Pan opowiadał o sobie. O sobie, jakim Pan chciałby być.

Jakimi chcemy być? — myślę sobie teraz. Czy można być innym, niż się jest? Chyba można, nawet gdy się jest ograniczonym w schemacie antropometrycznym o wymiarach 175 centymetrów i 70 kilogramów.

Jacy jesteśmy? Czy tacy, jakimi widzą nas inni? Pan więc dla jednych jest niezrozumiałym komediantem, dla innych wybitnym pisarzem. Patrzą na Pana z podziwem. Tak patrzy się na bohatera światowego romansu lub skandalistę. Z poetycznym uwielbieniem.

Publiczność oczekuje nieustannych popisów. Biją brawo. Lubi Pan oklaski. Gdy brawa cichną, Pan nie umyka za kurtynę. Chwyta Pan natychmiast trąbę lub karabin i ogłasza się Nadąsanym Słoniem lub Żołnierzem królowej Madagaskaru. Maszerując defiladowym krokiem czuje się Pan bardziej żołnierzem czy aktorem?

Czy jest Pan sobą, czy kreuje jakąś postać?

Do jakich ról jest Pan zdolny?

Proszę zagrać następującą. Należy sobie obciąć ucho. To już było? Więc nie poprzestanie Pan na jednym! Nazajutrz drugie! Jasne, że to prostackie. Lepiej z okiem! Jak to widzę? Należy poinformować znajomych, że wydłubał Pan sobie lewe oko. I zasłonić miejsce świeżej blizny przepaską. Następnego dnia, niby przez pomyłkę, zakłada Pan przepaskę na drugie oko. Spostrzegą, muszą spostrzec, że opaska była na lewym. I w śmiech. Wtedy trzeba wydłubać prawe oko.

Namawiam do odegrania szopki? Nie miał Pan ochoty na wystawienie w Argentynie polskiej szopki z diabłem, aniołem i Herodem? Pan koniecznie w roli Heroda. Wskazany byłby nietypowy. Niekoniecznie połykacz ognia, wystarczy drobny podpalacz. Herod powinien jednak na zimne dmuchać? Rozumiem. Kiedy ma się dwadzieścia lat, jest się podpalaczem, kiedy przekracza się czterdziestkę przywdziewa się strój strażaka, kiedy

zakłada się koronę trzeba mieć w odwodzie kilka legionów strażaków.

Niepotrzebnie stwarzam kontekst aluzyjny? Co drugi ucho nadstawia? Widział Pan Chopina w Rio de Janeiro? Kul go Zamoyski. W 44-tym. Chopin, z dłonią przy uchu, uchu wielkim jak muszla.

Na jakie wieści czekamy?

Pimko się niespokojnie poruszył. Najwyraźniej pierwsze oznaki zniecierpliwienia, choć przecież wyraził zgodę na list. Na szybki list, bo to egzamin dla mnie. To zupełnie tak, jakby zaproponować komuś (może Panu) list do królowej Elżbiety. W takim liście można się zdobyć na kilka zgrabnych komplementów, może na drobną uszczypliwość. Niech Bóg strzeże królową, ale czy zdążyłby Pan udzielić parę rozsądnych wskazówek Cezarowi lub Napoleonowi?

Gdyby była taka możliwość...

Nie było i nie będzie. Ale czy zdążyłby Pan coś poradzić osobnikowi, w którego ktoś rzucił butelką? Była taka sytuacja. Chłopak siedzi i najspokojniej szepce do ucha dziewczynie. Tymczasem zbir bierze potężny zamach i za chwilę butelka poszybuje w stronę szepcących. Sytuacja ta nie wstrząśnie światem, o ile żadne z wziętych na cel nie jest następcą tronu. Niemniej, jest dramatyczna. Co im krzyknąć? Lotnik, kryj się! Lecz jeśli nie byli szkoleni wojskowo — nie zrozumieją. Na naukę jest już za późno! Kogo jednak uczyć i czego. Może tego, co rzucił. Postarać się dla niego o *ABC dobrego wychowania*.

Byłem świadkiem opisanej sceny. Profesor Pimko też. Wtedy zawarliśmy znajomość. Komentowałem zbyt rozemocjonowany. Wtedy zagadnął mnie prowokacyjnie. Czemu pytał o *Ferdydurke*?

Jak bardzo jest zakorzeniony w nas mit literatury, mit fascynacji postaciami literackimi. Ten rzucający butelką miał w sobie coś z Dawida. Muszę przypominać ilu Kmiciców, Bohunów szalało u nas podczas wojny? Nie sugeruję, że nadszedł czas, by edukację powierzyć takim, jak Pimko.

Bardzo żywy jest mit spotkania kogoś niezwykłego. Poddaję się mu widząc w napotkanym osobniku profesora Pimkę? Przypadek? Ileż znamy banalniejszych spotkań. Twardowski spotkał diabła. Pertraktował z nim o duszę. Ostatniej zimy też spotkałem diabła. Odłączył się od grupy kolędników. I nie chciał ze mną rozmawiać.

Dozorczyni w naszym domu przygotowuje się do spotkania ze śmiercią. I nic w tym dziwnego. Na to spotkanie przygotowuje się także jej córka. Nabyła czarne pończochy.

Wnuczka dozorczyni — Cecylia — najchętniej spotkałaby księcia z bajki. Życzę jej jak najlepiej, ale dobrze by było, gdyby te poszukiwania jeszcze potrwały. Znaleźć księcia — to chyba nieproste. Póki co, Cecylia studiuje ogłoszenia matrymonialne. Cóż oferują jej ci panowie? Brak nałogów, stary samochód, działkę budowlaną, niewielki sklepik. Te ogłoszenia wyglądają bardziej tragicznie niż nekrologi.

Napisałem, że dobrze byłoby, gdyby te poszukiwania jeszcze potrwały. Chciałem to zdanie wykreślić, lecz może Pan doszukałby się czegoś niewłaściwego. Nie będę ukrywał — łączy mnie coś z Cecylią. Jest ode mnie nieco starsza... Nie wiem, jak to wyrazić... Gdybym pisał pamiętnik z okresu dojrzewania, musiałbym poświęcić Cecylii wiele miejsca. Pańskiego *Pamiętnika* jeszcze nie przeczytałem. Uwierzy Pan, że Cecylia nabyła *Ferdydurke* na pchlim targu? W okładkach sennika egipskiego. Nie chciałbym, aby Pan się poczuł dotknięty, lecz nabyła to jako sennik. Gdyby w środku był — powiedzmy — *Samotny biały żagiel*, to mogłoby wyglądać na kiepski dowcip, ale jeśli *Ferdydurke*, to chyba nie dowcip...

Wczoraj Cecylia obiecała mi dostarczyć Pański pamiętnik. Kończy go czytać. Usłyszałem od niej, że spotkała faceta ze świńską nogą. Powinien mieć protezę, lecz lekarze dokonali przeszczepu. Osobiście upierałbym się raczej przy koziej. Taki obraz bardziej mi odpowiada. Dziwna musi się wydać ta Cecylia. O takich mówią u nas, że to dziewczyny lekkich obyczajów. Rozumie pan do czego zmierzam. Mając taką karykaturę mężczyzny nie mogła nie poddać go egzaminowi. Twierdziła, że chciała poczuć jak to jest, kiedy uwodzi się diabła.

Literatura ma w sobie wielką siłę oddziaływania. Tak myślę, i chciałbym, by tak było. Po cichu liczę, że zna tę scenę tylko z Pana twórczości. Napisał Pan to może w swym dzienniku?

Są chwile, kiedy bym chciał skrzywdzić Cecylię. Widzieć ją upokorzoną. Przyprawić jej kozią nogę, albo kitę wiewiórki.

Wyczuł Pan, tego nie można nie wyczuć, poddawałem się jej woli. Marzyłem o niej nie raz. Musiałem ją mieć przy sobie. Chcąc ją mieć musiałem poddawać się jej woli.

Zawsze ktoś nad kimś osiągnie władzę. Wyglądamy na silnych. Bardzo silnych. Zręcznych. Sprawnych. Ale nie wyrwiemy sobie zęba. Przez naszą niedoskonałość ktoś osiąga władzę nad nami. Musi być zależność słabych od silnych. Kto jest silny? Ten, któremu sytuacja wpycha do ręki butelkę, granat, bombę, kleszcze dentystyczne do wyrywania zęba. Jaką ma władzę nad nami? Jaką ma władzę silny nad słabym? Lekarz nad chorym, szyderca nad upokorzonym, zabijaka nad katowanym? Czy jednak katowany nie ma też władzy nad zabijaką? Widział Pan bitego, który w pewnym momencie sam zaczyna nadstawiać głowę? Może zdarzyło się Panu bić kogoś? (To impertynencja, ale czemu nie napisałem: może był Pan bity do tego stopnia?)

Przejmujące doświadczenia. Czy granice naszego doświadczenia to cena i cierpienie? Nie wiem. Ale są to w rzeczywistości jakieś granice, do których można się odwołać.

Jak to odczują inni? Co w ogóle dociera do innych. Czy można przekazać coś, co uważamy za doświadczenie osobiste? Czy można przekazać wszystko? Warto przekazać wszystko?

Profesor Pimko wstał. Może zapomniał o mnie?

Napisałem o kilku swoich pamiątkach z okresu dojrzewania. Pan już o tym nie napisze. Owo rozkapryszenie mitem literackim być może zajmie Pana. Władza silnych nad słabym. Ten temat pochłonie Panu chyba jeszcze dużo czasu. Gdybym miał coś podpowiedzieć: napisze Pan coś przeciw poetom. Czuję to. Pielęgnowałem tę myśl w sobie, by podrzucić ją komuś, czy może nasunęła mi się w tej chwili i odrzucam ją jako zbyteczną, niepotrzebną jak skarpety w kąpieli?

Życzę Panu pięknych dni w Europie

Zbigniew Włodzimierz Fronczek

maj 1964 rok

Stanął na wysokości zadania. A powinien stanąć na nogi.

Dominik Opolski

---

obyczaje

Szmal

„Telewizja (TV) jest działem telekomunikacji, zajmującym się przesyłaniem ruchomych obrazów, zwykle razem z towarzyszącym im dźwiękiem. (...) Wskutek bezwładności oka ludzkiego wrażenie ciągłej obecności obrazu..." (Mała Encyklopedia Techniki, PWN 1973). Zainteresowanych teorią odsyłam do podanego źródła. Praktyków zaś zapraszam przed odbiorniki. Telewizja bowiem wykorzystuje w praktyce również bezwładność ludzkiego ciała, mózgu i kieszeni. Bezwład, wiadomo, szerzy konserwę, zamiłowanie do tradycji i wykłada na pożarcie bezbronną wyobraźnię.

W naszym zmaterializowanym świecie właśnie materię cechuje największa agresywność wobec receptorów. I choć cała sprawa opiera się między innymi na bombardowaniu powierzchni kineskopu przez elektrony, fizykalność „naoczna" jest wszechwładna. I wiadomo powszechnie, że sama fonia nie wystarczy, jeśli w grę wchodzi „występ" Krystyny Loski czy korespondenta Zygmunta Broniarka, choć ten ostatni kryje nam się często za jakąś konturową mapą Europy. Fizykalność przemawia do wyobraźni (pozostającej na razie w bezwładzie) tym bardziej, gdy przybiera formę biletów Narodowego Banku Polskiego (wyobraźnia zaczyna pracować). A szmal przetacza się codziennie przez mały ekran workami. Trudno sobie wyobrazić teleturniej, który odbyłby się bez banknotowego scenariusza. Najstarsza w tym względzie jest „Wielka Gra", która ku niezadowoleniu Polski monoprogramowej przeszła do drugiego programu. Nie wiadomo tylko, czy dzięki dewaluacji wiedzy, czy odmitologizowaniu roli pieniądza uczestnicy opuścili ciasne, dźwiękoszczelne kabiny. Przyczyną był chyba pierwszy czynnik, bo jak z pewnością pamiętają starsi widzowie, portrety pierwszych zwycięzców „Wielkiej Gry" zdobiły wnętrze studia. „Wielka Gra" posiada również tę zaletę, że szmal wędruje do kieszeni wygrywającego.

W innym teleturnieju „Zgadnij, kim jestem?", kiedy Friedman z głupia frant zapyta ludowego wycinankarza: „Czy pan nie jest przypadkiem księgowym?", usłużny redaktor wrzuca srebrną dwusłuzłotówkę do szklanego nocnika. Zabawa zabawą, szmal się leje, choć na cel zbożny, społeczny.

Prawdziwą falę mieszaniny emocji i subtelnej zazdrości wywołują „Potyczki rodzinne". Pralki, radia, telewizory, roboty kuchenne, namioty, odkurzacze, lodówki, ba, Fiat 126p. Wszystko to jedynie za zwycięstwo lub udział w zabawie, w której wiedzą specjalną wykazać się nie trzeba. Telewizja w tym przypadku rekompensuje trudności losu rodzicom bliźniąt zarówno jedno, jak i dwujajowych. Małżeństwa hołdujące modelowi rodziny 2+1 są tutaj bez szans. Nawet na start.

Najmizerniej pod względem szmalu prezentuje się nowy teleturniej „Skojarzenia". Czterech facetów, w tym dwóch z telewizji, maguje swoje szare komórki, by wydusić z nich asocjacyjną intuicję, i to wszystko wg stawki: słówka za hasło. Szlag człowieka może trafić. Z powodu tak niskiej stawki oczywiście. Chociaż bardziej pokrzywdzone mogą się czuć dzieci śpiewająco odpowiadające z mitologii w walce z p. Pietrzykowskim w teleturnieju „Kto z nim wygra?". Teoretycznie do kieszeni speca (cel znów zbożny) lecą tysiące, dzieciaki zaś dostają kolejki torowe, łyżwy. Ale to dobrze, niepełnoletni nie powinni dostawać kilku tysięcy na drobne wydatki.

Jeśli do tej sterty szmalu, jaka się już przelała, dodamy, tygodniowo parę losowań Toto-Lotka (wygrana wolna od podatku!!!), wyniki losowań loterii pieniężnej, bonów oszczędnościowych, kilka aukcji obrazów, starocci i psów, wizerunek szmalu na szklanym ekranie będzie prawie pełny.

Strategia TVP jest słuszna, jestem jej oddanym apologetą. Ten lekki, nie zwulgaryzowany kult pieniądza podsycany przez telewizję sprzyja wzrostowi szacunku dla waluty, która jest przecież miernikiem wartości i ekwiwalentem włożonej pracy. Wiadomo poza tym, że kto nie zarabia, ten nie jada, i choć szmal szczęścia nie daje, to bez szmalu żyć ciężko. Jasne jest też, że im szybszy obrót pieniądza, tym... Ale to już ekonomia polityczna, a nie telewizyjna.

JKM

Coraz więcej narodów otrzymuje wolność. Dlatego na głowę przypada jej coraz mniej.

Dominik Opolski

Barwne i czarnobiałe fotografie
STEFAN CIECHAN

Zrealizowano przy pomocy
ZW SZSP i ZW ZSMP

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro, p. 17

Na pierwszej stronie okładki
Jan Ziemski *Interferencje*
Na czwartej stronie okładki
Jan Ziemski *Mona Lisa*

WYDAWNICTWO LUBELSKIE · LUBLIN 1980

Wydanie I. Nakład 2000+200 egz. Ark. wyd. 13,25. Ark. druk. 11,75. Papier druk. sat. kl. III. 70 g 61X86 cm. Oddano do składania 15 lutego 1980 r. Druk ukończono w sierpniu 1980 r. Cena zł 30.

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN. ul. Unicka 4. Zam. 690. W-6.