

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena zł 65.—

a

1

1(15)1984

akcent³

literatura i sztuka • kwartalnik

Burkot



AKCENT nr 1 (15) 1984

- ! J. Brel: piosenki w przekładach W. Młynarskiego
- ! W. Ordega: Cycol
- ! T. Szkolut: A. Lunaczarski i sztuka awangardowa
- ! D. J. Enright: z „Księgi Fausta”
- ! K. Jodkowski: Jak powstają teorie naukowe?
- ! A. Szymańska, U. M. Benka, J. Styczeń: wiersze

akcent

a

rok V

nr 1 (15) 1987

akcent

literatura i sztuka

Kwartalnik

wydawnictwo jubelskie

a

rok V

nr 1 (15) 1984

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

wydawnictwo lubelskie

Kolegium redakcyjne

TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW
JERZY K. MISIEC (sekretarz redakcji)
DOMINIK OPOLSKI, ZOFIA WOJCIKOWSKA
BOGUSŁAW WROBLEWSKI (redaktor naczelny)
BOHDAN ZADURA

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 35207

© Copyright by Wydawnictwo Lubelskie 1984

SPIS TREŚCI

- Jacques Brel: *piosenki* (w przekładach Wojciecha Młynarskiego) /7
Władysław Ordega: *Cycol* /18
Adriana Szymańska: *Usłysz mnie kamieniu* /42
Maciej Cisło: *Zawód: Stworzyciel* /55
Janusz Styczeń: *Porwanie Europy* /63
Adam Kulik: *Gra* /65
Andrzej Staniszewski: *„My będziemy robić porządki na górze,
a wy róbcie na dole”* /80
Urszula M. Benka: *wiersze* /91
Tadeusz Szkolut: *Anatol Łunaczarski i problemy sztuki awan-
gardowej* /94
Zbigniew Rudko: *Spojrzenie w lustra* (fragmenty) /107
Piotr Sommer: *Dennis J. Enright — kilka faktów* /111
Dennis J. Enright: *z Księgi Fausta* /114

PRZEKROJE

- Otwarte podsumowania: Andrzej Ogrodowczyk *Powiesiłem so-
bowtóra*, Tadeusz Polanowski *„Wierszami mówię o Bo-
gu”*, Bohdan Zadura *Pytajnik nad ypsilonem*, Piotr
Szewc *148 wierszy i cały świat*, Andrzej Ogrodowczyk
Złapać łyk godności /121

PLASTYKA

- Piotr Rudziński: *Poezja — typografia — awangarda* /139
Michał Trzewik: *Nieznany dwór Stanisława Witkiewicza* /149

FILOZOFIA

- Kazimierz Jodkowski: *Jak powstają teorie naukowe?* /154

SŁOWA I METODY

- Jerzy Święch: *Powroty do ludowości* /165

NOTY

Ewa Domań: *Inteligencja polska w ujęciu Jana Ludwika Pół-
plawskiego* /168

Krzysztof Jarosław Brozi: *Nazywano go „człowiekiem pieśni”*
/171

JACQUES BREL

w przekładach Wojciecha Młynarskiego

Flamandowie (*Les Flamandes*)

Flamandowie tańczą milcząc wciąż
przy niedzieli tańczą Flamandowie,
nie pogadasz z nimi w tańcu, bo
Flamandowie nierozmowni są.
Tańczą, bo dwadzieścia mają lat
piękny wiek, by się dowiedział świat,
że miast o staropanieństwo drzeć
trzeba za mąż iść i dzieci mieć.
Tak rodzice przykazali im,
belfer w szkole i na mszy w klasztorze
ojciec przeor przez kadzidel dym
tak nauczał i dlatego może
tańczą tak, tańczą tak, Flamandowie tańczą tak!

Obcy jest im w tańcu słodki dreszcz,
gdy w niedzielę tańczą Flamandowie,
gdy Flamandów trochę znasz, to wiesz
obcy jest im jakikolwiek dreszcz.
Tańczą, bo trzydzieści mają lat,
piękny wiek, by się dowiedział świat
że ich życie swój osiąga cel,
rosną dzieci i na piwko chmiel.
Ich rodzice z dumy puchną aż,
belfer w szkole i na mszy w klasztorze
ojciec przeor rozjaśniony twarz
puchnie z dumy i dlatego może
tańczą tak, tańczą tak, Flamandowie tańczą tak!

Flamandowie tańczą milcząc wciąż
bez uśmiechu tańczą Flamandowie,
bo kto zna ich, przyzna, co tu kryć,
nie do śmiechu jest Flamandem być
tańczą mając siedemdziesiąt lat,
piękny wiek, by się dowiedział świat
że ich życie osiągnęło cel,
wzrosły wnuki i na piwko chmiel.
Cali w czerni jak rodzice ich
belfer w szkole i jak mnich w klasztorze,

do podziału w testamentach swych
mają sporo i dlatego może
tańczą tak, tańczą tak, Flamandowie tańczą tak!

Flamandowie tańczą milcząc wciąż,
przy niedzieli tańczą Flamandowie,
mają twarze bez kropelki krwi,
kto ich zna — ten rację przyzna mi.
Tańczą, bo skończyli już sto lat
piękny wiek, by się przekonał świat,
że się ma prawnuki, że ho, ho
i że nóżki jeszcze żwawe są,
w tańcu płyną do rodziców swych
i do belfra, co ich beształ w szatni,
do przeora, co rozgrzeszył ich
płyną, gdy już może raz ostatni
tańczą tak, tańczą tak, Flamandowie tańczą tak!

Rosa (Rosa)

To jest najstarsze tango świata,
które tańczy długie lata
łacina kostropata
nim do pustych wejdzie głów,
szkolnych tango to katuszy,
żaden jęk go młodej duszy
znad szacownych Wergiliuszy
nie poruszy — szkoda słów.
To ojczulków tango tych,
którzy włosy z głowy rwą
nad kajetem synów swych
co przyszłością kraju są!

Rosa, Rosa, Rosam,
Rosae, Rosae, Rosa,
Rosae, Rosae, Rosas,
Rosarum, Rosis, Rosis...

Z ochotą tango to nadchodzi
gdy w młodzieńczy zdobny trądzik
prymus dumnym wzrokiem wodzi
o Cezarze wszystko wie,
to jest tango i tych, co
jak ja w oślej ławce tkwią,
i w magistry pójdą, bo
papa pójść nie zdołał w nie.

Deklinacje w łeb mój wpaść
nie umiały ani rusz,
inklinacje miałem zaś
do kuzynki Róży już...

Rosa
itd.

To tango tych wycieczek szkolnych,
gdy w ordynku, krokiem wolnym
wiódł nas belfer czarno strojny
kruk, policjant kwaśny, zły.
To tango, które dżdżystym ranem
nad kałuży oceanem,
że nie będę Magellanem
dało kiedyś pojąć mi.
W tego tanga błogi czas
całus tyci, że ojej
zaróżowił pierwszy raz
twarz kuzynki Róży mej

Rosa
itd.

To jest tango dwój i palek,
dwój jak precli, pał jak chałek,
w jego rytmie odbierałem
szkolny chrzest, bojowy chrzest,
to jest tango lat bezgrzesznych,
lat zielonych i uciesznych,
gdy wchłaniało nas bez reszty
wszystko, co wzbronione jest.
I strasznie tanga tego żal,
gdy któregoś pojdziesz dnia,
że się skończył szkolny bal
i że róża kolce ma...

Rosa
itd.

Jef (Jef)

Nie, Jef, nie jesteś sam
i wierz mi, robisz błąd,
gdy tak rozpaczasz, że
kolejna z twoich dam
tleniona zołza — blond
puściła w trąbę cię.

Jef, sam nie jesteś, nie
i wierz mi, jest mi wstyd,
gdy ronisz gorzkie łzy,
że to półkurwie zle,
wymalowane zbyt
wypchnęło cię za drzwi.

Wiec nie rób dłużej po-
śmiewiska z siebie dla
zgorzonych mam i cioć,
z chodnika wstań i spadamy stąd,
spadamy Jef, chodź, chodź...

Chodź,
mam jeszcze ze trzy sous
pójdziemy przepić je,
niedrogie bistro znam.
Chodź,
gdy stracę te trzy sous
też bracie nie martw się,
jak król mam kredyt tam.
Będziemy tego jeść
krewetki, frytki rraz!
krewetki, frytki bis
i wino pić do dna.
Gdy nie rozchmurzysz się
zmienimy lokal, bo
Madame Andrée od dziś
dziewczyny nowe ma.
I świat się będzie śmiał
i zaśpiewamy znów
jak kiedyś — ile sił
jak gdybym forszę miał...
jak gdybym młody był...

Nie, Jef, nie jesteś sam
więc rozchmurz bracie twarz
i dźwignij cielsko swe,
wiem, że pod swetrem tam
pęknięte serce masz,
że ciężko ci i źle.

Jef, Jef, nie gadaj ni,
że prosi serce tve
o ostateczny cios,
że czeka szyja twa
na zaciśnięty sznur,
że tak swój skończysz los.
Dokoła gapiów moc
niekiepskie kino ma

za darmo z ciebie, Jef,
więc wstawaj już i spadamy stąd,
spadamy, Jef, psiakrew!

Chodź,
gitare jeszcze mam,
dla ciebie błysną z niej
płomyki jasnych nut.
Piosenki takie znam,
co ulżą doli twej,
rozgrzeją serca lód...
Sprawdzimy w banku kurs
dolara UeS A,
skoczymy tam na mur,
gdy los ciut grosza da.
gdy smuty będziesz wciąż
poradzę ci, psiamać,
co zrobić, żeby się
Rockefellerem stać.
Znów zaśpiewamy tak,
jak gdyby każdy z nas
na śmierć zapomniał już,
że kieszeń pusta, a
parszywa starość tuż...

Amsterdam

Jest port wielki jak świat
co się zwie Amsterdam,
marynarze od lat
pieśni swe nucą tam,
jest jak świat wielki port
marynarze w nim śpią
jak daleki spi fiord
nim szum fal zbudzi go,
jest port wielki jak świat
marynarze w nim mrą
umierają co świt
pijąc piwo i klnąc,
jest port wielki jak świat
co się zwie Amsterdam
marynarze od lat
nowi rodzą się tam...
Marynarze od lat
złożą tam ze swych łajb,
obrus wielki jak świat
czeka ich w każdej z knajp,
obnażają swe kły

skłonne wgrzyć się w tę noc
w tłuste podbrzusza ryb
w spasy księżyc i w los,
do łapczywych ich łap
wszystko wpada na żer
tłuszcz skapuje kap, kap
z rybiich wątrób i serc,
potem pijani w sztok
w mrok odchodzą spod wiech
a z bebecarów ich wkrąg
płynię czkawka i śmiech...

Jest port wielki jak świat
co się zwie Amsterdam,
marynarze od lat
tańce swe tańczą tam,
lubią to bez dwóch zdań,
lubią to bez zdań dwóch
gdy o brzuchy swych pań
ocierają swój brzuch.
Potem buch kogoś w łeb
aż na dwoje mu pękł,
bo wybrzydzał się kiej
na harmonii mdły jęk,
akordeon też już
wydał ostatni dech
i znów obrus i tłuszcz
i znów czkawka i śmiech...

Jest port wielki jak świat
co się zwie Amsterdam,
marynarze od lat
zdrowie pań piją tam
pań tych zdrowie co noc
piją — grudzień, czy maj,
które za złota trzos
otwierają im raj,
a dżin, wódka i grog,
a grog wódka i dżin
rozpalają im wzrok
skrzydeł przydają im,
żeby na skrzydłach tych
mogli wzlecieć hen tam,
skąd się smarka na świat
i na port Amsterdam...

Burżuje (Les Bourgeois)

Mając w sercu żar
przed oczyma zaś
grzywkę piwka w oberży „Róży kwiat”
ja i kumpel Żo
i nasz kumpel Jaś
mieliśmy po dwadzieścia lat.
Wolterem się zachwycił Żo
a Jasio — Casanową
a ja, ja — najbezczelniejszy z nich
ja się zachwyciałem sobą.
Potem biegło się
pod burdelik, by
gdy pan sędzia wytknie z niego nos
móc pokazać mu
gołe zadki trzy
śpiewając w głos:

Wszyscy burżuje świnie są
i im starsi tym — tym się robią głupsi,
głupstwa swe żuj burżuju, żuj
każdy powie ci, żeś złamany...

Mając w sercu żar
przed oczyma zaś
grzywkę piwka i mokry stołu blat
chciałem ja i Żo
i nasz kumpel Jaś
wyszumieć swe dwadzieścia lat,
więc Wolter pijaniutki w sztok
tańcował z Casanową
a ja — ja najbezczelniejszy z nich
ja tańczyłem z samym sobą
Potem biegło się
itd.

Mając w sercu chłód
przed oczyma zaś
wciąż tych samych ulic kocie łby
ja i stary Żo
i pan sędzia Jaś
do burdeliku żeśmy szli,
wciąż o Wolterze mówił Żo
a Jaś o Casanovie,
a ja — ja najbezczelniejszy z nich
ja mówiłem wciąż o sobie,
aż gówniarzy trzech, panie władzo, gdy

z burdeliku wytknęliśmy nos
pokazało nam gołe zadki trzy
śpiewając w głos:

Wszyscy burżuje
itd.

Następny

(*Au suivant*)

Następny! Następny!

Skrywając męskość mą
w ręczniczek szczupły ciut
i w garści mydła ćwierć
hołubiąc ile sił

Następny! Następny!

Dwadzieścia miałem lat
i stało nas tu stu
i każdy przed kimś był
i każdy po kimś był

Następny! Następny!

I towarzyski szlif,
ów pierwszy szlif mi dał
wojskowy burdel, co
na gumach kółka miał...

Następny! Następny!

I choć nie było w tym
czułości nic a nic,
choć wolał przy tym bym
nie spieszyć się, mieć czas

Następny! Następny!

Chociaż nie Waterloo
lecz i nie Austerlitz
w objęciach owych dam
oczekiwało nas

Następny! Następny!

I wielu z nas ten głos
co ciszę ciął jak nóż

do wielkiej armii im-
potentów wcielił już...

Następny! Następny!

I klnę się tutaj na
mych krętków blade tłum,
że ten naglący głos
po nocach mi się śni

Następny! Następny!

I czosnek śmierdzi w nim
i chrzczony wodą rum
to jest narodów głos
i głos wezbranej krwi

Następny! Następny!

To jest kobiety głos
która w spełnienia czas
w sekundę potem już
mamrocze: zrób to raz

Następny... Następny...

Następni wszystkich ras
ze wszystkich świata stron
swą dłoń mi dajcie lecz
nie pocieszajcie mnie

Następny... Następny...

Ze być następnym niż
poprzednim lepiej jest,
że mimo wszystko to
mniej upokarza cię...

Następny... Następny...

Na stryczek splatam sznur
nóż ostrzę nocą złą,
bo jeśli żyć to jak
jak żyć by nie być wciąż

Następnym! Następnym! **Następnym!**

Kapral Pusty Łeb

(Le Caporal Casse-Pompon)

Przyjaciół mój muzykę kocha,
powiada słysząc jak trąbka gra
— ech, nie ma jak paradny marsz
w nim każda z nut swe miejsce zna.
Przyjaciół myśl zamyka zwięźle
ot choćby w taki zmyślny skrót,
że oficerski lśniący but
zwierciadłem jest narodu cnót...

Tym bardziej więc, tym bardziej więc
tym bardziej więc nie mogę znieść,
że śmie go nazwać byle kiej
cholernym kapralem
co ma z pustaka łeb...

Przyjaciół mój to jest poeta,
gdy w swym ogródku w wiosenny czas
wytycza sobie raz po raz
tu okop — tam ostrzału pas...
A żarty zna, że boki zrywać
ogromnie śmieszne żarty zna
na przykład ten... no, jak to szło...
aha... Co żołnierz w spodniach ma?

Tym bardziej więc, itd

Europa dlań to grządka kwietna,
Europa to jest maciejki klomb,
ech jeszcze raz przekopać ją —
tu seria z dzia! Tam kilka bomb!
I defilada! I fanfary!
Wciąż wraca pamięć do tych scen
i tamten marsz śpiewany znów
jak wtedy ech, Lili Marleine

Tym bardziej więc, itd

Płaski Kraj

(Le plat Pays)

Wśród bryzgów białych fal
północnomorskich fal
i wśród falistych wydm,
co falom kładą kres
i wśród falistych skał

wpatrzonych w morską dal
tam, gdzieś daleko, hen,
gdzie morza serce jest
gdy południowy wiatr
po falach z hukiem gna
posłuchaj bracie jak
wśród fal i wichru trwa
ten płaski kraj, który jest mój...

Prócz katedralnych wież
tu nie ma innych gór,
prócz dzwonnicy smukłych jak
jarmarczny szczęścia słup,
po którym się twój wzrok
do niskich wspina chmur
a chmur wędrówka to
jedyna podróż tu,
kiedy zachodni wiatr
dobranoc mówi ci
posłuchaj czego chce
niezłomny w chceniu swym
ten płaski kraj, który jest mój...

Pod niebem niskim tak,
że zda się w kanał wpaść,
pod niebem niskim tak,
że zda się klęknąć tu,
pod niebem szarym tak,
że koty tracą maść
pod niebem szarym zbyt,
by nie wybaczyć mu
kiedy północny wiatr
rozżarza w piecu drwa
posłuchaj bracie jak
jak trzeszczy ale trwa
ten płaski kraj, który jest mój...

Gdy Skalda — matka rzek
ma kolor nieba Włoch,
gdy grubą Firdę blond
jej Faust Małgosią zwie
gdy się zamienia w śmiech
grudniowy wiatru szloch
i gdy równina wkrąg
lipcowym złotem tchnie
gdy południowy wiatr
wśród zbóż buszuje gdzieś
posłuchaj bracie jak
odwieczną śpiewa pieśń
ten płaski kraj, który jest mój...

przekład: Wojciech Młynarski

WŁADYSŁAW ORDEGA

CYCOL

(fragmenty)

No to lu! w to głupie ryło, coby dobrze nam się żyło, he,he! i piło! Stary, jak myślisz, co czuje morderca po robocie? Nie jakiś tam rewolwerowiec, który za forszę ukatrupia wskazane sztuki, tylko jednorazowy amator, co to wykończył swoją własną żonę. Rozumiesz, dramat w dwóch pokojach z kuchnią, ogrodem i garażem w piwnicy. Ale nie rób takiej głupiej miny, zaraz ci wszystko opowiem, to zrozumiesz, a na początek się napijmy. Do diabła, dobrze że mamy te dwie pocieszycielki, muszą wystarczyć, że po tauzenie to po tauzenie, ale najważniejsze że są, połówek jak talala, zgrabne jak panienki. No nic, powtórzmy na drugą nóżkę! Tylko od tej pory trochę wolniej, panie student, bo za szybko się schlamy, a tu pogadać by się chciało, no nie? No to cyk — za to spotkanie. Przegryź co...

Ale bo czy ty wiesz, kim ja właściwie jestem? Jak dzisiaj ciebie poznałem, to od razu wyczułem, że z ciebie taki gość, z którym o wszystkim można pogadać. Ja długo już z nikim nie gadałem, nie chciałem, rozumiesz. A ty, taki szczawik, ale widać, że równy facet. To myślę sobie, czego by ciebie do mnie nie zaprosić? No i patrz, literek jest, my sobie siedzimy, nikt nie przeszkodzi... bo żonka już tylko zza grobu mogłaby przyjść, ale to takie leniwe babsko... he! he! Ale patrz, siedzimy sobie w mojej chałupie, a ty nie wiesz nawet, kto ja jestem. Nie, nie o zawód mi chodzi, to żadna tajemnica... ale kto ja jestem, tak naprawdę? Długo o tym myślałem, kto to mianowicie taki ze mnie, nie jako ja, ale jako kumpel innych, znajomek. I wiesz, ja jestem sobek. Zrozumiałem to do końca kilka lat temu. I tak trzeba trzymać! Bo nic tu nie pomoże żadna szarpanina. Bo niczego na tym świecie nie ma naprawdę poza tym, że jesteś ty, i że jest interes. Rozumiesz? Jest tylko to, co się opłaca. Tylko zdrowa kalkulacja, a kto chce inaczej, ten wcześniej czy później chlup! — za burtę! Wbij to sobie do głowy a nie zginiesz. Widzisz to moje mieszkanko? Sobie zawdzięczam! I nikt mi w tym nie pomógł, i nikogo nie prosiłem. Miałem też niezłą żonkę, ale jak mi się znudziła, to ją... no, jak myślisz? Nie, nie rozwiodłem się. Wspominałem ci już o sprawie. Ja ją po prostu dziab-dziab... i po krzyku. No, co znowu robisz takie dziwne oczy? Nie upiłem się, bo

nie było jeszcze czym. Zabijasz muchę czy komara, w jatkach rzną świnię i woły, a są to stworzenia boże czy nie? jasne że są... to jaki cymes zabić człowieka? No, trochę to ponura sprawa, ale nie tak bardzo, jak myślisz. Pytałem się już ciebie, co czuje morderca po robocie, ale ty mi przecież nie odpowiesz, bo nie wiesz. A ja wiem. Bo ja zabiłem Grażynę. Nie znałeś jej? No jasne, nie mogłeś jej znać kiedy ja ciebie poznałem dopiero dzisiaj. Chyba że ją obracałeś za moimi plecami. No, ale że jej nie znałeś to szkoda, bo lepiej byś zrozumiał, co ci chcę powiedzieć o... o tej całej aferze.

No to jak myślisz, co czuje taki facio? Albo lepiej, jak się czuje? Przyznaję, że nie najgorzej. Czuję się prawie tak samo jak mąż po pierwszym skoku w bok. A ja skoczyłem już chyba w miesiąc po ślubie.

Na tym ochlaju Grażyna przesadziła z wódką i padła na tapczan, gdy ja z taką jedną balangowaliśmy dalej i było nam tak bardzo dobrze, że po kilku następnych przytulangach też padliśmy na kojko, ale rozumie się, że nie na to, na którym chrapała moja ślubna... Wreszcie pożegnaliśmy się, ona poszła do domu, a ja resztę nocy przespiałem u boku zaprawionej żonki.

No a rano śmiałem się w kułak, tak do siebie i zupełnie prywatnie, bo nie mogłem się powstrzymać, gdy oglądałem to nic nie podejrzewające, a dopiero co puszczone kantem babsko, marudnie i kacowato trzaskające garami.

Może kto inny miałby wyrzuty sumienia, ale ja ich nie miałem. Zresztą, w ogóle uważam je za bzdurę. Ja śmiałem się po prostu jak z dobrego kawału spletanemu komuś przez prawdziwe życie, które niczego nie owija w bawełnę ani nikogo nie pięści.

Jednak było mi trochę głupio, ale tylko trochę, i wreszcie zapomniałem o całej sprawie. Nie to, żebym całkowicie zapomniał, bo to jest niemożliwe, ja zawsze wszystko dobrze pamiętam, ale potrafię o czymś całymi latami nie myśleć. Chociaż zdarza się i tak, że to nie działa, a wtedy rób co chcesz, a nic nie poradzisz... ale to rzadko.

Widzisz, bo ja zabiłem Grażynę. Nie zrobiłem tego ani dla tamtej, ani dla żadnej innej zdziiry. I właściwie, to takiego normalnego powodu nie miałem.

Cholera, ale ty mi nie wierzysz... posłuchaj, jak ci wszystko opowiem, to uwierzysz... tylko słuchaj... a jak nie, to zjeżdżaj!

Nie, nie dlatego, że mnie zdradzała, broń Boże, nie taki ze mnie egoista, by jej zabraniać tej drobnej przyjemności. Zresztą chyba jej nie swędziało poza domem i myślę, że nie tak łatwo było ją obrobić na boku.

Ale co, jak ją zamordowałem?

Bardzo prosto. Za miękkie miałem serce, by ją zwyczajnie udusić lub zarznąć. Nie, nie, to byłoby zbyt przykre, mokra robota to nie dla mnie! A poza tym, jednak zbyt wiele łączyło mnie z Grażyną. No i zostawiłbym różne ślady, bo ja

nie fachura... i do mamra... albo nawet krawat... Nie, ja musiałem wykapać coś lepszego. I wykapałem! Wiesz, to jest tak: jedni najpierw pomyślą, pokombinują, i wygrywają. A inni na łapu-capu, i gównu księdza proboszcza, jeszcze tylko sami po skórze oberwą. Zobacz no, jak klechy działają. Czy widziałeś kiedy nerwowego katabasa? Spokojnie, na cacy, i nikt im nie może dać rady. Ja też się nauczyłem w życiu kombinować i chociaż ciągle mi się coś chrzani, to zawsze wypływam, ruszam rękami i nogami, a najbardziej głową, i wypływam. Myślisz pewnie, że wypływam jak każde gówno, niech i tak będzie, ale w takim razie na tym całym zafajdanyim świecie tylko gówno liczy się naprawdę, świat zafajdany, to gówno w cenie, ważny towar!

Mój plan był dobry, bo prosty. Z mieszkania do garażu schodzi się stromymi schodami, a ja pod tymi schodami sztorcem ustawiłem kosę. Długo dobierałem odpowiedni kąt i długo ją ostrzyłem. Mam bardzo ładny trawnik, teraz po nocy nie widać, ale spojrzalbyś tylko za dnia... Zajmuję dwa pokoje i garaż w piwnicy. Trzymam w nim moją gablotę, starą warszawę, ale bardzo o nią dbam, więc chodzi lepiej od fiata.

Tak więc ustawiłem kosę pod odpowiednim kątem, trzymała się mocno i wyglądało to, jakby ktoś położył ją tam ot tak. Ten, kto miał zlecieć ze schodów, nie miał szans. No i udało się. Nikogo nie zdziwiło, że w domu samochodziarza przed schodami do garażu stała puszka z olejem, a że przewróciła się i olej zalał stopnie... co poradzisz... pech! Co tam pech, tragedia jak się patrzy, no nie? (...)

Nie ma co, Grażyna w szybkim tempie odbyła ostatnią podróż. I choć wylądowała w garażu, to do samochodu już nie wsiadła, gwarantuję ci to.

Tak, bryka bardzo ułatwia mi życie. Nie, na skóry nią nie jeżdżę, zresztą, czy dzisiaj jakaś dobra dziwa złapie się na starą warszawę? W ogóle, niespecjalnie znam kobiety. I nigdy nie byłem w tym, rozumiesz, wielkim świecie. Ale kiedyś prawie że... kapujesz, aktorka.

Miałem wtedy chyba dwadzieścia dwa lata, a ona była młodą aktorką i do tego niesłychanie piękną dziewczyną. Zresztą, widzisz ją często w telewizji i w kinie, bo zrobiła karierę. Ale wtedy żyła jeszcze nędznie, rozumiesz, matka i brat-małolat razem na kupie. (...)

Zobaczyłem ją na plaży, leżała sama na kocu i opalała się. Aż dziw, że faceci dali jej jeszcze spokój. Oglądałem ją z dobrą godzinę i mówię ci, że napatrzeć się nie mogłem, bo tak pięknej kobiety jeszcze w życiu nie widziałem i pewnie już nigdy nie spotkam. Piękna, i taka jakaś inna. Jak nie z tego świata! Poczula na sobie moje oczy i spojrzała ze złością. Przez chwilę walczyliśmy wzrokiem... nie zapomnę tego nigdy.

Szybko wstała i uciekła z plaży, a ja leżałem jak martwy. Jasne, że to nie była miłość. Nigdy tego tak nie nazwałem i

nie nazwę. To było tak, jakby jakiś cholerny bokser walił mnie po mordzie, ja już mam dosyć i prawie trup ze mnie, ale nie padam, choć on wali i wali. To było po prostu większe ode mnie i od tego mojego całego zasranego życia. Leżałem aż do wieczora, pewnie zrobiło się chłodno, ale ja nic nie czułem. Wskoczyłem do wody, chciałem utonąć i chciałem żyć, wiesz, myślałem o różnych rzeczach... No, opanowałem się wreszcie, ale mówię ci, że tak piekielnie chciałem tej dziewczyny... Lecz to była taka damulka, z tych innych domów, poznałem to od razu. Z takiego domu był mój stary, ale ja już nie, bo zgred wszystko przetracił, siebie i rodzinę wraz z sobą, smętna pijaczyna i artysta niedorobiony. Z domu wyniosłem tyle, że jak trzeba to umiem się zachować wszędzie, w profesorskich salonach i na melinie, i nigdzie specjalnych zgrzytów ani krzywości nie narobię. Ale i tak najlepiej czuję się sam. Każdy ma takie miejsce, gdzie czuje się u siebie. A ja tak naprawdę czuję się u siebie, gdy jestem sam.

Napijmy się...

Dlaczego się w ogóle chajtnąłem? Dużo tu gadać, połowa facetów po kilku latach małżeństwa nie odpowie ci na to, i to jest prawda, że oni nie wiedzą. Nie zawsze nawet wiedzą, jak to się stało. Masz już swój wiek, tych dwadzieścia parę lat, zaliczone wojsko i kilka kobiet — i nagle spotykasz taką, która ci da, jak żadna dotychczas nie dała. I od tej pory wszystko w jej rękach, ty jesteś wyłączony z gry. Ona tobą jak głupim osłem kieruje, czyli tak żebyś nie wyczuł, że ona tobą kieruje. A potem „gorzko, gorzko!” i inne kretynizmy. I szlus.

Przez cały następny dzień nie mogłem tej dziewczyny odnaleźć, chociaż szukałem wszędzie. Ale nic z tego. Myślałem nawet, że to była uluda i że takiej kobiety nigdy nie było. Ale już następnego dnia poszczęściło mi się. Spotkałem ją w sklepie, w kolejce i nie uwierzysz, ale pierwsza mi się ukloniła i powiedziała: „dzień dobry”. A potem zrobiliśmy zakupy i poszliśmy na kawę. Włóczyliśmy się cały dzień, mówiłem o sobie, wiesz, głównie ja mówiłem, bo ona prawie cały czas milczała. Wieczorem pożegnaliśmy się, „dobranoc” i knot, nic z tych rzeczy, to się wyczuwa... Ale następnego dnia znowu się widzimy, i znowu ja mówię o sobie, bo to ją interesuje. Gadałem o moich sprawach, o ogólniaku i szkole pomaturalnej, którą właśnie skończyłem, o moich kumplach i o tym, jak się próbuję od wojska wywinąć, i jaką robotę chciałbym załapać, i w ogóle jak sobie radzę z forszą. Wiesz, takie bajdolenie o wszystkim. Niby niepotrzebne, niby o kant dupy potłuc, ale jak się zastanowić, jak pogrzebać, to co innego wychodzi.

Zobacz, ile to się człowiek w życiu nabajdoli! Teraz też ci bajdole, może co i zmyślam zupełnie, sam nie dojdiesz do tego, a i ja czasami już nie wiem, co prawda, a co nie. Ale to nieważne, bo ważne jest tylko to, że w takim bajdoleniu więcej prawdy niż w spisie inwentarza, który dopiero może ciebie wpuścić w maliny. Kapujesz mnie?

Wiesz, moja matka, to taka kobiecina, cicha i spokojna, a życie miała jak piekło, przez zgreda, on ją zniszczył. Ale ona zawsze go broniła gdy jeszcze żył, a myśmy z siostrą gadali na niego, i broni go dalej, po jego śmierci. Mało mam z matką do czynienia, ale gdy słyszę, jak go wychwala... a przecież ją zniszczył. I te jej słowa o moim ojcu-szajbusie znaczą więcej, niż gdyby go przeklinała. Gdyby na nim psy wieszala, byłaby to sobie ot — taka gaduła starej kobiety, której życie diabli wzięli. A że mówi o nim inaczej, jakby to nie była zachlana szmata, ale księżę z bajki, tylko że nieszczęśliwy, to ja dzięki temu coś wiem o matce, czego nigdy bym się nie dowiedział. I czy ona kłamie, choć niby bzdury gada? Nie, bo ona o sobie mówi, a nie o starym. Zresztą, o nim chyba też... ale o sobie przede wszystkim. Wnerwia mnie trochę to jej gadanie, ale to inna i jakby nie moja sprawa. Powinna go za młodu w trąbę puścić i inaczej sobie życie ułożyć. Ale nie mówię jej tego. Raz powiedziałem, to na mnie spojrziała jakbym niczego nie pojmował, i z żalem. I zamilkła. A mnie się zrobiło głupio i zrozumiałem, że ona mówi prawdę, choć niby kłamie, bo stary był straszny łobuz. I tak samo ja, i ty, i każdy, jeśli pitoli, to wcale nie jest tak, że jego gadanie nic nie znaczy, a najczęściej przeciwnie, znaczy właśnie bardzo dużo.

No nic, a wieczorem odprowadziłem moją aktorkę do pociągu.

Gdy Grażyna gdzieś wyjeżdżała, to nie było dla mnie większej radości.

No cóż, pojechała. Ale przedtem zaprosiła mnie w Góry Świętokrzyskie, do takiej wsi, gdzie jechała na resztę urlopu. I patrzy na mnie. „Przyjadę”, mówię, i nic więcej nie dodaję.

Pakuje się, mówiła, że w tej wsi będzie za cztery dni. Jadę do domu, ale spróbuj robić coś normalnego... Wyjechałem wcześniej niż trzeba było, i już jestem koło Jędrzejowa, lecz jeszcze dwa dni. Co robić, lażę po lesie, nic nie kojarzę i cały jestem jak wariat. Mija jedna noc, potem druga, śpię w lesie, w knajpie jem śniadanie, muszę czekać do wieczora. Cholernie trudno tak czekać!

Grażynę kotłowałem w łóżku, ale nigdy mnie do niej nie ciągnęło, gdy ona w swojej robocie, a ja w swojej.

Pod wieczór wreszcie przychodzi i widzę ją, jak w sadzie czyta książkę. Wkurzyło mnie to trochę. Mam przyjechać, a ona sobie spokojnie czyta... No dobra, idziemy do lasu na spacer, ale ja już myślę tylko o nocy. Staralem się nic nie pokazywać, tak jest zawsze lepiej, chłód, do czasu oczywiście. No i wreszcie noc... takiej nocy nigdy nie miałem i już pewnie nigdy nie będę miał!

Rano, po śniadaniu, ona zaczęła się tłumaczyć i płakać, i przeproszać... Nie kocha mnie, tylko lubi, bo takiego faceta jeszcze nie znała i chciała się zabawić, lecz zobaczyła, że ja za bardzo to wszystko biorę, nie tak lekko, i nie może mnie dłu-

żej oszukiwać i robić nadziei na nie wiem co, więc lepiej rozstać się od razu, bo potem będzie jeszcze gorzej...

Cóż powiedzieć więcej, brachu! Ubrałem się i wyleciałem jak dłoń karateki, leciałem i leciałem, a potem czarna plama, nie pamiętam nic.

Ocknąłem się nad schaboszczakiem i półlitrowką w jakiejś mordowni, wziąłem jeszcze piwo, a schlać się nie mogłem... rozumiesz, cały jak z kamienia, jedna bryła. Aż wreszcie pękłem i znowu urwał mi się film.

Obudziłem się w rowie, cały w siniakach i guzach. Musiałem narozrabiać i mnie uspokoił.

Widzisz, a po kilku latach, kiedy już Grażyna była moją żoną, siedzimy przed telewizorem, i ona mówi: „O, zobacz, ta aktorka, bardzo ją lubię”, a to była właśnie ona... i jeszcze piękniejsza, prawie rozebrana, miętosi ją jakiś glajniak-aktorzyna, a ta moja cholerna ropucha jeszcze mi ją wychwala... Stary, ja nie mogłem z nią dłużej żyć! Jeszcze prawie trzy lata kotłowało się to jak gówno w przerębli — ale wreszcie koniec!!! Koniec!!! Zapomniałem o mojej aktorce, właściwie to ona nigdy nie była w moim życiu, bo życie to co innego, rozumiesz, ale Grażyna była dla mnie aut. A tak ostatecznie skończyła się właśnie wtedy, przed telewizorem, bo to była ta chwila, w której postanowiłem ją zabić. No, czekałem trzy lata...

Jak ta aktorka ciapnęła mną w kibel i spuściła wodę to zrozumiałem, że po takim „adijo” nie będzie „bażur”, choćbym Ziemię z flaków wybebeszył. Ale wtedy zrozumiałem też, że jeśli nie wyskoczę ze swojej skóry, to do końca życia będę parszywym robodem z brudnymi pazurami i że ta aktorka będzie jedyną osobą z wyższego świata, którą choć przez chwilę mogłem dotykać, a nie tylko w telewizji oglądać. Tak...

Mój stary też był z lepszego świata. Czasami słyszałem o różnych ciotkach i wujkach, co to wyrzekły się mojego zgreda-pijaka, a z nim i nas, a którzy są inni, żyją inaczej, mój stryj jest nawet profesorem na Uniwierku...

I do niego właśnie polazłem. Po co, pytasz się? Wiesz, ja wiedziałem po co idę, ale wtedy nie umiałem tego jeszcze nazwać. To był instynkt. A szedłem naprawdę dlatego, że ten stryj był z tego świata, w którym była i ta aktorka.

Stryj przyjął mnie jak należy a nawet od razu poznał, bo gdzieś przed pół rokiem widzieliśmy się na jakimś rodzinnym pogrzebie:

— A, to ty, wejdz, co się stało?

— Nic, wujku. Tyle czasu nie widziałem wujka...

Spojrzał na mnie uważnie. Teraz dopiero, gdy patrzyliśmy sobie w oczy spostrzegłem, jak bardzo był podobny do mojego starego. Tylko że zgred był nalany, przez wódkę spieprzony, siny i rozlazły na mordzie, a ten — figo-fago przystojniago, szpakowaty, szczupły galant, jak z angielskiego filmu, i ruchy

jakieś takie, i głos... A mieszkanie! Kanada i fatamorgana, obłąd, mówię ci!

— Co u Tolka słyhać? — pyta wuj o brata.

— Chła — odpowiadam zgodnie ze stanem faktycznym.

— Tak, wciąż pije, słyzałem... — powtarza wuj. — A ty, jak sobie radzisz?

— Piję umiarkowanie — odpowiadam, zgodnie ze stanem faktycznym. I szlag mnie trafia, że takie durne te moje odpowiedzi, i już żałuję, że tu w ogóle przyszedłem. Szytwna ta rozmowa, a ja jeszcze na bezmózgowca siebie steruję, cholera. Lecz wuj zaczął się śmiać:

— Nie o to pytam! Ha, ha! Tylko co robisz, Uczysz się jeszcze?

Powiedziałem, że właśnie skończyłem technikum pomaturalne i że szukam roboty.

— A o studiach nie myślałeś?

— Nie.

I tu mnie nagle przytknęło. Jak moi koledzy ze szkoły mówili o studiach, to ja po prostu wyłączałem się. Mnie ten temat nie dotyczył. Nigdy o uczelni nie myślałem. A teraz, jakby kto mi kopa dał, zacząłem szybko mówić:

— Znaczą się, wujku, bo ja do wujka w tej sprawie. Nie miałem się kogo poradzić, bo rodzice... sam wujek wie... a wuj pracuje na Uniwersytecie. I ja właśnie chciałem porozmawiać na ten temat z wujkiem, bo nikt inny...

No i zaczęła się ta dziwna rozmowa, której nigdy nie planowałem, ale która odbyła się naprawdę. Wujek przepytawał mnie, badał i doradzał Politechnikę. Ale ja wolałem coś bardziej szykownego, elegantszego. Inżynierków trochę już znałem, co mi za cymes oni. Ja chciałem być szyk, szpan, i mózg na talerzu. Tak wtedy myślałem, choć nie powiedziałem tego głośno, oczywista.

No i stanęło na tym, że w przyszłym roku będę zdawał na historię. Uwierzysz mi? Faktycznie, przez cały rok rylem. Wpadałem co jakiś czas do wuja, na takie naukowe pogawędki, i rylem. Pracowałem, a wieczorami rylem. Patrzyłem na tych różnych palantów w telewizji, zazdrościłem im, nienawidziłem ich i wielbiłem jednocześnie, i rylem, by dostać się do nich, zaprzyjaźnić się lub dokopać, bez różnicy, byleby wśród nich być, takim jak oni. Więc rylem. Miałem parę. Kiedyś trenowałem boksa, bo byłem słaby a musiałem komuś nałomotać. To było jeszcze w szkole. I wygrałem. A teraz byłem robolem i uczyłem się różnych historycznych pierdół, by też z kimś odbyć sparring. Kapujesz mnie? Traktowałem to jak intensywne zbrojenie się. Znowu się śmiejesz? Ta telewizja to był tylko ot — taki sobie przykład. Chodziło o coś dużo więcej...

Z wojska szczęśliwie dostałem odroczkę, jakiś znajomy wuja mi pomógł, i dobra, mogę zdawać na historię. I czy uwierzysz mi? Ja się dostałem! Przez miesiąc jakoś mi szło, potem olałem sprawę i wyleciałem po pierwszym semestrze. Bo ina-

czej być nie mogło. Historia, nauka, cały ten uczelniany bajzel, wszystko to guzik mnie obchodziło. Szybko zrozumiałem, że mogę być co najwyżej nauczycielem, albo jakimś redaktorem czy innym patałachem... I że te wyższe sfery to bzdura i marmolada na Księżycu z kalafiozem w bucie. Że nie ma tych wyższych sfer, tylko są różne światy dla różnych ludzi i że dla mnie wygląda to tak, że wolę rozebrać i złożyć sto silników samochodowych, niż wkuć życiorys jednego faraona czy innego zdechlaka. Bo ja jestem mechanik samochodowy, i basta. I że najbardziej ze wszystkiego lubię samotność, czasami z kimś się spotkać i pogadać, to tak, ale że samotność to jest to, a do niej żaden dyplom ani historia nie są potrzebne.

Takie to wszystko niby poplątane, ale jakie w sumie proste. A wtedy, jak tę aktorkę zobaczyłem w telewizji, to chociaż mnie szlag trafił na Grażynę za to jej głupie mlaskanie, to zrozumiałem, że ta aktorka nie była mi potrzebna, na tamtą noc tak, ale na dłużej nie. Nie trafiłem w życiu na moją kobietę, myślę, że mi w ogóle żadna kobieta nie jest na stałe potrzebna. Pokręcić z jakąś, pobajerować, na koniec zwalić ją, to tak. Ale na stałe to chyba nikt mi nie jest potrzebny. To tak jak z kościołem, kilka razy w życiu dobrze jest wejść do niego, pomyśleć, ale na stałe? (...)

Niedługo potem pojechałem w góry, Grażyna była w sanatorium, wziąłem urlop i pojechałem. Kumple, dziewczyny, chętne panny i jeszcze chętniejsze mężatki. Każdy chciał się zabawić, rozumiesz.

A mnie to wszystko nie obchodziło. Łaziłem po górach i zbierałem kamienie. I raz poszedłem do kościoła, tak jak ci mówiłem, taka chwila, że potrzebne mi to było. Nie modliłem się, po co jak nie ma do kogo, ale każdy kościół to specjalne miejsce, pułapka dla smutnych, jak wydma albo nocna uliczka, słabo oświetlona. Albo jak te góry właśnie, po których łaziłem i podnosiłem kamienie. Po prostu podnosiłem je i rzucałem w przepaść, a nawet czasami sobie głośno mówiłem, że ten kamyk to ja sam, że też chcę polecieć w przepaść. Najpierw to-to leci, a za moment spokój, cisza, i po sprawie. Dzisiaj bym się tak nie wydurniał, te różne sentymentalne zadumy, już wyrosłem z tego. No, ale wtedy młodszy byłem i głupszy. Każdy musi przez swoje przejść, by mu rozumu przybyło, ciebie też to czeka, nie bój się, bo ty jeszcze straszny szczaw. Ja teraz rep, nie stary ale rep, i to jest najlepsze, między trzydziestką a pięćdziesiątką najlepszy wiek dla mężczyzny. Ale wtedy miałem jeszcze takie miękkie odbicia. Coś dziwnego potrafi siedzieć w człowieku, ale to bzdura, jak tylko dobrze się przyjrzeć, bo jak ciebie coś gryzie, jak ci źle, to ktoś musi być temu winny, ale na pewno nie ty. I ty musisz zniszczyć winnych, a więc nie siebie. Bo ty sobie złem być nie możesz, to pierwsza życiowa zasada, a kto w sobie szuka winy, ten fajfus czy inny samobójca. A ja dbałem o siebie, fajfusem ani samobójcą nie byłem, ale że było mi źle, więc

poszukałem winnego, a była nim Grażyna. I ja miałem od tej pory już tylko jeden interes do niej, jedną moją sprawę: musiałem ją zabić. Nie tyle zabić zresztą, co wykonać wyrok. Wyrok, rozumiesz? Bo ona została osądzona, skazana, i stracona. Sledczym, sędzią i katem byłem ja. Rozumiesz — ja!

Ciągle ci tutaj gadam o sobie, ale prawie cały czas o kobietach, choć o sobie. A czy ty myślałeś kiedy, co to jest kobieta? Musiałeś myśleć, bez tego się nie da. I ja myślałem. Zbyt wiele ich nie miałem ale swoje wiem. Baba to jakiś taki dziwny stwór, pokraczne stworzenie, bo to niby człowiek, ale nie za bardzo. Prawdziwym człowiekiem jest mężczyzna, a i to nie każdy, tylko co poniektóry. Rozumiesz mnie? Mężczyzna to taki ktoś, kto się nie obcyndala, wie czego chce i się nie obcyndala, bo potrafi żyć na zwisie. I dzięki temu potrafi być wszystkim. Jak trzeba to liryczny kwiatusek z niego, ale za chwilę, jak trzeba inaczej, to potrafi inaczej, i w baniak zdzieli na przykład. Albo zagra, zaintryguje, ale kiedy indziej będzie szczery, że tylko do rany przyłóż. Ale zawsze robi tak, jak trzeba, zgodnie ze swoim interesem. Prawdziwy mężczyzna nie tylko wie, co i kiedy trzeba, ale i tak robi. Myśli i robi. A kobiety, no cóż, one za wysoko nie podskoczą. Natura jest mądra i dała im małe głowy i dużo instynktu, i dzięki temu są takie jakie są, a więc chyba w sumie niezłe. Mężczyzna też ma dużo instynktu, ale jeszcze większy baniak, i dlatego głowa a nie instynkt nim rządzi. Jak gadasz z kobietą to jakbyś z przysposobioną do człowieczeństwa małpą gadał, będzie ci taka bajerować i stroić się w nie wiem jakie słowa i miny, a i tak to tylko maszyny do rżnięcia i rodzenia. A jak z facetem gadasz to wiesz, że to jest ktoś. My, mężczyźni, mamy tę przewagę nad kobietami, że jak trzeba, to różne sprawy, które mogłyby nas krępować, wiązać, potrafimy po prostu olać, i dzięki temu potrafimy podskoczyć wyżej niż stoimy. A kobiety nie, każda ma swoją miarkę i jej się kurczowo trzyma. A najchętniej trzyma się jak rzep jakiegoś faceta.

No to lu! — merylu!

Co, czy byłem w więzieniu? Te, wypluj to słowo! No, pluj! do diabła, przez lewe ramię, trzy razy! Szybko, bo dam w dziób! Obyś w złą godzinę nie wykrakał... sukinkot z ciebie... no, wypijmy wreszcie!

Siedzisz przy mnie z tą swoją krzywą mordą... nie, nie obrażaj się, ale kasanowa to z ciebie żaden! Schlane oczy, włosy tłuste, klata zapadnięta, brudna koszula... tfu! No, nie rób takiej miny, tak mi się tylko powiedziało... chcesz, to daj mi w mordę! No, bij! Albo pij, he! he! To drugie lepiej. Awotrsante! jak mówią Francuzi czy inni poganie.

Widzisz, w szkole przezywali mnie „Cycusiem”, że to niby tłusty byłem, i waliłem za to po mordach. Ale nie od razu waliłem. W podstawówce miałem fajnych kumpli, znaliśmy się od zupełnych gówniarzy, a w liceum wszystko się pokręciło. Wiesz, ja naprawdę tłusty byłem, ale nie byłem ofiarą, niezłe

grałem na obronie, brzdąkałem na gitarze, głupi też nie byłem, trzymały się mnie różne pomysły, i w podstawówce byłem kims, ale w liceum... Na pierwszym wuefie graliśmy w kosza, a tak się jakoś złożyło, że do tamtej pory grałem właściwie tylko w nogę. Nie znałem nawet przepisów, ale poradziłbym sobie z tym łatwo, gdyby mi tylko dali. Nie dali. Był w mojej klasie Bolek, cwaniaczek i wiracha, więc od razu zaczął nami rządzić. Zresztą wielu chłopaków było z jego dawnej paczki. Spartoliłem kilka podań, wreszcie krzyknął: „Te, Cycuś, spieprzaj na ławkę!” Jasne że nie spieprzyłem, tylko mu odszczeknąłem. Spojrzał na mnie, potem na belfra, który siedział w kącie, i pogroził mi pięścią. Wzruszyłem ramionami, ale Bolek już rządził klasą i chłopaki przestali dopuszczać mnie do piłki, a nawet oberwałem trochę po uszach.

Bolek to był taki zawzięty skurwiel, on się na mnie odgrywał. Napalał się kiedyś na dziewczynę z mojego podwórka, Dankę, wiesz, takie szczeniackie podrywy. Ja z Danką miałem dobre układy i Bolek myślał, że to moja skóra. Szlag go trafił, bo Danką miała go za nic i jeszcze zastawiała się mną, a kilka razy przy niej i przy innych zrobiłem z niego fajansa, rozumiesz, takie podśmiejuchki. Więc teraz odgrywał się na mnie, choć o Dance nigdy nie padło ani jedno słowo. Zresztą inni mu pomagali, a nawet wyręczali, ale oni już nie wiedzieli, dlaczego to i po co. Byłeś kiedy w takiej sytuacji? To cholerne, to takie cholerne, że nie ma już chyba nic gorszego. Podobno jak się urodzi zwierzę-albinos, to reszta chce je zagryźć, bo jest inne. Ja stałem się nagle taki inny, ale to oni wymyślili, bo przecież byłem taki sam jak oni. Ale zrobili ze mnie innego. Jak teraz na to patrzę to cała ta afera, zaraz ci o niej opowiem do końca, nauczyła mnie, poza wszystkim innym, że trzeba być zawsze czujnym i uważać, bo można od życia oberwać z najmniej spodziewanej strony. Bo tak bywa w życiu, że obrywasz nagle, ale gdybyś pomyślał, to byś się domyślił, że oberwać możesz, i byś się zdążył przygotować. Mnie trzeba było od razu postawić na Bolka i spróbować się z nim dogadać, zaraz po tym wuefie, bo on był mocny a ja słaby. bo on miał kumpli a ja nie, no i miał żale do mnie, a ja na początku nic do niego nie miałem. Ale zanim to wykapowałem, było już po ptokach. Od tamtej pory jestem zawsze ostrożny, a dzięki temu ostrzeżony, a jak wiadomo ostrzeżony to uzbrojony. Ale po kilku dniach było już za późno na cokolwiek, bo „Cycuś” przyczepił się do mnie na stałe, „Cycuś” i Cycuś”, nie tylko chłopaki, ale i dziewczyny. Z początku buntowałem się, od słowa do słowa i w mordę, ale nie miałem żadnych szans, ja solista, a ich cała filharmonia. I było tak, że najgorsze chuchraki, takie co to się dziwisz, że w ogóle żyją, mówiły: „Zjeżdżaj, Cycuś!”, no i ja zjeżdżałem...

Zaciąłem się. Z nikim już nawet nie próbowałem rozmawiać, chyba że z musu, i nic od nikogo nie chciałem. Tylko że oni, napędzani przez tego skurwysyna Bolka, co pewien czas

dawali mi zdrowo popalić. Skąd tyle złości na mnie w nich było, nie wiem. Chłopie, ile ja oberwałem i ile forsy Bolek ode mnie „pożyczył”! I za co, za to że tłuśny byłem? Bolek miał tam jakiś powód, ale inni? Zresztą nawet Bolkowi chyba już nie chodziło o Danke tylko stało się tak, że oni walili, a ja byłem do walenia. Bolek kierował nimi, a prawie wszyscy słuchali się go i im który był większy gnój, czyli im bardziej musiał się słuchać Bolka, tym bardziej zajadły był na mnie. Bo gnojom już tylko ja zostałem do bicia. Taka ostatnia szmata na brudnej podłodze... tfu, parszywe czasy, stary!

No i z tego wszystkiego zmieniłem się, bo jak tu pozostać takim samym, gdy oni wyzywali się na mnie jak nieprzytomni, a ja brałem mordę w kubel i w kieszeń nerwy bo zwyczajnie, po kilku przegranych trzaskaninach zacząłem się bać. Bałem się przeraźliwie, tak bardzo, że aż zapomniałem jak się myśli i jak się oddycha. Ktoś podchodzi do mnie z tyłu, a ja już cały sztywny i spocony. Kiedyś w szatni Darek po chamsku podstawił mi nogę, przewróciłem się, a on i cała ta parszywa reszta wyją ze śmiechu. Podniosłem się i trzepnąłem bydlaka w pysk. Chciałem ich wszystkich wytłuc, taki odruch. Znasz to? Przystajesz być człowiekiem i jesteś już tylko rękami, nogami i zębami, które chcą zrobić miazgę ze wszystkiego, co ma odwagę żyć! Darek, ostatni słabiak w klasie, robi już w pory, bo nie było w planie że się będę bronić. Nie daję mu czasu i poprawiam jeszcze raz. Nikt się nie wtrąca, bo przecież jasne, że taki fajfus dogrzemoci Cycusiowi... I tak się stało! Bo widzisz, ja prawie natychmiast ochłonąłem i to mnie zgubiło, bo zacząłem słyszeć okrzyki: „Dołóż skurwysynowi!” i inne, a tym skurwysynem byłem ja. I wszyscy przeciwko mnie! Darek przyłożył mi parę razy, niewiele poczułem, bo sieczkę miał nie muskuły, ale ja bałem się tak strasznie, że zerwałem się na ulicę i do domu, byle prędzej do domu. Pobiegli za mną i odcięli drogę, goniliśmy się tak z godzinę, ja drżałem ze strachu, oni śmiali się i grozili na przemian, ale wreszcie im się wywinąłem.

Podczas przerw nie wychodziłem z klasy, oni biegali z piłką po boisku, a mnie to było zabronione. Nauczyciele coś wyniuchali i próbowali po swojemu motać, ale co oni mogli. Trwało to już chyba za dwa miesiące, a ja myślałem żeby skończyć ze sobą.

Na początku listopada poszedłem do Irka, mojego kuzyna. Był starszy, miał wtedy osiemnaście lat i bardzo mnie lubił. Chciałem mówić charakternie, lecz w końcu się rozplakałem. Irek wziął mnie pod ambit, wysłuchał, a potem zbadał moje mięśnie i sprawność. Okazało się, że nie byłem taki najgorszy, a wręcz przeciwnie, więc po kilku dniach poszliśmy do klubu, gdzie on sam trenował sprinty i skok w dal. Na oko byłem tłuśny, ale przy tym silny i nie taki znów wolny, więc nadawałem się na miotacza. Tak powiedział trener od razu po pierwszym sprawdzianie. Od tej pory trzy dni w tygodniu chodzi-

łem na treningi, a poza tym Irek i jego kumple uczyli mnie boksu i dżudo, które sami nieźle znali.

Trenowałem z Irkiem i w klubie, a przy okazji zdobyłem nowych kumpli, którzy mnie lubili, i pewnie dlatego cały ten parszywy okres spokojnie przetrzymałem w szkole. Pomogli mi w tym kumple z klubu, Irek i ciąga nadzieja, że kiedyś wreszcie odegram się na tych bydlakach. Ale z tym się nie śpieszyłem, bo Irek stale mi powtarzał, że za mało jeszcze umiem, aby być pewny swego, i że mogę działać tylko na sto procent. A komu jak komu, ale Irkowi to ja wierzyłem.

Tak było do końca roku. Rozdanie świadectw i rozchodzimy się. Po szkole czekał na mnie Bolek ze swoimi, bo tak z serca, na pożegnanie, postanowili mi dołożyć, „abyś nie zapomniał przez wakacje, Cycuś”. Myślałem, że nadchodzi ta chwila. Otoczyli mnie ze wszystkich stron i poszliśmy za budę, na taki placyk. Byłem podniecony i bałem się, ale przede wszystkim chciałem się bić. Tak jak uczyli mnie w klubie, głębokimi oddechami dotleniłem się, rozluźniłem mięśnie i rozruszałem stawy. Ale gdy doszliśmy na miejsce, Bolek krzyknął: „Brać go!”, i zanim jorgłem się, o co biega, już leżałem na ziemi. Ściągnęli mi nachy i na gołą dupę wpiępryli chyba z kilkadziesiąt pasów. Tłukli też sprzączkami. Gdy prawie straciłem przytomność, przestali. Próbowałem się podnieść, wtedy na „dobranoc” jeden z nich kopnął mnie w jaja.

Długo zwijałem się z bólu, rzygałem, ciemno przed oczami... myślałem że wykituję, i chciałem wykitować, byle tylko przestało boleć! Stary, co to było... no, nic, jakoś dowlokłem się do domu, matka w panikę, pogotowie, milicja. Ale nikomu nie powiedziałem ani słowa, tylko Irkowi.

Dlaczego tylko jemu? A niby komu? Starym? Mówiłem ci już, że ojciec to był cholerny zgred i ja go prawie nienawidziłem. Matka ciumkała nade mną, a on chciał ze mnie człowieka zrobić, tylko niech go diabli za te jego sposobiki! On chciał żeby wpatrywał się w niego i zrobił to, co mu się w życiu nie udało. Bo to był przegrany facet. Jak wojna wybuchła zaczynał studia, miał być skrzypkiem i to nie byle jakim, wirtuozem po prostu, bo już od szczeniaka różne profesory trzęsły się nad jego talentem. A wyszło tak, że te nie liczne ciotki, które w ogóle jeszcze chciały znać moją rodzinę, margały o „biednym Tolusiu, co to się przez wojnę zmarnował”. W sumie był skrzypkiem, ale takim do luftu, uczył szczyli i brzdąkał po różnych tam okazjach. No to ja miałem zostać, rozumiesz, polskim Paganinim. Że polskim, to było dla niego najważniejsze. Bo stary miał szajbę na punkcie Polski i zawsze po pijanemu duraczył, że Polacy, znaczy niby my, he! he! świat jeszcze zbawimy od żydowskiej, czerwonej i każdej innej zarazy. Szajbus, rozumiesz, i tyle. A ze mnie chciał mieć artystę „z odwiecznego, mocarnego ducha Polski wyrosłego”, czy jakoś tak, nie pamiętam już dokładnie, w każdym razie miałem być artystą polskim, natchnionym i takim, jakiego

świat jeszcze nie widział. I dlatego łomotał mnie stary od zupełnego szczawia za to tylko, że nie byłem cudownym dzieckiem, bo nie przemawiał przeze mnie jakiś duch, ani że iskry we mnie drzemiącej nie zamieniałem w płomień. Za to właśnie od jego pasów płonęła mi dupa. Wreszcie się zaparłem i jak miałem 10 czy 11 lat, spasował. Bo kiedy mi któryś raz z kolei łomot spuścił, bo znowu sfalszowałem jakąś sonatę czy inne ścierwo, połamałem skrzypce i położyłem je zgredowi na nocnym stoliku. A sam uciekłem z domu. Kiedy mnie odprowadzili po dwóch dniach, stary nie tknął mnie palcem, choć byłem pewien że teraz to już koniec, grób i mogiła. I już nigdy mnie nie sprął, chociaż raz chciał gdy się dowiedział, że zapisałem się do ZMS-u. Lecz skończyło się na tym że tylko machnął ręką i jak zwykle się schlał. Ale od tej afery ze skrzypkami aż do jego śmierci nie rozmawialiśmy ze sobą. Rozumiesz, on umarł kiedy ja miałem 23 lata, umarł od wody, i przez te 12 lat już nigdy nie rozmawialiśmy. O takiej prawdziwej rozmowie mówię. (...)

Po tym pobiciu szybko przyszedłem do siebie i znów zacząłem chodzić do klubu, lecz teraz głównie trenowałem dżudo, czasami ćwiczyłem nawet z sekcją, i boks, a lekką atletykę tylko ot, tak dla picu. Ale opuszczać się za bardzo nie mogłem, bo trener miał na mnie specjalne oko i mówił, że mam wybitny talent kulomioty, więc orał we mnie ostro.

Wreszcie 1 września. Przyszedłem do klasy nie o ósmej, jak wszyscy, ale pół godziny później. Irek mi tak doradził, zaczynała się zabawa, więc od samego początku należało na siebie zwrócić uwagę. I tak się stało, bo od progu usłyszałem: „Cycuś przyszedł”, i tym podobne, a Bolek zawołał: „Ale wyrósł, to już nie Cycuś, a Cycol!”. Inni w ryk, rozumiesz: „Cyy-col, Cyy-coll!” ale ja, jakby nigdy nic, usiadłem sobie spokojnie w ławce. Nie reagowałem, podnieciło ich to jeszcze bardziej i żarty prawie już się skończyły, coraz bardziej mnie nienawidzili, ich zajadłość, wyposzczona przez wakacje, rosła wciąż i rosła, ale ja wiedziałem, że jeszcze nie pora, bo dopiero jak wyjdziemy ze szkoły, więc nadal siedziałem jak pień. Podszedł do mnie Bolek i trzepnął mnie w tył głowy: „Co się kurwa, nie odzywasz, biskopcie!” Aśka zawołała: „Dajcie mu wreszcie spokój!” Po raz pierwszy ktoś wstawił się za mną, zerwałem się, to bydlę przyspieszyło swoją kłeskę — ale w tej chwili wszedł nauczyciel i musiałem przybastować.

Po akademii klasa poszła na lody do takiej kawiarni za parkiem, z piętnaście minut od szkoły. Polazłem z nimi, a raczej za nimi. Czekałem na okazję. Gdy byliśmy już w parku Bolek spojrzał na mnie i powiedział:

— A ty, Cycol, dokąd?

Tego chciałem. Jego buźka już od roku prosiła się o cegłę i wreszcie się doprosiła. Trafiłem idealnie w wątrobę. Zwinął się jak kociaczek na brzuchu tłustej baby, ale zaraz wyprostowałem go hakiem w szczękę. Chwiał się, w oczach mgła, pew-

nie był nieprzytomny, bo to był nokaut, i to ciężki. Chwyciłem go za spodnie i kurtkę, podniosłem jak najwyżej i strzeliłem o glebę. Klasa zdębiała, jakaś cipcia krzyknęła:

— Cycol, co ty?!

ale w ogóle była cisza.

Stałem w rozkroku i spokojnie zapytałem:

— Który następny?

Cisza, rozumiesz, oni się mnie bali, bo to były zgniłki, nie facety.

— Cycol, nie wygłupiaj się! — powiedział wreszcie Witek, najlepszy kumpel Bolka.

— Jak ty mnie nazwałeś? Podejdz no tu, no, bliżej, co się tak boisz?

Witek nagle zwątpił, a Bolek ciągle leżał na ziemi i jęczał, i było jasne, że przynajmniej tego dnia nikt nie będzie się ze mną trzaskać.

Staliśmy tak dość długo, bez słów. Oni bali się a ja wiedziałem, że Bolek to dopiero początek, bo coraz bardziej chciałem walić po ich tępych mordach. Dlatego zacząłem ich wyzywać od gówien, śmierdzieli i alfonsów, a robiłem to bez krzyku, tylko z takim specjalnym przyciskiem, potem to w wojsku wykorzystałem, ten ton spokojny a jak młot walący, aż wreszcie Zbyszek, jedyny równy człowiek, bo nigdy nie dawał mi popalić, powiedział:

— Słuchaj, z Bolkiem wygrałeś, nie starczy ci? Jak chcesz, mogę się bić z tobą, ale lepiej wracaj do domu.

— O ciebie mi nie chodzi, ale tamci — dostaną za swoje.

I wymieniłem tych, którzy wtedy walili mnie po gołej dupie.

— Czego ty właściwie chcesz? — zawołał wnerwiony już Zbyszek.

— Albo mnie tu, zaraz i przy wszystkich, przeproszą, albo skuję mordę każdemu i po kolei! Tego chcę! A ty, Zbyszek, nie wtrącaj się, bo to nie twoja sprawa!

Ale wtedy włączył się Bolek, który już jako tako oprzytomniał:

— Zostawcie tego zasańca, udało mu się mnie zaskoczyć, to zgrywa bohatera. Zafajdany gnój, zobaczycie, że jutro będzie inaczej śpiewać. Idziemy!

Odchodząc Aśka powiedziała do mnie cicho:

— Trzymaj się, do jutra!

i to było dobre, bo okazało się, że jednak miałem kogoś za sobą, chociaż tylko dziewczynę. (...)

Następnego dnia, jak wlałem do klasy to zrobiła się absolutna cisza, tylko wszyscy wgapiali się we mnie. Ale mieli już zdrowego bojra, bo gdy na przerwie Darek, ten glajniak, mówiłem ci o nim, potracił mnie, przypadkiem pewnie zresztą, to tak się przeraził... nawet ręki nie musiałem podnosić, bo od razu przeprosił mnie jakimś zafajdanym mamrotem i uciekł do Bolka. Ale przecież nie na tej wszy mi zależało.

Tego dnia był wuef. Wyszliśmy na boisko, specjalnie zostałem w spodenkach, choć wszyscy mieli koszulki, i pokazywałem im moje mięśnie. Rozumiesz, już wtedy był ze mnie całkiem niezły kulturysta. Rozgrzewaliśmy się piłkami lekarskimi, zrobiłem mały cyrk superatletyczny, aż nauczyciel pochwalił mnie. A potem dodał:

— Acha, to ty trenujesz w klubie. A co?

— Kulę, dzudo i trochę boks.

— No to niebezpiecznie ci w drogę wchodzić — zażartował, ale nie dla wszystkich to było do śmiechu.

Na dużej przerwie Zbyszek wyciągnął mnie przed szkołę:

— Czego chcesz? — od razu byłem ostry.

— Nie wiedzieliśmy, że znasz dzudo i boks, a to tak, jakbyś miał nóż. Ja się ciebie nie boję i nikt się ciebie nie boi, nie myśl, że Bolka lub Witka obleciał strach, nie o to chodzi, ale o to, że taka walka nie będzie honorowa.

— Co ty tu o honorze mówisz, kurwa! A jak mnie w dziecięciu tłukli sprzączkami i kopali po jajach to co, to było honorowe?! Nie łąziłbym jak głupi do klubu gdybyście wszyscy nie byli takimi bydlakami. No, do ciebie nie mam nic, ale Bolka i Witka, i jeszcze tamtych kilku, to choćby nie wiem co, ale wykoszę. A tobie wczoraj mówiłem, nie wpięprzaj się w te sprawy, bo sam możesz oberwać po uszach! Cwaniaki, cholera. Jak byłem słaby to zgrywali gierojów, ale jak się pokazało, że mogę nałomotać, to raptem tacy honorowi!

— Możemy się jakoś dogadać...

— Nie z tobą, bo do ciebie nie mam nic, ale mów tak dalej, to będę miał. A jak oni chcą się ze mną dogadać, to niech sami gadają, i nie na solo, ale przy całej klasie. Jasne?!

— Słuchaj, po co ty się tak wściekasz... Rozumiem, chcesz się odegrać, ale wczoraj pokazałeś co potrafisz, nie starczy ci? Ustalmy że nie było sprawy, i cześć. Po co przy klasie odstawiać głupie cyrki? Bolek i Witek dadzą ci spokój, biorę to na siebie, a za nimi pójdzie reszta. Zobaczysz, jeszcze wszystko się ułoży!

— Kręcisz i kręcisz, bo oni złapali cykora. Czy ty naprawdę masz mnie za debila? Jeżeli nie chcą się bić to ich nie zmuszę, boją się, ich sprawa. Ale udawać tak bez niczego, że nagle niby wszystko w porządku, to nie licz na to! Jak ty to sobie właściwie wyobrażasz? Że co? Że niby nagle gra muzyka i wszystko okej, bo oni są blade tchórze a ja niehonorowy? Bo nagle chcę się bić, gdy oni robili to cały rok? I kradli moją forszę? Niech Bolek, Witek i ta cała reszta śmierdzieli przeprosi mnie przy wszystkich, ale to przy wszystkich, i niech każdy po kolei powie, że nie chce się ze mią bić, bo się mnie boi. Tylko na to pójdę, rozumiesz?!

— Cycuś, co ty, ten numer nie przejdzie, nie ma co nawet mówić chłopakom...

— A wiesz, że ja za „Cycusia” walę po mordzie?! Czy może jeszcze nie wiesz?!

— Dobra, dobra, przepraszam, uspokój się...

— Co się uspokój?! To ty się uspokój, dyplomata pierdolony... Albo tak jak powiedziałem, albo każdego po kolei i przy wszystkich, rozumiesz, przy wszystkich, będę łapał za wsiarz, a który stchórzy, ten stchórzy przy wszystkich! Rozumiesz, czy może jeszcze do twojego durnego łba nie dotarło?!

Chciałem aby Zbyszek powtórzył tej bandzie naszą rozmowę, więc wszedłem do klasy kilka minut po nim. Usiadłem w ławce i czekałem. Nikt się nie odzywał. Zbyszek ponuro milczał, Bolek nerwowo przerzucał książkę, a Witek uparcie patrzył na drzwi. Inne pętaki stały przy nich, ale wyglądały jak dziwki na Sądzie Ostatecznym. A że ciągle nikt się nie odzywał, więc odezwałem się ja:

— Zbyszek, co ci obiecali za wyżebranie u mnie litości?

W ten sposób wszyscy dowiedzieli się, co było grane. Lecz Zbyszek nagle stał się kozak:

— Ty zaszary Cycolu, chciałem wam wszystkim pomóc, a tobie może najwięcej! Ale jak tak, to po szkole znajduję ciebie...

— Z tobą nie chcę się bić, chyba że sam się rwiesz, to czemu nie. Ale to później. A Bolek, Witek i pozostałe gnoje, tacy bohaterowie, co to żebrają, gdy się pokazało... że ja... Bolek, co mi wczoraj obiecałeś?! Pamiętasz? A ja innym obiecałem! Bolek zerwał się:

— O czym on pieprzy? Mówiłem, że ci wpierdol spuszczę, to spuszczę, i to zaraz! Dzisiaj! Po szkole!

Wyszedłem ze szkoły ostatni, nie śpieszyłem się, wiesz, flegma zaskakujesz, o co biega. Czekali na mnie, chłopaki i dziewczyny, było też trochę publiki z innych klas. Pamiętasz Darka, tego szczyła, który kiedyś w szatni mnie pobił? No to mruknąłem do niego przez zęby:

— Trzymaj...

i dałem mu teczkę. Chwycił ją a ja, dalej nie pośpieszny tylko osobowy, poszedłem w kierunku placyku, na którym kiedyś z dupy zrobili mi mielonego, a z nabiału jajecznicę.

Stanąłem pod drzewem, zdjąłem sweter i zacząłem się rozgrzewać. Po chwili zdjąłem też koszulę, a zamiast butów włożyłem tenisówki. Nie chciałem nikogo brać pod obcas, bo to mogłoby się niedobrze skończyć.

Bolek stanął naprzeciw mnie i przybrał taką to niby bok-serską postawę. Rozśmieszył mnie:

— Chłopie, toż ty nie masz o tym zielonego pojęcia! Prze-proś, to ci odpuszczę!

Ale on koniecznie chciał się trzaskać, no bo niby co mu innego pozostało? Pobawiłem się nim chwilę, aż wreszcie rzuciłem na trawę. Zakrył głowę rękami i czekał. A ja nic. Bo i po co? Wreszcie zerwał się i odskoczył kilka kroków, zacząłem sobie gwizdać, a on sterczał z miną kurwy gwałconej przez jeża.

— Bolek, widzisz sam, że nie masz żadnych szans. Nie

tacy jak ty płakali! Żal mi ciebie, ale jak mnie nie przeprosisz i nie oddasz forsy, którą mi ukradłeś, naprawdę skuję ci mordę.

Milczenie.

— Mnie się śpieszy. Liczę do pięciu...

Gdy powiedziałem: „cztery”, zawołał do tych swoich kump-
li:

— Z pasami na Cycola!

ale nikt się nie ruszył. Wtedy ja zapytałem, który następny, ale jakoś nikt nie miał ochoty, tylko jeden z tych siuszków zaczął motać:

— Stary, daj spokój... przepraszam ciebie. Nie ma sprawy!

Byłem gotów na ugodę, bali się mnie i przepraszali, to mi wystarczyło, gdy nagle Bolek wściekł się i niespodziewanie sko-
czył na mnie, a ja upadłem. Ale nie cieszył się zbyt długo prze-
wagą, bo po chwili leżał już skulony, z zakrwawioną mordą. Dołożyłem mu też po dzwońcach, żeby miał głupie dzieci i po nerach na lepsze filtrowanie.

No i wreszcie po tych kopach złapałem prawdziwą fałę! Wyglądałem chyba naprawdę groźnie, bo Zbyszek coś tam zaczął margać chcąc mnie uspokoić, ale nawet nie słuchałem, tylko w maksymalnej wściekłości wyrwałem na środek Witka. Miał obłęd w oczach i bez trudu zrobiłbym z niego nawóz gdyby nie to, że się potknąłem i upadłem. Wtedy rzucili się na mnie jak stado śmierdzieli, usiedli mi na głowie, rękach, nogach... stary, zwątpiłem zupełnie! Bolek, który zdążył już się pozbierać, krzyknął:

— Ściągać mu nachy i pasami!

Przy dziewczynach, rozumiesz!!!

Aśka zawołała:

— Tylu na jednego! Zostawcie go!

ale mogła sobie krzyknąć... Zaczęli rozpinąć mi spodnie a Darek, ten piździk, krzyknął:

— Zrobimy Cycolowi cztery półdupki!

Ryknęli śmiechem... i to ich zgubiło. Bo na moment zwolnili uścisk, a wtedy... wtedy wyrwałem się, stanąłem na równe nogi, skoczyłem pod drzewo, zapiąłem rozporek i pasek — i wszystko to, czego przez ten rok nauczyłem się od Irka i w klubie — wykorzystałem! Stary, to musiało być straszne! Walisz w mięso, po kościach, po zębach — masz przed sobą nie ludzi, nie kumpi, nie kolegów, prawie nie widzisz, kogo bijesz, tego morda czy tamtego, tego wątroba czy innego, to nieważne, masz przed sobą miazgę ludzką, w której rozróżniasz szczękę z takim specjalnym punktem, w który jeśli trafisz, to szczęka a wraz z nią cała reszta wali się na ziemię, masz wątroby, masz wreszcie serca, w które jeśli dobrze trafisz to możesz: na chwilę wstrzymać ich akcje... ale kogo bijesz naprawdę nawet który to akurat, jak ma na imię, tego już nie wiesz, bo i nie musisz, to się nie liczy, chcesz tylko tak uderzyć, tak dopierdolić, by ten ktoś, którego imienia nie pamię-

tasz, nie wstał. A jak już leży i ty akurat masz chwilę, sekundę wolną, to dobrze jeszcze po nerach i po jajach dokopać, taki kop, to jakbyś wiechę kładł.

Tak, to było straszne! Jasne, gdyby nie wpadli w panikę, musiałbym przegrać, kiedy ludzi kupa i Herkules dupa, rozumiesz, to tylko na filmach jeden fajans z dziesięciu innych fajansów galaretę robi, ale oni wpadli w panikę i byli jak stado bezbronych baranów. Nie, nie uciekali, oni nawet próbowali się bić, ale tak naprawdę to tylko zasłaniali się przede mną, a że mieli o tym pojęcie jak ja o fruwaniu, no to kapujesz, jedna jatka i prosektorium. Wreszcie zbili się w taki zdupiały tłumek, co to nie wie czy żyje. A kibice też już mieli dobrze w porach nagrzmoczone.

— Mówiłem, że jak napadniecie na mnie w kilku to sprowadzę moich kumpi z klubu. Ale wy jesteście takie rzadkie główna, że nawet w tyłu nie daliście mi rady! Pamiętać, od jutra, który krzywość robi, temu wpierdołę. I żeby potem nie było, że nie mówiłem. Bo właśnie mówię! Witek i Bolek, wy zmieńcie szkołę, bo u mnie życia nigdy nie będziecie mieli... no i forszę mi oddać, czekam tydzień i się upomnę!

Sprawa była skończona. Zwyciężyłem. Witek i Bolek z opuszczonymi głowami powlekli się w kierunku swoich domów, Darek podniósł teczkę i podał mi ją, a bał się jak cholera, pewnie za tamten okrzyk. Już chciałem iść, gdy nagle, bez zastanowienia, powiedziałem:

— Aśka, chodź!

Chyba czekała na to.

Miała tego dnia kupić sobie bluzkę, ustaliliśmy, że pojedę z nią do cedetu, a potem powłóczymy się po mieście. Opowiadałem jej o moich treningach, o obozie, w ogóle o wszystkim. Słuchała mnie jak trzeba, bo ja teraz byłem gość! Ale myślę, że poza wszystkim miała takie opiekuńcze zachcianki, rozumiesz, niektóre baby, takie z charakterem, to bardzo lubią się facetami opiekować, i już u tej smarkatej to było widać, tylko że nie ze mną takie numery. Ale to się pokazało dopiero później. (...)

Z Aśką ciągałem się rok, ostra to była baba, no, młoda jeszcze i zakochana we mnie po uszy, to i grzeczna, ale ostra tak z charakteru. Wiesz, lubię o niej myśleć, moja pierwsza kobieta, to się zawsze pamięta. Na zimowisku, w Murzasichlu, wszyscy poszli na wycieczkę, myśmy udali chorych, namówiłem ją na to, wiedziała zresztą o co biega, choć tak dla picu udawała zaskoczona kiedy zacząłem ją nie tylko jak zwykle obmacywać, lecz i tak na ostro rozbierać... ale szybko sama zaczęła mnie rozbierać... ja byłem zielony, ona zielona, no, ale musiałem być odważny, i byłem, a ona też do strachliwych nie należała, i wszystko poszło tak, jak prawie nigdy się nie udaje za pierwszym razem. Ech, co tu dużo gadać, stary, to było takie... dopiero ta aktorka jakby zasłoniła mi wspomnienie o Aśce. (...)

Rozumiesz, kiedy dotarło do mnie, że moja decyzja zabicia Grażyny jest nieodwołalna i ostateczna, postanowiłem prysnąć za granicę. Przeraziłem się wszystkiego, rozumiesz, formalnie przeraziłem się tej decyzji, tego przyszłego czynu, moich myśli i moich rąk, i zacząłem myśleć, po raz nie wiem który w życiu, kim ja mianowicie jestem, co siedzi w tej mojej durnej pale. (...)

To było takie odbicie, sentymentalne i cliwe, nie wiem skąd mi się wzięło. Ale było, to fakt, i siedziało we mnie jak obca drzazga, nie moja, jakby nieprawdziwa, ale siedziała i bolała jak cholera. Poczulem się na chwilę bardzo samotny, w ogóle było mi źle. Z każdej strony. Bo chciałem zabić Grażynę, i nie chciałem. Nie wiedziałem czy wariat jestem, czy normalny, tylko że mądrzejszy od innych, i dlatego nietypowy w swoich zamiarach. Byłem rozbity, trwało to krótko, ale taki byłem. Teraz wiem, że gdybym się wycofał, to zrobiłbym źle, bo wbrew sobie i dlatego z moją szkodą. Bo mój interes było ją zabić. Ale wtedy się szamotałem. I patrzyłem na Grażynę, na tego przyszłego trupa, i tak ją właśnie widziałem, jako trupa, ale jednocześnie całowałem ją, pieściłem i pieprzyłem jak mąż żonę. A im bardziej ją chciałem zabić, tym mocniej ją kotłowałem. Jakbym chciał te myśli zdusić w sobie, zlikwidować. To było upiorne, ona najbardziej była zadowolona po tych nocach, w czasie których szczególnie mocno dociskała mnie myśl, żeby ją wykończyć... to było naprawdę upiorne! Ale na ogół to i tak był taki automatyzm, kładziesz się wieczorem, odwalasz tę swoją mężowską robotę... Ile razy ja myślałem, widziałem tę moją aktorkę... albo Aśkę... co tu gadać...

A zresztą, wiesz, mieliśmy z Grażyną taki nasz problem dziecięcy, nic nie wychodziło, i cześć. Najpierw Grażyna wmaśniała mi, że to niby ja jestem bezpłodny, zrobiłem więc badania, obrzydliwe to jak nie wiem co, ale chrzanila i chrzanila, że to na pewno moja wina. No, pokazało się, że u mnie wszystko w porządku i że to jej wina. Miała taki jeden feler i nie dopilnowała sprawy, a latka płynęły i było coraz gorzej, nie poszła, kiedy był czas, na leczenie... i po ptokach... Co, czy chciałem mieć dzieci? Co się tak głupio pytasz?! Gdybym nie chciał, to nie opowiadałbym ci o tym wszystkim! Teraz też chcę, tylko że brać sobie znowu jakąś kobitę na stałe... fatalne... A dzieci chciałbym mieć, chociaż ja wiem? Jak małe to kłopot, a jak dorosłe to ma gdzieś starych... ee, co tam! Znienawidziłem ją wreszcie do końca, przez tę bezpłodność, rozumiesz. Bepłodna kobieta jest jak klozet, w który można wlać każdą ilość szczyń, i wszystko gładko spłynie, a nie wypłynie nic. Chyba że się rura w kiblu zatka, he! he! Głupie żarty a to wcale nie na zabawę temat. Lecz co ty możesz wiedzieć co czuje facet, który ma bezpłodną i do tego zobrzydzoną, a nawet znienawidzoną żonę w łóżku! Te cholerne nocce... Bepłodna żona warta tyle co każda przypadkowa dziwka, nic więcej ci nie da, tylko że najczęściej gorzej, bo mniej

wyszkolona. Wreszcie zacząłem zmieniać to wszystko, coraz więcej miałem pracy wieczorami, a i trochę chlałem, tak bez okazji, po prostu... z tej jednej wielkiej okazji, czy tam przyczyny... Ale i tak jak się wieczorami przykładałem, to ten jakiś cholerny, morderczy automatyzm, rytuał, taka msza bez Boga! Jak nagie życie, lepiej powiedzieć. Jak prawdziwe życie. No nic, tak jak mówiłem, mocno przyhamowałem z tym, ale to wszystko były półśrodki. Dlaczego się nie rozwiodłem? Dobrze, powiem ci. A co, może miałem się dzielić domem, samochodem, książeczką PKO? To była moja praca, moja zasługa, mój dorobek! Ona robiła w kuchni, sprzątała i przynosiła z tego swojego biura śmieszne grosze... biurwa wyblakła... I nawet dziecka przez swoją głupotę mi nie dała! Nic! To ja mogłem mieć dzieci, i pewnie jeszcze będę miał, ale już nie z tą... to ja zarabiałem w robocie i na fuchach, to ja zakładałem kanalizację, ja pilnowałem ogrodu i samochodu... I tym wszystkim, moją krwawicą, miałem się z nią dzielić? Miałem jej to zostawić? Może miałem tak zrobić, co?! Mogłem jechać do Stanów, i robota była, i perspektywy... Ale co, splunąć na tyle lat, na to wszystko? Nigdy! Dlatego ją zabiłem. Nie, nie tylko dlatego. Za każdym razem jak o tym myślę, wydaje mi się co innego. Tylko moja decyzja i jej wykonanie były jasne, ale nie powód. Wtedy nie miałem wątpliwości, wiedziałem. Wiedziałem, że muszę to zrobić, i dokładnie przemyślałem jak. Ale dlaczego? Nie te myśli, ale prawdziwe myśli, bo nie „jak”, ale „dlaczego”, one przyszły dopiero później. I nawet nie pierwszego dnia czy tygodnia, ale później. No i nie wyjechałem na Zachód. Zresztą Grażyna by mnie pewnie nie puściła, tak by zamotała, żebym się nie mógł ruszyć. A teraz to już dla mnie nieważne, zresztą skończyła się okazja w Stanach.

Co, czy mam przyjaciół? No jasne, każdy ma jakichś przyjaciół. W robocie, a przedtem w klubie i w wojsku. Tylko w szkole mi nie wyszło, nawet gdy już byłem gość a nie szmata. Nie, nie spotykam się z dawnymi kumplami, teraz tylko z roboty, albo jak mam interesy. To nie są przyjaciele? Teraz ty mój przyjaciel, a jutro będzie kto inny. Taka przyjaźń się nie liczy? Głupio gadasz, innej nie ma. Naoglądałeś się filmów to i gadasz jak potłuczony, ale życie cię jeszcze naprostuje. (...)

Tak to i jest... rozumiesz, brat ty moj rodnoy... et, napijmy się, bo smutku ptak opuścił klatkę i wdarł się między nas, i ma ci...

A widzisz, może to było zupełnie inaczej? Może ja wcale im nie dałem wycisku? Może zostałem „Cycolem” aż do matury? Może ja tej plamy, tego poniżenia nigdy nie zmasałem? Może przed klasą do końca byłem śmierdzącym jajem, które się omija z daleka albo rozdeptuje i spieprza spluwając, bo śmierdzi? Ja wiem, ale ty nie wiesz. I nigdy wiedzieć nie będziesz... jak i ja o tobie. Ale to lepiej, no nie?

A w wojsku byłeś? Ach, dopiero będziesz, po studiach. No tak... Wesoła zabawa w tym wojsku, nie ma co mówić. Tak, żeby stać się prawdziwym facetem, to trzeba koniecznie przekiblować wojsko. Kto przejdzie wojsko ten ma szansę stać się facetem, czyli takim co to wie, jak żyć. Ja się wiele w wojsku nauczyłem.

(...)

No nic — wypijmy... Za flotę, do dna!

A w wojsku nie chciałem zostać, chociaż mnie namawiano, i dobrze się stało, bo gdzie ja miałbym takie życie jak teraz? W kilku robotach byłem, teraz u prywaciarza, w warsztacie samochodowym. Stary to swój gość, daje zarobić. No, bierze i dla siebie, ale miarę zna, i ja ją znam. Byle z tymi od kontroli dobrze żyć to gra muzyka, swoich ludzi mieć tu i tam, to żadne przykrości ciebie nie spotkają. Od czasu do czasu chleję ze starym wódkę, obaj wiemy co jest grane. Właściwie to w połowie sam prowadzę interes, inni przede mną jak przed samym szefem i nikt mi nie podskoczy. Jak się w to wciągnąłem to forsy mam jak lodu. Ja wiem, może kiedyś założę coś swojego?

Nienawidziłem znajomych Grażyny, wszystko to były jakieś biurowe pierdzistolki. Takie, wiesz, otynkowane zdziwy i szerokodupne facety. Baby zresztą jak baby, tyle warte co tyłkiem w łóżku ruszają, ale faceci... Cholera mnie na nich brała, referencina jeden z drugim. Nie to że rączki bielutkie i ruchy maślane, jak za biurkiem siedzi inny być nie może. Ale te ich pyski, te oczka głupie i rozmydlone, a pełne zachwyty nad samym sobą! Szlag mnie trafiał na te ich dowcipy, dowcipnie raczej, na ten ple-ple jęczyczek, na to robienie z mojego domu biura, bo oni pewnie z biura robili sobie taki domek ciepłutki i już wszędzie to targali ze sobą, te domowe biura czy biurowe domy. Bezrobotni zatrudnieni, trzy papierki przełoż, szefowi w ślepkę spojrzysz, resztę czasu przepapłaj, otuli cię to jak pierzyna i koniec, po tobie. Oczka ci głupiejają, tłuszczem się zalewasz, te same słowa, dawno powiedziane, te same myśli, dawno wymyślane, ale teraz już nic nowego nie powiesz, nie wymyślisz, bo zgłupiałeś do szczytu. I choć morda ci się starzeje, to jakbyś młodniał, po oczkach to poznać, coraz czystsze i nie skażone... jak u niemowlaczka. Nie, nie całkiem tak, bo te oczka coraz chytrzejsze zarazem i coraz lepiej potrafią porozumiewawczo mrugać. Wiesz jak to jest: ty do takiego delikwenta z jakąś ważną sprawą, na pijaku lekkim, o życiu na przykład, ty do niego z takim problemem, a on ci mrug-mrug. I tak długo można jeszcze próbować a nic, poza mrugnięciem, nie uzyskasz. Nawet jeśli coś powie to tylko tak, jakby mrugnął a nie mówił. I myślisz z początku, że on taki mądry, że to jakieś wyższe wtajemniczenie, mrugsoneria po prostu, ale jak się w te mrugnięcia wsłuchasz i wpatrzysz to zobaczysz, że nic tam nie ma i że to tylko głupota i migotanie. Widzisz tam jeszcze ironię, ale to przecież nie

ironia tylko złośliwy uśmieszek, nawet nie uśmieszek tylko taki właśnie uśmieszek, i w tym migotaniu i uśmieszku cała mądrość takiego utuczonego szczurka zawarta. Bo on przecież ciebie nie rozumie, a gdy on ciebie nie rozumie to znaczy, że ty jesteś głupi a nie on, i jeszcze na koniec, za plecami, nazwie ciebie idiotą, robolem albo pierwotniakiem. Wałaszę plemię. Z babami przynajmniej czasami coś się zdarzyło, jak choćby z tą dzidzią co to od razu w miesiąc po moim ślubie ją obrobiłem. Ale to rzadko. Grażyna przyprowadzała mi to całe tałatajstwo i do innych a takich samych domów wlokła kilka razy w roku. Mnie się flaki po jakimś czasie zaczęły przewracać, od kiedy ich rozgryzłem, a ona moich kumpli tępiła i przeganiała zawzięcie, wiesz, niby nic nie robiła, ale taka specjalna atmosfera, że po pięciu minutach chciało się wiać z takiego mieszkania gdzie pieprz rośnie, bo moi znajomi śmierdzieli jej chamstwem. Ja też według niej chaniałem coraz bardziej, chciała mnie oglądać, no i stało się tak, że jak miałem ochotę z kimś pogadać, to nie tu, tylko na mieście albo u niego.

Szkoda słów, stary... Widzisz, niby my pijemy, ale co to za picie, taka ilość i trzeźwi cały czas... no, ty trochę może schłany... i mnie się we łbie nieco kołuje, ale to papierosy i zmęczenie a nie wódka, choć język jak po gorzale skołowaciał. Popatrz, jaka ta przyroda ciekawa, powinienem być schłany, a nie jestem, no, no...

Wiesz, widziałem taki film, już dawno, o Greku Zorbie. Ja bym nie potrafił żyć tak jak on, ale chwilami myślę, że tak. Wiesz jak to jest. Żyjesz inaczej, jesteś inny, bo już takim cię stworzono, ale żal ci jak widzisz takich, którzy potrafią splunąć na to, co ty hołubisz i o co zabiegasz, a co trzyma na uwierzy i robi z ciebie takiego orła, którego można bez obawy w otwartym oknie posadzić... A Zorba pluł na takich jak ja i na takich jakim ty będziesz za jakiś czas, co to przywiązani są do jednego miejsca i żyją w letniej temperaturze. Rzadko kiedy idą na ful. A kiedy im się już to przytrafi to wspominają do śmierci, jak ja tę aktorkę... Bo gdybym ja zawsze umiał iść na całego! A tak prawie cały czas w tych drobnych, skundlonych sprawach człowiek zagrzebany... Ja nawet, kiedy Grażynę zabijałem, to nie robiłem tego jak człowiek, tylko jak szczur, po kryjomu, bez wizytówki! A Zorba pieprznałby w łeb, raz a dobrze, on by się nie obcyndalał. Kiedy się żyje na małej temperaturze, tak po kryjomu, to i siebie samego się nie zna. Taki gość jak Zorba musiał siebie znać. Chodzisz całe życie na swoich nogach, ale dopóki nie pobiegiesz tak na całego, do upadłego, to nie wiesz, co te twoje nogi warte. Ale i to mało, ciągle trzeba biec, nie truchtać a biec, żeby wiedzieć kim się jest. Bo inaczej to bzdet. Zresztą, ja tak nie biegnę, i ty pewnie też nie, i dobrze, bo tak żyć, a u nas szczególnie, to jednak głupota, bo możesz się ostro przejechać za niewinność, u nas kozaków nie lubią.

No nic, chociaż sobie zapalimy, jak wódki brakuje...

No, co tak siedzisz, jakby cię tu gównem nakarmiono? Nie wierzysz mi? Nikt ci nie każe... ale jak nie wierzysz, gnojku, to spierdalaj!

No, nie obrażaj się, wiesz, zmęczony jestem, spać się chce, to i wybuchowy człowiek... może herbaty, czy kawy? Nie masz ochoty? Napij się, najlepiej kawy, od razu staniesz na nogi, przyjacielu ty mój...

Słuchaj, ja ani słowa nie zmyśliłem, ani o tej aktorce, ani o Grażynie, ani o szkole, ani o wojsku, ani o niczym. Mogłbym ci jeszcze różne takie kawałki opowiedzieć... bo takie już moje zasrane życie!

Wiesz, napijmy się! Jeszcze się ociupinę wydusi z tej butelki. Patrz, już rano, trzeba iść do roboty... Ty student, to nie wiesz, co to praca... ale napijmy się!

Nie wierzysz mi? W ani jedno słowo? Co, że takie bajeczki, i to nie moje? No to co, że wyczytałeś w „Exspressie” taką kryminałkę o jednym facecie, co to zabija żonę tak samo, jak ja ci to opowiadałem, za pomocą kosy, oleju i schodów, tylko że tamten wpada. Tak, masz rację, ja ci tu dużo nakręciłem. Nie dojdiesz gdzie prawda, a gdzie bujda na resorach.

Tylko widzisz, ja chyba jeszcze nigdy w życiu taki szczerzy nie byłem, jak dziś. Bo jeśli ty myślisz, że ja sobie tak tylko pitoliłem, no bo trochę wody i nowa twarz, co to mnie nie zna i której każdy bajer można wcisnąć, toś głupi głab i zakuta pała!

Stary! Ja jeszcze nigdy nikomu nie powiedziałem tak dużo prawdy o sobie. Bo jeśli ty myślisz, że prawda polega na tym, że gdy kot zrobił żółtą kupę, to wolno powiedzieć, że zrobił żółtą, a gdy powiem że brązową, to już ja kłamca, to się mylisz i jesteś głupi. Bo tu chodzi o to, że po prostu ją zrobił, i tylko to jest prawda, a reszta to głupstwo i pył. A nawet i nie to, że tę cholerną kupę zrobił, tylko że w ogóle jest, ten kot, który od czasu do czasu sra. I robi różne inne rzeczy, lub może je kiedyś zrobić... lub tylko ma na nie ochotę. Tak samo z człowiekiem. A prawda nie polega na tym, że było tak czy inaczej, bo to nie jest prawda tylko głupie szczegóły, które niczego nie wyjaśniają, a nawet przeciwnie, plączą wszystko i gmatwają jak potłuczone. Bo prawda jest gdzie indziej, nie w szczegółach... Co, ty się pytasz, gdzie? Ty jeszcze nie rozumiesz? Prawda jest tu, o tu, tu jest prawda! W sercu, w głowie, w jajach! Trochę w tym co było, ale jeszcze bardziej w tym czego nie było, a mogłoby być, chciałoby się, żeby było. Taka, właśnie taka jest prawda o sercu, głowie, jajach, taka jest prawda o człowieku. Innej nie ma, innej nie chcę znać! Zresztą, może to i nie całkiem tak, ale ty przecież musisz mnie rozumieć. Bo jeśli ty mnie nie rozumiesz to powiedz mi, panie student, ty się o literaturze uczysz na tym całym uniwersytecie, to powiedz no ty mi, czego ty się tam uczysz jeśli ty takiej sprawy nie rozumiesz?! To co ty

w ogóle wiesz o życiu... o człowieku... ja, roboł, a ty przy mnie głab?!

No, napijmy się! Chleję bo dam po dziobie! No, nie obrażaj się... no, napij się, napij, chłopie, dobrze ci radzę! Tylko że już nic nie ma... Ech! daj pyska, równy z ciebie chłop, choć jeszcze szczawik...

Zdrowie! Choć w kieliszkach plaża...

Wiesz co, idź już sobie, zdrzemnę się z godzinę, i do roboty... Cześć, trzymaj się... i nikomu niczego nie powtarzaj! No, cześć już, cześć...

• • •

(Wstaje, bierze swojego rozmówcę na ręce i wynosi do przedpokoju. Odkręca głowę młodego mężczyzny i na jej miejsce mocuje głowę starca.

— Posłuchałeś, a teraz pilnuj domu.

Wychodzi.)

Władysław Ordega



ADRIANA SZYMAŃSKA

Usłysz mnie kamieniu

1

*Au sommet du palier, sous la lumière qui baigne
la façade orientale du Palais on peut admirer le
buste monumental extraordinaire représentant
Amenophis IV au début de son hérésie.*

(Z przewodnika po Luwrze)

Ty jesteś kamień — Amenophis Czwarty
Gruzem opadły z ciebie tysiąclecia
Zwietrzały miękkie linie czaszki ramion
Czy pamiętasz ciepło pragnącego ciała
w szybkich lektykach wiatru niesione przez Egipt
Czy twój Bóg kochał bardziej niż inni bogowie
w roku twojej dłoni starci w struchlały proch
że przetrwałeś wyniosły wrzawę tyłu wojen

Witam ciebie ja — żywa
Usłysz mnie kamieniu
Twarz twoja trwoży pięknem Nawet czas jej strzeże
Twoje usta wstrzymują wciąż tę tajemnicę
na którą czeka wierny tłum twych zmarłych

Przed którą klęka moje serce z kadzidłem krwi
Twoje obce imię — Amenophis
śpiewam jak psalm
I jak po promieniu wstępuję w twe oczy

Skąd taka tkliwa jasność w spojrzeniu kolosa
jakby to życie przed nim nie było tylko mną
Czy w kamiennych źrenicach odbija się gwiazda
Czy świecisz faraonie prawdziwą łzą

2

Czy to już tylko wyłącznie mój smutek
Sekwana w betonowych oprawkach nie może przypominać
Nilu

z lat tysiąc trzysta siedemdziesiątych przed naszą erą
Paryż z tego miejsca wygląda jak pocztówka —
Kawałek widoku w ciężkiej ramie okna

Południowy kurant z Saint-Germain l' Auxeroix
Cienie Hugonotów szepczące po kątach
Na chuście białej ściany królujesz sam
ukrzyżowany własnymi rękami
Ten smutek Jakby wszyscy moi zmarli
konali raz jeszcze w tym kamieniu
Czemu czuję w nim nagle ciepło żywej dłoni
I czemu unikam już twego spojrzenia
jak gdybym była czemukolwiek winna
Ja — tak przypadkowa w świetle twoich oczu
Ja — mrówka faraona we wnętrznościach Luwru

3

Moi dziadkowie, rozstrzelani w 1939, są mi tak samo nieznani jak ty. A przecież śnili mi się w strojach różowych jak z najnowszej „Elle”. Babcia, cieniutka w pasie, w różowej sukience i kapeluszu z przymarszczonym rondem. Dziadek w różowym smokingu. Jakby wybierali się na bal aniołów. I tak przebrani wskakiwali w popłochu na rozklekotaną ciężarówkę zaprzęzoną w bułanego konia. Na ciężarówce zgromadzili cały swój schludny dobytek. Przesuwali coś, ustawiali, ponaglając konia by już ruszał. Mimo że upał wisiał w powietrzu gęsty jak miód.

Czy to ja ich tak wystraszyłam?

Koń na mój widok spłoszył się nagle i rżał przeciągle z uniesioną głową, z rozdętymi chrapami i wytrzeszczonym aż po granice białka okiem. Jasna grzywa zmierzwiła się między uszami. Kopyta biły w miejscu o ziemię.

Nie wiem dokąd chcieli uciekać przede mną, tak samo żywą czy tak samo umarłą, jak oni, w tym śnie. Pamiętam tylko, że przedtem, zanim odegrali przede mną tę denerwującą scenę, zwiedzałam z rozrzewnieniem ich dworek pełen pięknych sprzętów z epoki fin de siècle — rzeźbione drewno, kryształowe szyby, intarsje. To wnętrze przemówiło do mnie dobrym, prawdziwym językiem i pragnęłam zostać tam dłużej. Jak najdłużej. Jakby śnił mi się własny grobowiec.

Czy chciałabym wejść do grobu królowej Teje, twojej matki i zobaczyć twoją zbeszczeszczoną mumię? Nie wiedziałabym chyba co robić. Czy przeklinać twego Boga, któremu zaufałaś tak jak samej miłości wypełniającej wszystkie twoje żywe tkanki? Czy wołać o pomstę do pustego nieba? Czy uwierzyć w coś zupełnie niepojętego, czego niepewną obecność przeczuwam czasami w szalonych snach?

Ach, ten zrywający się z uprzęży, dziki z przerażenia koń.

4

To po prostu ptaki
zbudziły mnie nagłym wrzaskiem
Poszło im o kęs sera za oknem

Jeszcze zwierzę hysterii trzyma mnie za gardło
Niepokój Wiem Ten przywilej rozumnych
Rzeczywistość pełna jest ciepłego mięsa
Krew krąży rażno po planecie
Nieobliczalne dorzecze krwi
Jak można przerabiać bicie serca
na zimne litery Na posągi
Na piramidy bezdusznych przedmiotów
Czemu tylko one świadczą o nas
nieistniejących od stuleci
Niewinni spadkobiercy naszych klęsk i zbrodni
Naszych nagich kości
Święci Z drobną co najwyżej skazą po dłucie
które zadrzało
w trawionej żywym ogniem ręce

5

Dziewczyna którą bylam Stara którą będę
Zebar pulsujący w czasce
Pamięć bilardowa kula wystukuje kronikę wypadków
Przedśmierć dwudziestodwuletniej
Metalowe narzędzie zbrodni Uderzenie w głowę
Przepaść światła Skowyt świadomości Nieugięte kolana i
piorun orgazmu Co za przepych niestosownej rozkoszy
Nalana impotencją twarz niedoszłego gwałciciela
ściga mnie przez wszystkie płoty ucieczki
Deszcz krwi przez otwarte ciemię
Skrupulatny milicjant długie pół nocy nie dowierza
— Naprawdę nie było gwałtu

Ciemię noworodka tętniące jak wulkan Kuszaco miękkie
Gdyby tak miłość zanurzyć w nie tępym ostrzem
Ile to już lat ukrywam w sobie tego doskonałego przestępcę
Oczy dziesięcioletniej córki śledzą mnie
światliste od przecuć Anioł i diabeł
balansują na jej wyciągniętych ku mnie ramionach

Bóg nadal nieobecny wśród osób dramatu

Módlmy się do zegara
On był Jest I będzie

6

Szyderczy śmiech dzieciola na wieczornym niebie. I nawet
jego głos wpływający falami powietrza w moje ucho nie jest
zapisany równoległe z dźwiękiem. Nie nadażam wierszem za
dzianiem się życia, które jest dosadniejsze od wszystkich słów.
Które jest precyzyjniejsze od każdej rozpaczliwej wdziękowej

żałobę zawsze o sekundę później, niż tego wymagałaby oko-
liczność.

To moje śmieszne pragnienie rozmów z umarłymi. Oni są,
jeśli są, absolutnie gdzie indziej. Cóż może ich obchodzić mój
żał, moja tęsknota za ich ciepłą skórą. Niby niosę jeszcze na
wargach mdłą wilgoć śliny a przecież to tylko złudzenie.
Pożadam widziadeł. Gonię za ich głosami zawieszonymi w
przestrzeni poza wszelkimi granicami słuchu. Ile energii zu-
żywam na opis wspomnień. Buduję z pamięci nikomu nie
potrzebne pomniki.

A żywe życie żyje obojętnie. Rozmnaża się. Klębi. Kolonie biał-
ka rozpychają się. Grzęzną w kipieli rozrostu. Życie kocha się
z życiem. Zakochane plemniki spółkują po ciemku. Niemowlę
wyskakuje z wraskiem z roześmianej pochwy. Ach, jakie
żywe. Od razu gotowe umrzeć. Ale pielęgnowane czule i tros-
kliwie dożyje sędziwego wieku i pozna wszystkie rodzaje
śmierci po kolei. Życia akurat wystarczy. Może zdąży nawet
oszałeć i roześmieje się jak dzieciół w czerwone oko zachodu.

7

Palmy więc wspólnie to ognisko
Zanośmy się życiem aż po nagi śmiech
Widzę w tobie wesołe iskry pogody
Słyszysz we mnie trzask tętna
Wiatr rzeźbi nas nawiedzonych łaką
Jasna smuga śmiechu okręca się spiralą wokół naszych ust
i pożądanie czyste jak ofiara Abla
unosi nas ponad korony topól
To ciało takie kruche Krwawi pod dotknięciem
a tyle w nim uporu ażeby bardziej być
a tyle w nim pragnienia i tyle czułości
że każdą kroplą potu mogłoby nas bronić
przed bezprawiem śmierci

Palmy więc wspólnie to ognisko
grzejmy przy nim nasze zziębnięte myśli
— Czy to co tak się boi w nas to jest właśnie dusza
czy to co porzywa nas w snach — to Bóg
To ognisko pali się jeszcze
ręce muskają ciepły kark płomienia
oczy widzą blask oczu uszy słyszą łomot serca
Trwa mroczny chorał trzewi

Co będzie POTEEM
kiedy głucha cisza będzie już tylko ciszą bez nazwy
Skąd wyzwolimy ten śmiech który nas godził ze światem
Czy nasze głody nadal będą się szukać po omacku
i jak się odnajdziemy bez imion bez twarzy
I czy cokolwiek będzie tak ważne
jak tamten nagły w nas przelot sierpnia

ze słońcem wykrzesanym naszymi wargami
POTEM — co znaczy to słowo ulotne jak oddech
— że świecić będzie nami ta rozjątrzona pustka?
Módl się za nami święty znaku zapytania
Święta pustko nie gaśnij

8

*Aż dotąd doszedł Bóg i zatrzymał się o krok od nicości,
tak blisko naszych oczu.*

Karol Woźnyła

To tylko ta gotowość To wierne czekanie
Czy już Czy nadchodzi
Krokiem lekkim ocieżałym pogwizdując sapiąc
między brwiami unosząc myśl niedomyślana
a już ulatującą w ciemność niedowiary

Którędy przyjdzie
Z pół wysrebrzonych lipcowym upałem
czy prosto z nieba płowego jak rdza
Czy będzie mężczyzną w cierpkiej woni potu
kipiącym pożądaniem w mięśniach w skłonie głowy
w czułym załamaniu rąk
Czy zjawi się żeńska w gładkiej sukni skóry
rozsiewająca mdłą woń cielesności
i zagłębiona w siebie aż po rękojeście
ćwiartujących ją marzeń
Czy przypomni się twarzą szalonej prababki
nawiedzanej przez orzę pełnokrwistych diabłów
czy spoza grobów najdawniejszych zmarłych
nagle w skroniach dziką pierwotną krwią
zahuczy

Kimkolwiek będzie Czymkolwiek olśni
to wierne czekanie Tę czujność zmysłów
Ten mozół pamięci
Gdziekolwiek otworzy usta do wyznania
ziemię dla kolan ciała na ból

Niech pozostanie chociaż obietnicą
tą wieczną nieprawdą wiary
Niechże się już nazywa daremnym czekaniem
skoro nagle uchyla przed spojrzeniem ślepca
całą tę promiennosc

całą tę na mgnienie nieśmiertelność

9

*O jakże pełen czaru jest twój wschód na niebie,
Atonie żywy, sprawco życia!*

*Choć niedościgły, trwasz w niebiosach,
Nie skąpisz ziemi swego światła,
A każdy dzień naszego życia
Jest odcisniętym śladem twojej stopy.
Ludzie powstają z sennej niepamięci
Myją swe ciała, odziewają szaty
I w uwielbieniu wnoszą ręce do twej tarczy,
A potem przystępują do swych dziennych zajęć.
Bydło wylega na pastwiska,
Drzewa i krzewy zakwitają,
Ptaki krzątają się w błotnistych łożach
I głoszą chwałę twą trzepotem skrzydeł.
Barany podskakują w płasach.
Wszystko, co uskrzydłone wznosi się w powietrze,
Bo ty im życie dajesz swoim ciepłem.
Barki żeglują w dół i w górę rzeki,
Gościńce zaludniają się, gdy wschodzisz,
Ryby pryskają z wody na twój widok,
A wielkie morze staje się jasnością.
Faraon Amenophis IV jako twórca monoteistycznej religii
i wyznawca Atona przybrał imię Echnaton (Tarcza Atona).
Powyższy tekst to fragmenty „Hymnu do Atona”, którego
autorstwo przypisuje się faraonowi. (Przekład wg Z. Kosi-
dowskiego).*

10

Twój Bóg Echnatonie Światłonośny pocisk
Nawet imieniem chciałeś być mu czulej wiernym
Nie ustrzegł przecież ciebie przed dotknięciem mroku
Tylko kamień wznosił iskrę twojego wzruszenia
nad przepaść śmierci Tylko płomień hymnu
Wilgotne źrenice tak krótko ją niosły

A może Bóg jest mały i bezbronny
Może bezcielesność także jest śmiertelna
i gnije na plażach wieczności
Może On wolałby być po prostu liściem albo kroplą
udającą Bóg wie co
Może dla pozorów tylko dla nas próżnych
wymyślił tę wielkość zrzęcznie tłumiąc kaszel
anemicznej prawdy
Może boi się tak jak ja się boję
tej nocy szurającej ciszą
Może jest pokorny Może płacze z samotności
na grobach własnych stworzeń
Kamieniu kropło zwiedły liściu
nauczcie mnie kochać ciemność To umarłe światło

Tak tak Możesz wejść
 Za szybą już wędnie strzelisty wiąz nocy
 Zimno we mnie jakby wiatr powiał uliczkami tętnic
 Pod powiekami szeleści sekretna odbitka twej twarzy

Mogę więc znowu stanąć w świetle twego słowa
 Czysto pali się w tobie błękitny ogień snu
 Mogę zanieść się tym ogniem aż po oddech
 Dotknąć skrzydłem rumieńca zbielałą do kości twarz

Jak łatwo wyfrunąć teraz z siebie
 Na tę przytulną gałązkę wieczności
 Jak łatwo przymierzyć się bezcieleśnie
 Do tych przepaści w których gaśnie sens

Ale i tu się wdziera wścibska deska jawy —
 Tak mi nagle miecz słońca zdarł z oczu to widzenie
 Że budzę się jeszcze z iskrą twojej obecności w dłoniach
 Wybuchającą w ogromne nic dnia

12

Ach to ten ranny ptaszek — kowalik
 wystukuje mnie ze zbyt długiego snu
 Moi Ofreusze odeszli każdy w swoją samotność
 Czy to ja — Eurydyka Czy tylko mój płacz
 Jak ciemno A sen jeszcze zwodzi mnie widziadłem

Wypala blizny zmysłów aż po pierwotny grzech
 Ach śmierć tak bezboleśnie odjęła mi ciało
 zanim pojęłam czego powinnam pragnąć najbardziej

*O moje oczy moje usta moje ręce
 Jeszcze gdzieś krzepną iskry waszych wczorajszych drgnień
 Stary wiąz dotychczas nie strząsnął z liści mego spojrzenia
 Błaszany kubek lśni śladem moich warg
 Dokądś tam biegnie ujadając
 z ciepłem mojej dłoni w sierści długouchy pies*

A tu tylko ślepy Sargon uśmiecha się do mnie
 spoza glinianej tarczy pierwszego eposu
 Piękny młody Sargon mądrzejszy ode mnie
 o całe tysiąclecia nieistnienia

*O bogowie bogowie Jak trudno żyć umarłej
 bez powietrza głodu ognia i lęku
 bez klatki czasu*

*bez kropli krwi
 bez piątego koła — wyobraźni stukającej lekko
 w piąty wymiar — wiersz*

Ach to znowu przezorny kowalik
 wstukuje mi do ucha mój policzony dzień
 Może jutro zbudzę się z jego małym sercem w piersi
 może jego skrzydłata wierność pocieszy opuszczony sen

No bo i na cóż mi on
 smukłodzioby
 Taki żywy
 że aż śmieszny

13

Z popiołu zdarzeń wygrzebałam znak pomyślności. Od-
 prysk świata. Podkowę. Pole oddychało prawdziwym przest-
 worem. Młodziutka zieloność wspinała się na palce, żeby
 dosięgnąć pierwszych traw. Rozsuplać nastroszone pąki.
 Szczęście szło do mnie z południa i upadło w pyłe rozoranej
 ziemi. Czy koń się potknął? Czy poczuł ten nagły brak żelaza
 na jednym ze znużonych kopyt? Pole bez żalu żegnało moją
 zdobycz. Wiatr lekko zachybotał słońcem i po wszystkim.
 Jeszcze strumień poświadczył wiarygodność szeptem wody.
 W pyłe drogi czytałam zwariowany psi list pisany wszystkimi
 łapami naraz. Ta chwila wkradła się we mnie osobno. Jakby
 nie było przedtem i potem. Jakby trup kreta w polnej bruź-
 dzie przejęczył się fatalnie na czystej karcie wiosny. Jakby
 porzucone pod płotem fiołki nie dostrzegały, że wędną. Jakby
 chmura na zawsze miała zatrzymać w sobie zimne bicze gra-
 du, a noc już nigdy nie zamierzała spaść z nieba czarno i zło-
 wieszczo. Jakby tylko dla mnie jaskółka znad Nilu przydzwi-
 gała w skrzydłach ten kamień upału. Więc podkowa rozpala się
 do białości w mojej dłoni i nigdy nie mam już jej upuścić.
 Chyba żeby odrąbać razem z dłonią wżarty do kości stygmat
 szczęścia.

14

Móc objąć w jednym zapamiętałym widoku
 WSZYSTKO co kochało się kiedykolwiek —
 niebo i ziemię po tańczący widnokrąg
 wśród rozspiewanych aniołów Memlinga
 ogród z czarodziejką-jabłonią
 i czerwoną cegłą Collegium Maius
 Ojciec Czesławie — przewodniku po czystym królestwie
 dzieciństwa
 Mistrzu Arturze — archaniele mojej młodości
 Mój pierwszy drugi mój ostatni mężczyzno

czuwający nade mną między wierszami
Zapraszam was tu wszystkich
Popatrzcie —

jak się niebo pali
jak tańczą gotyckie portale
jak wirują Ukrzyżowani
jak zataczają się święci młodziankowie
jak mdleją Madonny z bladymi poziomkami ust
jak poganie wynurzają się z mroku niewiary
padają na kolana i odchodzą z pustymi oczami
w otchłanie międzygwiezdnych pokus

W witrażu katedry Notre-Dame
przystańmy na chwilę — wy i ja
wasza na zawsze niedouczona uczennica
Widzę was Jednoczę w tę upragnioną
OSOBE która jest
JEST wami wszystkimi naraz
na błyskawiczną jawność wzruszenia

Modłę się za was w imię niespełnienia
w imię niepogodzenia i wszelkiego prochu
który pełza fruwa skrada się i chowa
nieświadom przyszłości co nas jutro zjedna
ze szczątkami roślin przekupniów i bogów

Co nas pochowa jutro w jedną wspólną przeszłość

15

Umarłe miasta. Zakopane we wszystkożernym brzuchu
ziemi. Tell-el-Amarna. Siedlisko ruin po mieście zjawie,
mieście żyjącym krócej niż ten, który je wznosił.

Zbudować miasto. Nazwać je Miastem Słonecznego Ho-
ryzontu. Opromienić światłem czułości i umrzeć wraz z nim.
Osierociwszy córki, żonę — kuszącą urodą przez tysiąclecia —
i nigdy nie narodzonego syna.

Łopato wiodąca w podziemne sny archeologii! Ocaliłaś go
przecież dla późniejszych wzruszeń.

Jak łatwo śnić wierszem. Miasta. Inne miasta zagrzebane
w bolesnej pamięci. Zalewane tym śpiwnym zwycięskim je-
zykiem aż po cmentarne cokoly. Aż po nagrobne krzyże i ich
nagie brzemie.

Miasta męczennicy. Miasta w cierniowych koronach. Święta
ta Hiroszima. Święty Oświęcim. Święta Warszawa.

Apostołowie rewolucji — Petersburg i Paryż w purpuro-
wej aureoli lun.

Miasta poematy — Brugia, Kraków, Dubrownik.

50

Miasta przyszłości na martwych księżycach i w uduszonych
morzach.

I miasto Rzym, skąd wszystkie drogi prowadzą w uzbro-
jone poligony bose słowa modlitwy.

16

Jak to opisać?

Jak pozbyć się tego złomu słów nigdy nie użytych, zmar-
łych przed poczęciem? Mój wewnętrzny głos jest niewymie-
nialny na żaden podmiotowy porządek. Mój wewnętrzny
płacz odkłada się we mnie. Rzeźbi mnie od środka jak pod-
ziemne źródło. Mój nieodkryty wewnętrzny świat. Mój wew-
nętrzny koniec świata.

Ach, przebić się przez tę górę ludzkich istnień. Być w
nich. Czuć sobą ich mięsożerne dusze. Rozpalić przestrzeń,
która unosi mnie, zatyka mną dziury po umarłych. Śledzi
moje własne umieranie. Dać się opętać przez militarne de-
mony historii, które dobiorą się do mnie dziś, jutro. Stortu-
rują ciało i pamięć. Porzucają na polu bitwy wypalonym do
kości.

Zacierać ślady. Zakrywać odkryte. Uciekać. Upadać. Uni-
ceścić. Wyrzec się tego bycia sobą, tego dziania się wokół,
kwitnienia, kwilenia, śpiewu, tej logiki światła wydobywają-
cego na jaw najskrytszy nawet trud istnienia. Oślepnąć.
Ogluchnąć. Zaniemówić. Zamyślić się na śmierć.

17

Rozkołysały się dzwony wzgórz
— święto Tylicz

Szłam pośród werbli pogrzebanej krwi
Szłam

choć cała ziemia skakała mi do oczu
świętkami pamięci

Aż chwyciły mnie za gardło żywe ręce Historii
aż uderzyłam czołem
w struchlałe drzwi cerkwi

I naraz

całe złoto Bizancjum cała nagość Grecji
wszystkie kwiaty Babilonu zakwitły
gasnąc w cieniu zakurzonej nawy
Padaly kolumny Umierały imperia
aby zmartwychwstawać
coraz głębiej w przeszłość idącym światłem

I natężalam zmysły żeby dojść jak najdalej
w triumfalne świadectwo prochu

51

przez nie wąpiące usta proroków
przez ofiarne ognie i zwałone cokoły
przez groby potopy mitologie

Aż zatrzasnęła niebo boska gwiazda Ea

Więc przyszło mi rozstać się z sobą rozmodloną
przed bezimiennym posążkiem
dźwigającym na wątłych ramionach ogromną
ciemność
I nie mogłam oderwać oczu od blasku kamienia
wytężającego całą swoją marność — aby świecić

Pozostał mi w dłoni mały polny kamyk
z cerkiewnego progu

18

Znaleźć więc ten powód Ledwie załątek tego
co stać się ma dopiero swym własnym początkiem
to ledwie ziarenko
które nagle pęka ze śmiechu otwierając usta
z całą historią wszechświata na końcu ognistego języka

Kogo pytać o drogę Szekspira Einsteina
świętego Leśmiana w grzesznym niebie wierszy
Gdy świat też jest nietrwały komu zapisać siebie
z tą osobliwą skazą umierania
z nie zagojoną blizną wyobraźni
z tobołkiem pamięci unoszącym skrzętnie
cały serdeczny posąg

O nie schodź z moich oczu ląko
zielona aż po kwazary
Pozostań we mnie złotą iskrą jaskra
pokłonem trawy
wirującym pyłkiem światła
milionem maleńkich oczu wielkiej tajemnicy
spłoszonej na zawsze

19

*To see a World a grain of Sand
And a Heaven a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an Hour.*

William Blake

Cały świat zagarnąwszy nic nie obejmuje.

Daniel Naborowski

Już wiem —

to najważniejsze zakrywa ciężka zasłona
Na próżno wnikam w ulotny sens cienia
na jasnej twarzy dnia
Witam się żegnam z tymi którzy też są zaledwie
wędrownym pytaniem
Nikt z nich nie wybuchnie przede mną
olśniewającym

gromem

poematu

To się stało tylko raz
i nigdy się już nie powtórzy
Czy więc naprawdę moja ręka zniewalająca tę kartkę
jest bardziej śmiertelna niż kamień
Czy moje usta wymodlą kiedykolwiek chociaż jeden powiew
innej przestrzeni
Czy mój wzrok wypatrzy chociaż jedną bożą krówkę
nieistnienia

Podczas gdy stara ziemia

wciąż toczy we mnie

trójwymiarowy sen

Już wiem —

nawet nagość światła jest zaledwie przebraniem
ułudą dla łatwowiernych oczu
Każdy dźwięk odbija się echem od nieprzekraczalnej bariery
ciszy
Każda rzecz rani palce ostrą krawędzią jej braku

I tylko ten płacz rozbitego słowa

I tylko ten wiersz

przepustka w nieopisane

20

Najbardziej symultaniczny wiersz
czy zdoła powiedzieć wszystko
Choćby przesączać w słowa każdą kroplę krwi
moje dzisiaj nie jest już moim wczoraj
Jutro odmienię się w skórze cieńszej
o złuszczonej warstwę
Rozmieniona na drobne chwil i skurczów serca
ciulałam siebie na nowo w tę niestałą całość
Czy czuję to właśnie co czuję Czy myślę
to samo co myślę
Bo mówię najczęściej nic nie znaczące drobiazgi
odstające bezmyślnie od istoty rzeczy
Więc nawet mój język — ten pyszny niewolnik
dopiero nocą śpiewa w prastłowiańskim ogniu

Czym kończy się podróż Czy tą właśnie nocą
 gdy wpada przez okno pierwszy trel słowika
 Czy tamtym lądowaniem
 gdy skrzydło samolotu przechyla się i
 ściąga niebo na ziemię
 Gdy ziemia pędzi na przekór prawom ciężenia
 w chmury
 Gdy pęka planeta czaszki

Biały grudzień nadwiślański wybiega spod kół
 znienacka
 Zrywa się z uwięzi światła Z kordonów straży
 Nie może przestać od wczoraj od przedwczoraj
 od zawsze
 Skąd ten maj się przyplątał zdyszany
 wolny myślałbyś aż po Jeszcze Polskę
 Jak boli zapachem
 Prawdomówny słowik wlecze mnie za włosy
 w ukrytą za rogiem pułapkę lata
 Błady Amenophis wypada mi z oczu
 na roztrzęsiony bruk warszawski
 Ostatnie słowo staje w gardle

W otwartych ustach rośnie krata

1980-1982

Adriana Szymańska



MACIEJ CISŁO

ZA WÓD: STWORZYCIEL

Pisze się właściwie za darmo. Który poeta żyje dziś z poezji? Bóg też nie stworzył świata na sprzedaż. Lecz potem zesłał na Ziemię swego Syna, żeby odkupił nasze winy. Odkupił? Od kogo? Więc jednak zostaliśmy sprzedani...

Czy w ogóle wolno tworzyć? Skoro ciągle żyje Ten, który wszystko co należało stworzył. A o czym nieomylnie zapomniał to po to, by owo coś trwało bez postaci...

Ksiądz Jan Twardowski jest znanym polskim poetą. Spytajmy, czy zwłaszcza księdzu wolno być twórcą? Twórca jest sztukmistrzem. Sztukmistrz powołuje do życia sztukę. Sztukuje naturę, wydłuża ją, rozszerza, przerabia, nicuje, przedrzeźnia Stwórcę. Uprawia podejrzaną działalność krytyczną.

Platon jak wiadomo przegonił ze swego „Państwa” liryków. Pozostawił w nim tylko bawiących się wierszem panegirystów i hagiografów: ... z utworów poetyckich wolno dopuszczać do państwa — powiada Platon — jedynie hymny na cześć bogów i pochwały dla ludzi dzielnych. Pochwały dla ludzi dzielnych... To nawet ładnie brzmi.

Ksiądz Jan Twardowski powiedziałby, że ja nie rozumiem sakralnego sensu sztuki... W prawosławiu twierdzi się, że ikonograf, malarz ikony, nie zamalowuje farbami deski, nie robi „makijażu” a przeciwnie, „odslania” przy pomocy barw, jak przy użyciu wywoływacza fotograficznego, tkwiący w drewnie „odwiecznie” święty obraz. Twórca i hagiograf to dwa słowa będące synonimami...

„Na początku było Słowo”... Ludzie, zwierzęta, drzewa, anioły, demony, hierarchie — wszystko to nastąpiło potem, stworzone do obsługi Słowa. Kiedy pytano Swedenborga, jak to jest, że pisząc nic nie przekreśla, wyjaśnił: pracuję od razu na czysto, bo jestem tylko sekretarzem dyktujących mi potęg. Człowiek, maszyna do przepisywania Słowa, dziwi się, że w ogóle dane mu jest rozumienie kopiowanego Tekstu: wąż pełzając kreśli na piasku litery, ma oczy, ale nie wie sam co wykaligrafował; papuga to magnetofon; wiatr gada — lecz gada na wiatr.

Słowo nie ma strony zewnętrznej. Żyje bez opakowania. Słów się nie wręcza. Książki nie posiadają „zawartości”. Tekst podobny jest raczej do magnesu, który poruszany w pobliżu wrażliwej sieci nerwowej powoduje w niej przepływ prądu. Autor nie musi wiele wiedzieć, powinien tylko mocno być. Talent nie jest niczym innym — powiada Tomasz Mann w eseju pt. Goethe i Tolstoj — jak zdolnością do posiadania losu.

„Po co wciąż nowa i nowa poezja? Jeszcześmy nie poznali dzieł wszystkich starych poetów!” wołają skrajni zwolennicy oszczędzania papieru... Ale to, że Słowo „nie posiada strony zewnętrznej” oznacza, iż gmach poezji nie może być nigdy w całości „oddany do użytku”. Nie ma żadnej „całości”. Słowo jest r u c h e m: gdy ruch umysłowy zamiera, piękne i poważne litery w gotowych księgach tracą wszelką wartość. Zamieniają się w to czym zaledwie są: farbę drukarską.

Mówimy „Słowo”: ale jednostką języka nie jest słowo lecz zdanie. Można znać pięć tysięcy słów w obcym języku i wcale nie umieć się nim posługiwać. Na początku było Zdanie... Giambattista Vico twierdzi zaś, że na początku było milczenie — i pismo. Ludzie zdolni do paru zaledwie nieartykułowanych okrzyków komunikowali się subtelniej za pomocą rysowanych czy też wręczanych sobie nawzajem symboli — znaków archaicznego pisma.

Poezja jest „mową wiązaną”. Do czego służy to, co uchodzi na ogół za poezję: proza „wiązana”? Do tego samego do czego na przykład okolicznościowa wiązanka kwiatów: kwiat ozdobi spotkanie z dziewczyną; biało-czerwona deklamacja — akademię ku czci; rym i wieniec — nagrobek. Takimi wierszami można „słodzić gorzkie prawdy”:

Dając lekarstwo dzieciom w piotłunu pełnej czarze

Najpierw dokoła puchar omazać złotym miodem

Aby kapryśne wargi przynęcić przez osłodę

objawia swoje rozumienie celu poezji Lukrecjusz w *De rerum natura* (księga IV). Lukrecjusz był jednak raczej filozofem niż poetą... Filozofowie są upadłymi poetami.

Granicą prozy jest granica języka i tego co jest on w stanie przekazać. Natomiast twórczość poetycka rozpoczyna się od próby przekroczenia owej granicy, od próby n a d u ż y c i a formy — dlatego w poezji tkwi zawsze coś a r o g a n c k i e g o... Postęp i przestępstwo są pojęciami bratnimi... Aroganckiego — i zarazem śmiesznego: obrazem formy „nadużytej” był pierwszy samochód. „Benz” był w stosunku do ustalonych kształtów powozu bezczelny — i był też śmieszny. Nieporadny trójkołowiec, bryczka bez dyszla i konia... „Benz” był poezją.

Jawnie, jako język, staje nam przed oczami dopiero język obcy. Ojczystą prozę miewa się jak twarz, niezauważalnie. Natomiast poezja jest zawsze obca — ale nie tylko ona. Mniej lub bardziej obco brzmią na tle języka literackiego żargony zawodowe, dialekty ludowe, wielomowa władzy, grypsera półświadka, prywatne szyfry zakochanych i dzieci.

Gombrowicz jest autorem znanego pamfletu pt. „Przeciw poetom”. ... *Dlaczego nie smakuje mi czysta poezja?* — pyta Gombrowicz. — *Dlaczego? Czyż nie dla tych samych przyczyn, dla których nie smakuje mi cukier w stanie czystym? Cukier nadaje się do osładzania kawy, ale nie do tego, aby go jeść łyżką z talerza, jak kaszkę (Dzienniki, t. 1).* Skąd Gombrowicz wziął tutaj cukier? Liryka jest raczej solą mowy... Oczywiście nie solą zamiast mowy. Ten jeden polski język obcy autor *Ferdydurke* uznał za ogólnie biorąc „nie-smaczny”. Bo przecież nie napisał pamfletu przeciw dialektom ludowym ani przeciw grypsersze dzieci. Dlaczego — „przeciw poezji”? Kto wie czy nie z zemsty za to, że sam był nieuda-

nym poetą... Fragment przytoczonego cytatu z *Dzienników* można by, używając niskiego — przynajmniej — chwytu, zapisać i tak:

*...Czyż nie dla tych samych przyczyn,
Dla których nie smakuje mi cukier w stanie czystym?
Cukier nadaje się do osładzania kawy,
Ale nie do tego aby...*

„Przeciw poezji Homera ksiąg cztery” ułożył w starożytności Zoilos z Amfipolis. Pamflety przeciw poetom najlepiej pisali sami poeci — i to wierszem! Przyboś przeciw Białoszewskiemu i Grochowiakowi: „...zarządzam niniejszym / deratyzację waszych wierszy”. Ciekawe czy by się Gombrowicz podpisał pod takim oto antylirycznym manifestem Majakowskiego:

Towarzysze potomni,

posłuchajcie —

oto

*agitator, wiecowy pyskacz —
zagłuszysz*

*poezji potok,
przesadzę krokiem*

*liryk tomiska,
jak żywy*

z żywym rozmawiając z bliska

(Pełnym głosem przeł. A. Ważyk)

Majakowskiemu też „nie smakowała” poezja „w stanie czystym”...

Kto nie jest architektem, może być malarzem,

Może być cyrulikiem, kto nie jest lekarzem (...)

Kto nie jest generałem, może flintę dźwigać,

Może, nie rządząc wojskiem, nieprzyjaciół ścigać;

Kto nie może wymowie kaznodziejskiej sprostać,

Może przynajmniej dobrym katechistą zostać.

W każdym innym rodzaju, kto pierwszych nie dopnie,

Może, nie bez honoru, drugie trzymać stopnie.

Lecz w sztuce niebezpiecznej odlewania wierszy

Musi ten być ostatni, kto nie będzie pierwszy (...)

pisał w *Sztuce rymotwórczej* niepierwszy, ale przecież i nieostatni na polskim Parnasie Franciszek Ksawery Dmochowski...

To samo w klasycznym *Liście do Pizonów* Horacego: ...*w niektórych zawodach słusznie pozwala się na to, co jest mierne i znośne... ale poetom nie pozwalają być miernymi ani luźnie, ani bogowie, ani wystawy księgarskie... Jak przy milej biesiadzie niezgrana kapela i liche pachnidło i mak z miodem sardyńskim [najgorszego gatunku] obrażają, bo i bez nich uczta mogłaby się odbyć, tak i poemat, urodzony i stworzony dla rozweselenia umysłu, jeżeli trochę zstąpi ze szczytu, przechyla się do dna...*

Ala: skoro istnieją wyższe i niższe warstwy społeczne (ten podział pomimo wszelkich rewolucji socjalnych wydaje się być w cywilizowanym świecie utrwalony), pierwsze i drugie miejsce w kinach, i jest polski krzyż *Virtuti Militari* piątej klasy, są towary przecenione, mięso niepełnowartościowe i opakowania zastępcze. Jeśli przemysł ma prawo do produkowania

„fabrycznie nowych śmieci”, jeśli na czele wielkich organizacji politycznych stają trzeciorzędnie roztropni przywódcy — to czemu tępić w literaturze drugorzędnie genialnych Homerów? Rzecz ciekawa, słowo „grafoman” uważne jest u nas za obraźliwe, podczas gdy „kinoman”, „meloman”, nawet „me-galoman” — niekoniecznie.

Rym stały jest maszynką mnemotechniczną przydatną ty-leż w poezji co na przykład w rachubie czasu. Sredniowiecz-ne kalendarze, „czyjojany”, były rymowane. Nie jest to ma-szynka do pogardzenia. Pośród wielu bibliotek, płytotek, notesów, magnetofonów i innych protez pamięci bywa, że nie ma się nagle do dyspozycji żadnej z nich: w więzieniu, w nudnej podróży... I wtedy dobrze jest móc sobie czy komuś powiedzieć z zastosowaniem rymów coś „z głowy”. Ta „maszynka mnemotechniczna” jest też czymś więcej. Rym to o d z e w. Kiedy bytujący po przeciwnej stronie Osi Sym-etrii Tekst Wzorcowy rezonuje, poeta ma prawo sądzić, że tworzony przezeń wiersz nakłada się pomyślnie na Wzorzec, podążając w odpowiednim kierunku...

Żyjemy na cztery, w epoce przemarszów. Tym silniej tęskni się do polirytmii: współbrzmiącej z politeizmem, poli-grafią, polimeryzacją oraz pluralizmem politycznym. Szczególną postacią bycia w rytmie i jednocześnie poza nim, jest swing. Swing nie jako styl jazzowy z lat trzydziestych, ale jako odwrót i powrót do metrum, coś więcej niż synkopa: paradoks, jedność przeciwieństw, „coincidentia oppositorum”.

Nie tylko LeRoi Jones swinguje w swej poezji; każda po-ezja swinguje — jeśli nie ostro to miękko. Jazzmanem był Julian Przyboś, jego *Odjazd* można by mówić jako bluesa:

Znów ufalaś i wąpilaś znowu
(krakało spłoszone zamykanie ramp...),
gdy
pod konstrukcjami z żelaza i szkła
stał się pociąg,
fakt,
który tonowymi uderzeniami kół lpoza rozpacz wykraczał.

Parowóz
włókł długi i ciężki twój żal.

W płytkim świetle za wczesnie zapalonych lamp
świat jakby odziewał
i stronił...

Załamał się w bezdźwięcznie rozbitych łzach (...)

Europejski poeta zawodowy jest Murzynem pośród białych. Wykształcenie akademickie nie odcina go od biologicznych, mitycznych i kosmicznych korzeni bytu. Po godzinie ostrej roboty intelektualnej poeta puszcza dziką muzykę, zdejmuje okulary, marynarkę i buty i tańczy między szafą a drzwiami jak szaman z buszu.

Rym i rytm to dwa wyrazy mające jak wiadomo wspólne pochodzenie: staroniemiecki „rim” i francuskie „rime” wywo-dzą się z łacińskiego „ritmus” (rytmus). Od rytmu pod tą czy inną postacią nie ma ucieczki. Rytmiczna jest cała Natura.

Ludzie kochają się rytmicznie płodząc dziecko. Kobieta rodzi w skurczach. Dziecko rytmicznie musi ssać i spać, i być ryt-micznie kołysane. Pracuje się rytmicznie, zarówno głową jak rękami. Fizyka zrobiona jest z rytmów, z kwantów. Świat jest symetryczny: dobro i zło, lewo-prawo, byt i nic, noc i dzień, ogień-woda — istnieje tylko rytm. Muzyka młodej generacji jest szkłem powiększającym serca Rytmu. Arytmia jest ch o r o b ą serca, nie dodatkową wolnością.

Montaż. Czy poeci piszą dzisiaj wiersze? Gdzieś nadal, być może. Na złobienie długogrającego rowka, to jest na „pisanie”, trzeba mieć dużo czasu. I trzeba być jakąś ludzką całością... Lecz my jesteśmy podzieleni. Rozłamani na pół, uprawiamy automecenat, utrzymując się z prac pozalirycznych. Co chwila odrywam się od wiersza, żeby zarobić na chleb i herbatę. Po-standowiłem: nie będę więcej udawał płynności pracy! Ja już nie piszę: ja montuję. Wyjmuję ze szkieł notatki na tyle dojrzałe, na ile zdołały nimi być, pączkując w wolnych chwila-ch. Luźno je ze sobą spajam. Nie upieram się przy takiej a nie innej kolejności fragmentów. Proponuję czytelnikowi: masz szansę, „zrób to sam”! Każdy może podarowane sobie klocki poprzesztawiać jak chce. Składany wiersz, składany stół, skła-dany nóż, składany kajak.

Wiersze „nieciągle”, zwane kubistycznymi, pisali poeci francuskiej awangardy jeszcze przed rokiem 1920:

Barwa rozcieńczona w mroku

Stół przy którym usiedli

Szkló na kominku

Lampa to serce pustoszejące

To inne lata

Nowa zmarszczka

Czy już pomyśleliście o tym

Okno przelewa błękitny kwadrat

Drzwi bardziej swojskie

Rozłąka

Zgryzota i zbrodnia

Zegnajcie padam

W miękki kąt ramion które mnie owiną (...)

(Pierre Reverdy, *Późno w nocy*, 1918, przeł. A. Ważyk)

Poezję „mozaikową” tworzyli też niemieccy ekspresjoniści:

Słońce, trwożny blask jesieni,

w zieleń traw opadły owoc.

Długa cisza południowa

w zblękitniałych łśni przestworzach.

Ciemne dźwięki śmierci przyjdziem

w metalicznych tonach dźwięczą.

Ostrą pieśń brązowych dziewcząt

rozwiął poszum spadłych liści (...)

(Georg Trakl, *Popołudniem wyszeptane*, przeł. J. K. Weintraub)

„Zestawienie” ma starą tradycję poetycką... W krajach angielskojęzycznych za ojca juxta pozycji uchodzi Walt Whit-man. Whitman korzystał z inspiracji biblijnej. Proste przy-kłady zestawień można znaleźć w poezji ludowej:

Drobny groszek drobny bom go drobno siała

Dobry mój Jasienio bom takiego chciała

Gottfried Benn uważał „mozaikę” literacką za styl szcze-gólnie dobrze odpowiadający „epoce robotów”. Produkty mon-

tuje się dziś skokowo na taśmach fabrycznych. W krótkim czasie wyrastają w gołym polu miasta zakładane „od jednego rzutu”. W jeszcze krótszym czasie wojny obracają miasta w ruinę. Nieciągly jest sam czas, jako jeden z wymiarów życia: na różnych listach przydziału ludzie czekają, na światłach czekają, w kolejkach czekają (bez możliwości wykonania przyspieszającego ruchu: wtedy, kto przezorny, wyciąga książkę kieszonkową i czyta. I czas mu się trochę zrasta). Kalejdoskopowo łamie się kolumny współczesnych gazet. Do ładu ułamków przyzwyczajają nas zbiory sztuki starożytnej. Mozaiką chce być polityka i religia: słowa „pluralizm” i „ekumenizm” robią karierę. Architekci rozprawiają o „bezdominantowej” architekturze, muzycy od dziesiątków lat komponują pokawałkowaną, „atonalną” muzykę.

Produkty gotowe, ready mades, zapoczątkowały epokę wielkiego cudzysłowu. Reżyser zlepił swoje autorskie przedstawienie buszując po fragmentach klasyki tak swobodnie jak kaskadnik po skarbach azteckich. Dopisujemy się ze swymi wersami bezwstydnie do strof Starego Testamentu, Mahabharaty, Manifestu Komunistycznego: uważamy, że święte księgi różnych obrządków mogą i powinny mieć swój dalszy ciąg. Łączymy Koran z Ewangelią, jakby nigdy nie było dzielących je krwawych wojen krzyżowych. Jako pracownicy najemni wchodzimy w gotowe „role społeczne”, „grając” je — to znaczy biorąc na ten czas siebie samych w cudzysłów. „Persona” oznacza w łacinie równocześnie „osobę” — i „maskę” sceniczną...

Stanisław Jerzy Lec jest autorem następującej „myśli nieuczestanej”: „XI przykazanie: nie CUDZOSŁÓW!” — Nie cudzosłowić! Ale jak się to robi w dzisiejszych czasach?

We fragmencie „Poiein” — znaczy: robić” Julian Przyboś pisze: *Mnie układanie wiersza wydawało się zawsze robieniem czegoś, dźwiganiem, przenoszeniem, wprawianiem w ruch, wznoszeniem, budowaniem (Zapiski bez daty).*

Czy rzeczywiście wiersze się „robi”? Stwórca przecież nie „zrobił” świata. Świat nie został zrobiony: został z r o d z o n y. Bo raj nie jest warsztatem usługowo-produkcyjnym. Bóg to nie majster — ani tym bardziej kuglarz wyciągający z pustego kapelusza żywe króliki — lecz Ogrodnik i zarazem ogród, w którym zielenimy się wciąż na nowo: krew z krwi, kość z kości — boscy ludzie. A On, Ojciec i nasz Syn, i Duch przenika też minerały i metale jako pra-myśl, iskra.

Autor pomnaża, „augere” znaczy mnożyć. A więc twórca nie „robi”, raczej mnoży. Mnoży się to, co już było i jest. Poeta zastaje w sobie mały wiersz i wychowuje go. Wychowywanie jest włączaniem się człowieka dojrzałego w proces rozwoju dziecka. Nie jest tresurą. Poeta wychowuje wiersz, a to znaczy, że pozwala mu też wychowywać siebie. Zachodzi słowo „słońce”, jest mi wieczór. Wybiegam z domu, szumi ulica, lecz jeszcze jej nie słyszę. Półnapisany — nie mam uszu. Ani też wiary w zaistnienie na dobre! Na widok kosza do śmieci w tył zwrot, znikam w najbliższej bramie.

Życie w systemach scentralizowanych zmierza do jednolitego rachunku odzwierciedlanego w oficjalnych statystykach. Jeden z recenzentów warszawskiego tygodnika „Literatura” długo używał pseudonimu „Księgowy”, że niby robota przy

książkach to buchalteria. Wszystko daje się produkować — czemużby nie produkować poetów? I rzeczywiście. są już panstwa, w których się ich wytwarza... Czemuż nie uczyć poezjowama i nie dawać absolwentom odpowiednich kursów dyplomów lirycznych tak jak się wydaje po kursie motorowym „prawo jazdy”? Dlatego, że wytwór poetycki objawia nam się zawsze w końcu jako niewyuczony dar:

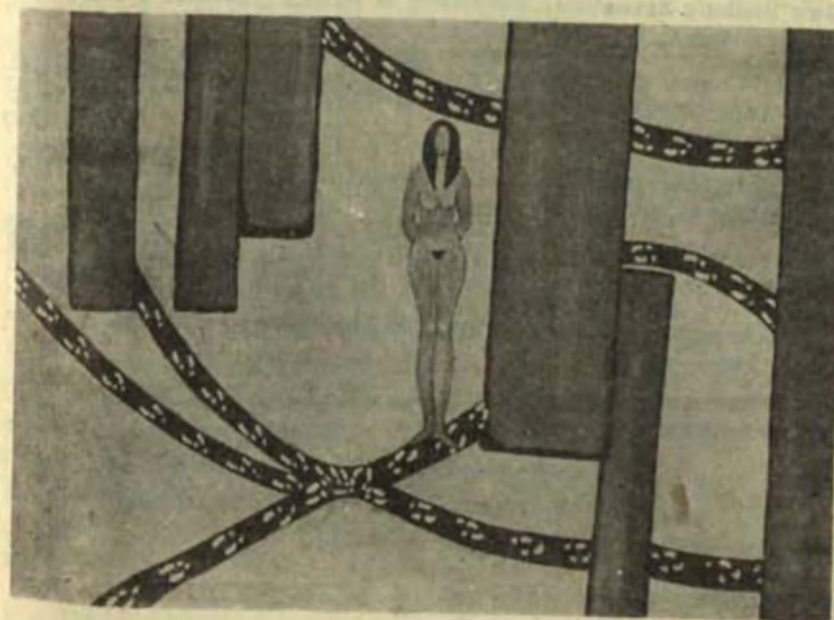
powstaje z nas rzecz, o której nie wiedzieliśmy, że w nas jest, więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył z nas tygrys i stał w świetle, ogonem się bijąc po bokach.

(Czesław Miłosz)

W poezji nie obowiązuje zasada „każdemu wedle zasług”. Zapłata za wysiłek jest dar, nie zapłata...

Wierszy się nie „robi”, dzieci się nie „robi”: życie się przekazuje. Tworzenie jest przetwarzaniem, nikt nie pisze na dziewiczej brzożowej korze. Pisze się na papierze, który zanim w końcu znowu stał się papierem był dziesiątki razy makulaturą. Każda treść tekstu jest „tekstylna”, kolejne pokolenia twórców prują i kroją prastarą tkaninę, wyciągają z niej pojedyncze nitki, zszywają, obrębiają, farbują. Pisanie jest przepisywaniem — jeśli nie z ksiąg ojców, to z Księgi Boga Ojca. A i ta księga nie jest oryginałem, bo przecież każdy ojciec był kiedyś czyimś dzieckiem.

Maciej Cisto



Książki nadesłane

Instytut Wydawniczy PAX

Jerzy Liebert: *Poezje. Wstęp Bogdan Ostromięcki*. Wyd. III uzupełnione. Str. 350, nakład 10 tys. egz., cena zł 100,—

Cały Twój. Modlitwy i rozważania Maryjne Jana Pawła II. Wybrał i opracował Andrzej Polkowski. Str. 344, cena zł 150,—

Święty naszych czasów. Beatyfikacja i kanonizacja Ojca Maksymiliana Kolbego. Wybór, układ i opracowanie Aniela Szafrąska. Str. 208, nakład 30 tys. egz., cena zł 600,—

Zbigniew Bania, Stanisław Kobiela: *Jasna Góra 1382—1982*. Zdjęcia Janusz Rosikoń, Chris Niedenthal, Józef Jurkowski. Wyd. II. Nakład 20 tys. egz., cena zł 650,—

Ernest Bryll: *Pusta noc*. Str. 36, nakład 10 tys. egz., cena zł 60,—

Ludwig Buchholtz: *Powstanie kościuszkowskie w świetle korespondencji posła pruskiego w Warszawie*. Z rękopisu przełożył, wstępem i przypisami opatrzył Henryk Kocój. Str. 184, nakład 10 tys. egz., cena zł 200,—

Jan Dobraczyński: *Listy Nikodema*. Wyd. XVIII, nakład 100 tys. egz., cena zł 240,—

Zygmunt Zieliński: *Papiestwo i papieże dwóch ostatnich wieków 1775—1978*. Str. 670, nakład 20 tys. egz., cena zł 550,—

Ryszard Nuszkiewicz: *Uparci*. Str. 328, nakład 20 tys. egz., cena zł 350,—

Jerzy Klinger: *O istocie prawosławia*. Str. 548, nakład 5330 egz., cena zł 400,—

Anna Jókał: *Słońca*. Str. 680, nakład 20 tys. egz., cena zł 400,—

„Głosów — zbieranie”. Wiersze o Norwidzie 1941—1980. Oprac. Andrzej Mierzejewski i Zbigniew Sudolski. Str. 336, nakład 5330 egz., cena zł 250,—

Ewa Szelburg-Zarembina: *Zakochany w miłości (opowieść o św. Franciszku z Asyżu)*. Wyd. VIII. Str. 350, nakład 5330 egz., cena zł 320,—

Sigfrid Undset: *Olaf syn Auduna*. Z niemieckiego tłumaczenia przełożyła Wanda Kragen. Posłowie napisał Stefan Lichański. T. 1—2. Wyd. VI. Str. 420+396, nakład 20 tys. egz., cena zł 800,—

„Podchorążowie, podchorążowie...”. Wspomnienia z lat 1939—1945. Przedmowa Marian Brandys. Str. 176, nakład 10 tys. egz., cena zł 190,—

John M. Todd: *Marcin Luter*. Posłowie ks. Alfons Skowronek. Przełożył Tadeusz Szafrąski. Wyd. II. Str. 308, nakład 10 tys. egz., cena zł 380,—

Jan Dobraczyński: *Piąty akt*. Wyd. III. Str. 256, nakład 20 tys. egz., cena zł 240,—

JANUSZ STYCZEŃ

Porwanie Europy

morze wciągała w swoje zabawy,
patrzyła w dziwne stwory, które na moment
dla jej uciechy morze tworzyło z piany
i żart potęgując roztrzaskiwało stwory o brzeg,
niekiedy, by zabawa odpoczęła, morze
stwarzało z piany wizje dalekich wysp
i morze te wyspy unosiło długo,
by dziewczęta mogły prawdziwie się zamyśleć,
czas był dla niej jednym wielkim dniem
ciągle dziejącym się nad brzegiem morza,
i tak jak morze nanosi brzeg albo go rozrywa,
tak też w nią morze nanosiło lata,
i to była sprawa morza, nie jej,
ona nadal bawiła się, i morze zapomniało o czasie,
i też nadal bawiło się, i wyrzuciło na brzeg
byka białego jak piana,
ona i przyjaciółki bawiły się jego rogami,
i bawiły się grozą, swoją,
bo byk jej w sobie nie miał, rolę bestii grał
niedostrzegalnie, dyskretnie,
piękne obejmowały bestię i tuliły się,
i w tych objęciach było dla nich naturalne,
że biały byk nie znika, jak inne stwory
z morskiej piany, przeciwnie, jest coraz bardziej
cielesny,
i nie ustawały w objęciach i pieszczotach
raz za razem dodając bestii ciała,
aż biały byk miał nadmiar swojej jawy i sam
wymyślał zabawę, wymyślał wstyd i bezwstyd,
wymyślał swoimi powiększonymi rogami,
i w końcu wymyślał dziewczętom ich ciała
językiem natrętnym i dosadnym,
tak jak natrętne i dosadne bywają sny,
ale białe bestie dzieciństwa, by siebie nie roztrwonić
i z życiem nie zmieszać, muszą wracać w sen,
Europa widziała to w oczach białego byka,
płynęło w nich morze i pianą oczy morze
zamazywało,

i od oczu, a więc nieodwracalnie, morze bestię
zabierało,
w niej samej morze kończyło formować ogromną
naniesioną górę, która odtąd
będzie rozsypywała się jej, Europy, czasem,
aż rozsypie się zupełnie,
i Europa przezroczyta i naga stanie na brzegu
pustyni i morza,
i morze koszmarami liżącymi niewidzialną śmierć
zacznie ją wydrwiwać i chlapać na nią
pianą tej drwiny,
to jej dzieciństwo piana morska zamazywała
w oczach bestii,
białe bestie dzieciństwa zabierają ze sobą
dzieciństwo, i kiedy odpływało,
Europa zapragnęła w nie rzucić się i odepchnąć
ogromną już górę życia w sobie,
każde życie prowadzi do śmierci;
i w morski chaos, gdzie czas wiecznie się rodzi
i do ziemi i do ludzi dopływa,
na białym byku Europa popłynęła,
trzyma go mocno, by nie rozplynął się
w pieniającym się czasie,
i on swoją cielesnością zjawy jej dzieciństwo
scala i pośród chaosu jawi;

jej przyjaciółki w swoich domach podobnych
do ogromnych rosnących wciąż gór
wstydzą się wspominać nawet o dziewczęcych zabawach
z białym bykiem,
opowiadają jedynie o swojej grozie i ucieczce,
kiedy byk wyłonił się nagle z morza jakby prosto z czasu,
o Europie mówią natomiast, że utopiła się w morzu

Janusz Styczeń

ADAM KULIK

GRA*

Za często nazywam, sens: małe, śmieszne rzeczy także
warte szacunku, ale widzę jeszcze coś — ważniejsze przy
czym małe wygląda jak ironia, jak parodia działania lub za-
mierzone upokorzenie. Walka o owoce, które dojrzewają w
innym sadzie. Kolejne piętro zabawy. A inni jakby umówieni,
bo się nie chce, jakby mimowolnie i czując przymus ale jakby
z ochotą, z radością a tu ze śmiechem z siebie i z wysublimo-
wanych urzędników, i ze śmiechem, ze strachem i częstym
bieganiem do ubicacji bo stressy, i coś jakby początek oblę-
du — kręci się, wiruje przeczuwane koło. Przychodzi o 7⁴⁸ —
wychodzić o 15⁰⁰, 6 dni w tygodniu, 42 godziny ani mniej
ani więcej, przesłanki racjonalne — nawyki, a jeżeli nie —
besztanie smarkacza: nieprzystosowany, nieodpowiedzialny,
nieumiejętnie, bez..., brak...: do szpitala wariatów. I tu zaczyna
się czysta poezja — przytulki te są najspokojniejszymi miej-
scami na świecie, odkrył to dawno Horacio Oliveira a zaraz
po nim Jacek z Zamościa, który ucieszył się nie wiem jak,
bo wreszcie będzie z kolegą. Niestety, coś się zacięło w ma-
szynerii i znowu wylądował na ulicy zbierać niedopalki w kib-
lach, szukać niecodziennych rzeczy w koszach na śmieci i po-
jadać dwie zupy w barze bo taniej i nie ma sensu zupę i dru-
gie. (Horacio odkrył jeszcze parę rzeczy ale to maniak, a
osły pasą się na zielonej łące.)

Powiedziałem? Nie mów nigdy do mnie skurwysynu. Nie
jestem byle kim. Czyżby?, zapytała. Wyszedłem umyć szklan-
ki i obmyśleć ripostę. Dobrze, powiedziała, możemy się po-
żegnać. Nie rozumiała nic a może taka cholerna ochota na
infantylny pingpong. Nagły strach: codziennie pusty pokój,
byle co ze wszystkim, osaczenie przez przedmioty. Powiedzia-
łem przedtem?: rozpieścili cię i teraz nie możesz dać sobie ra-
dy, wszystko stąd: potknięcia, sińce, kłótnie, nie starczyło
czasu na otemperowanie charakteru. Bo jeżeli, powiedziała
jeszcze przedtem, mówię że jestem chora krzyczysz na mnie.
Dlaczego nie pójdziesz do lekarza, trzeci dzień i nic, ja cię
wyleczę? Miodu nie kupiłaś, za rękę prowadzić, wszystko na
mojej głowie i sporo słów złych, prawie nienawiść i długie

* Fragment II części cyklu powieściowego otwartego tomem *Lot*,
który ukaże się w br nakładem SW „Czytelnik”.

milczenie. Wzięła książkę. Nareszcie powiedziałaś co myślisz o mnie. Nic nie powiedziałam! Jestem byle kim. Nieprawda! Więc jeszcze raz dokładnie, i na pewno, i że na pewno. Milczenie długie: szukamy podtekstów w tym samym. Przetrawiamy. Książka — chłodny, czuję odpowiedzialność za słowa, mgnienia wstydu, uporu i chęci odwetu: półki pełne arcydzieł a ty byle co. Wiedziałem: przepaszający uśmiech przez ły, czerwone policzki upokorzenia — chciałabym przeczytać mówi ja wiem — odruchowego podporządkowania, uświadomionej klęski zadanej przez bliskiego. I idzie do mnie, idzie, siada okrakiem na wyciągniętych wygodnie nogach, głowa w ramię, oplatają ręce i małe drgania... Gwałtowne pragnienie ekspiacji, pewność, półzamysłone zwycięstwo, półchciane — jej klęska spowodowana zbyt wielką wrażliwością, oboje. A kiedy kolacja (nogi skrzyżowała na krześle po turecku) patrzy długo i oczy zachodzą łzami najcudowniejszymi łzami na świecie i wiem, że modlimy się najgoręcej, dwoje, rzuconych w zbyt wielkie i skomplikowane, za liście drzew i ziemię, w żalu bo czas tak krótki Moja Mała Julia i Ja.

Tylko Pan Lemon może tak opowiadać.

Ciebie też zapisać? Zapisać, dopowiedziała sobie.

Jak to zapisać? Do organizacji? Tam się wstępuje samemu i z myślą o działaniu, swojej roboty mam za dużo.

Zapisać zapisać, powiedziała Wielka Największa Kierowniczką, dyrektor kazał wszystkich zapisać.

Jak można w ten sposób traktować te sprawy i ludzi?

Takiś społeczny?

Na pewno rozumiesz to słowo? Po prostu uczciwie podchodzę do rzeczy: nie mam czasu.

Nie musisz działać, wystarczy jak się zapiszesz i będziesz płacił składki.

Ja mam składek na 150 złotych miesięcznie, powiedziała Najważniejsza Kierowniczką, do tyłu organizacji należę. Przy poborach sami potracają i nie narzekam.

Porozmawiajmy jak ludzie: co wam to da, co mnie?

Coś taki filozof, patrzcie go!

No?

Na wycieczkę pojedziesz, na zebrania nie musisz chodzić.

Panie Piotrze jak z inwentaryzacją, chcemy pójść do pana i zobaczyć co tam jest.

Kabina jak warownia, jak pałac, najcichsze swoje miejsce gdzie można się schronić:

Nie musicie chodzić, powiem co jest.

Ale musimy, wszędzie byliśmy tylko u pana nie.

Dwa polowe łóżka, kawiarniany stolik, stół z kasacji — półkulawy, łachy, gary, słoiki.

Nie ma potrzeby: stół, stolik, sześć krzeseł.

A może szafki wmurowane w ścianę, skąd pan może wiedzieć?

Pluskwy, nawet nie walka, kopanie w jaja albo przewrażliwienie.

No jak?

Myślę, że jest to moje mieszkanie.

Naprawdę? A jak drzwi wywalimy?

Radzę zapytać dyrektora, on mi dawał tę dziurę.

Za pół godziny idziemy, dobrze?

Żona ma klucze.

Nieustający system przedszkola: wyjazdyzagranicęprzdziałmieszakninstytucjeklientówmajądaleko — po co — nieustający system problemów ogólnospołecznych.

Zapisujesz się?

Nuże: do dyrektora jak chłoptaś, albo zgoda na wszystko, która me jest zgodą na nic ale można myśleć o drzewach, jeziorach i częstych wyjazdach, w testach na pewno tak wygląda zmęczenie. Jeszcze raz:

Nie mam pieniędzy na składki!

Nie żartuj, kilka złotych?

Bat! Bo już osacza.

Panie Kazimierzu wpuścić ich do siebie?

Nawet gdyby był tam sprzęt instytucji nie wpuściłbym.

Piotrusiu nie słuchaj głupich rad!

Jakieś proste założenie: chamy — nie!, zwykła, brudna dziupla gdzie cię posadzono czy to twoja wina? — prędzej, żadna gaza, żadne swoje miejsce, wpuść.

Słuchaj, chcą przyjść do nas.

Wpuścisz?

Chyba tak.

W końcu to nasze mieszkanie, dali jak psu budę ale nasze, myślę że nie mają prawa.

Jest coś w tym, a już o mało: wariat. Widocznie zaczynam się przystosowywać. Biegiem: porządkowanie, upychanie, maskowanie, gazety, słoiki, pomyje, plastikowe worki, ścierki, ona?

Zwolnili z pracy?

Zdenerwowałam się tymi prostakami, posprzątam. Wpuścisz?

Nie!

Bardzo dobrze, od czasu do czasu ktoś durniom musi powiedzieć, że jest coś takiego jak moralne prawo.

Nie!

A co meble pan sprzedał, że się tak boi? Oni podpisują protokół, tego nikt na słowo nie robi.

Zastawka: nie dotyczy młodych małżeństw, które są pod tzw. ochronką. Znowu negacja. Urok bycia furiatem za cenę pasiaką. Ta duma chyba dziewiętnastowieczna, nie definiuj, też skłonność zbyt stara, i oszczędź sobie potoku, jest w każdym przemówieniu, protokóle, podsumowaniu, ukierunkowaniu — jednak posypało się. A gdyby tak po prostu wykopać dziadów z mieszkania; ulga, następnym razem dmuchaliby na

zimne, nie mówiąc o świeżym powiewie w tzw. młodej literaturze gdzie wreszcie ktoś zdecydował się na działanie. Tylko że realia jak guma arabska. I mgnienie sinych pól na horyzoncie: przychodzili niszczyć naszych najlepszych, ze Lwowa, z Krakowa i Warszawy, „gdyby jeszcze pięć lat nie byłoby mnie, was ani naszych dzieci, nic” — wie co mówi, nosił trupy do pieców krematorium bo niechby spróbował nie! a dziś rezygnuję, „pan tu wybrał kawałek tekstu i to nawet ma ramy, jest całością ale u Dygata ta problematyka jest głębsza, rozumie pan?”, dobrze wiem co jest u Dygata, i dobrze, że wybrałem ten fragment, nigdy nie nauczę się dorosłego myślenia.

Idziemy panie Piotrze?

Idziemy kacie.

Chachacha! Ale ma pan pomysły, nono.

Psy. Sine pola.

Wpuszcza ich pan?

Właśnie się poddałem, wyglądam na bohatera zwyciężcę?

Piotrek! Wypisuję legitymację, 15 złotych.

Nie mam.

Nie wyglupiaj się.

Jutro oddam.

A tak wygląda drugi raz.

Raczej spokojnie pan to przyjmuje, przynajmniej zewnętrznie tak wygląda.

A wiecie a wiecie mam zamiar pomalować łazienkę w rybki bym się myła jak w akwarium zielone różowe żółte różne takie ładne.

Co pani zgłupiała?

Mój mąż jest wędkarzem kartę wędkarską ma składki płaci wędki ma żyłki i takie błyszczące.

To się nazywa spinning albo błysk.

A niech tam tylko ryby jeszcze nie złapał ale wędkarz nie i zrobię taką łazienkę Duduś się będzie cieszył on tak lubi zwierzęta żadnego nie skrzywdzi raz jak chłopaki chciały zabić gołębia to go przyniósł nakarmił napoił potrzywał trochę i gołąb poleciał wypuścił takie dobre dziecko mówię panu a jak byłem jeszcze na studiach to taki jeden asystent ale tylko magister przedtem nie było tylu doktorów profesorów po wojna panie to on też lubił zwierzęta i o czym gadał to gadał ale na kruki zawsze mu zeszło i o zwierzętach taki dziwny był człowiek ale dobry nie to co teraz pod samochód by pana wepchnął jeden z drugim a co może nie wepchnąłby pana i już o są teraz dranie a wie pan ludzie narzekają na milicję narzekają a jakby ich nie było straszne draństwo by się szerzyło jeden drugiego by okradał no weź pan idę w nocy a taki rzuca za mną albo krzyczy ej ty stara uważaj po upadniesz czy to ja stara jeszcze nie mam czterdziestki wyglądam eee dużo by o tym mówić a wie wan wczoraj jak byłem na

delegacji dyrektor klubu mówi narobili teraz tych dyrektorów co drugi to dyrektor że człowiek się nie może ruszyć po same dyrektory i on coś o konkursie a co ja mu mogłam powiedzieć kiedy nic nie wiem mówię mu zadzwoń pan do pana Piotrusia to taki grzeczny chłopak i przystojny nasz nowy pracownik to on wszystko wytłumaczy po on to robi a ja co ja wiem nie obrazi się pan co e nie ma o co a on mi jak to razem pracujecie i nie wiecie co jeden a co drugi robi nie panie niech pan powie sam skąd mam wiedzieć czy ja mam mało obowiązków na głowie muszę seminaryja szkolenia sprawdzać zebrania a czymiktopłaci za to czyjamuszę awdomu ile roboty dziecko małe aonmi jeszczegłoweżawraca e panie najlepiej to siedziećinigdzieniewyjeżdżać nikt głowy nie zawraca a ja już tu pracujędziesięćlatgdzietamzpiętnaścierzebapoliczyć-jeszczejakbyłamnastudiachtojeździłamsobiedoegiptuwbułgarii-byłamwszwecjiwturcjiaterazco zagrzebaśięczłowiek siedzitu-tajanimosaniewyściubiicojaztegomam afkurdystanieniefindiach-jedzabaranieętopodobnotakiesłodkiejakbyłamtominawetdawali-aleugryzłamtylkokawałek niesmakowałamoni onimajątamcałkiem innakuchnię rozchorowaśięmożnaepaniecojąjużwidziałam jak pani robi żeatakiepuszystewołosy niechpanjeszczenieodchodzi cojakkiemipiwem niemożliwe japróbowałaminiwychodziło-czycoinnego możefryzjerznajomy oni mają ateponćzochywtoską pewniewdomutowarowymzeszwecji e nie widziałam takie tutaj amożemisięwydawało ładne aoczkanieleca lecajakwewszystkich nie leca to ważne szwedzkie pojakupiłamsobiekiedysteż-tylkoangielskie zatrzystażłotyhcieleciałyamiałynielecieć ktoś pozamieniał albo co unichwszystkomożliwebonieopakujądobrze tylko tak dają atenklejtoską dają na dole ajakbyłamnicniemówili idę zaraz po rozbiorą i nie będę miała nie wiecie kiedy jakie odszczurzenie zawsze robią jak mnie nie na rękę teraz by się przydały ze dwa wolne dni pojechałabymwbieszczady pochodzić po górach po lesie może bym schudła e i lata nie te i tusza jak kiedyś ja kiedyś to panie Piotrze nie uwierzy pan o pan to powinien teraz używać młody żona ładna dzieci nie macie niech pan posłucha tylko teraz póki człowiek młody później obowiązki e co ja będę tłumaczyła dobrze że wyszli to panu powiem gdyby nie dzieci roku ze swoim starym nie żyłabym roku ale co robić dzieci a co do ludzi mówić lepiej niech nie wiedzą takie życie a pan się jeszcze nie kłóci z żoną pana żona bardzo mi się podoba takie uosobienie dziewczęcości lekkości i wdzięku używajcie póki czas mówię wam o zgłodniałam już gdzie pani kupiła szynkę wczoraj pytałam nie było w delikatesach a może spod lady idę po ten klej i wodę zawsze trzeba coś zjeść w pracy to i na żołądek lepiej i czas szybciej leci prawda panie Piotrze czy mogę mówić do pana panie Piotrusiu ładniej brzmi niech się pan tylko nie obraża dobrze szyl pan to futerko czy kupione trochę ciepło ale nie gniewa się pan że zatrzymałam jeszcze pan zdąży trzeba będzie i mnie srebrnego lisa zanieść żeby zrobili kołnierz kupiłam dwa ty-

godnie temu i leży powiem żeby zrobili puszysty tak jak panu ale to nie lis ale długi włos tylko zimy ostatnio nijakie wie pan wczoraj były imieniny męża i kupiłam mu fajkę myślałam że się ucieszy zagraniczną za pięćset złotych nie siedemset z czymś tam do oczyszczania niby zadowolony był chociaż może mu się nie podobała a co miałam kupić jak sobie nie ubije dobrze tytoniu raz i drugi to mu się nie będzie palić i może rzuci palenie a która godzina już dwunasta niemożliwe tyle roboty tak zlecało jeszcze herbatę kupić nie wie pan otwarty sklepik naprzeciwko a pan nie idzie?

Dobrze, że jeść się zachciało, zamęczyłaby pana na śmierć. Guzik jeszcze się trzyma?

Jak z egzotyką na zachód od Łaby?

Inny, zupełnie inny świat.

Myślałeś o pozostaniu?

Nie, to nie ma sensu. Moje miejsce jest tu, żyć na inny sposób, może wygodniej, może bardziej po prostu ale tu. Piszesz?

Nawet dużo, kiedy tylko mam czas i mogę.

Pisz pamiętniki.

Pracuję nad wystarczająco realistyczną powieścią.

Ale po latach rzecz będzie wymagała komentarza, szperania w archiwach, muzeach i jeszcze gdzieś tam. A pamiętnik po 20 latach jest na ogół rzetelnym dokumentem.

Władza namiętnie lubi być chwalona od samego początku a pamiętnik zawsze jest rodzajem świadectwa przeciw samemu sobie. Znasz ten strach nadgorliwców, przy okazji: obejrzyj „Objawienie Chrystusa ludziom” Aleksandra Iwanowa, dwóch panów w kaskach obdarza Nauczyciela pięknie zrobionym spojrzeniem.

Zechcę teraz zarobić forsy, podróże są kosztowne.

A pisanie?

Większość wybitnych była żebrakami, powiedzmy: bardzo biednymi ludźmi, jeżeli już się przekroczy granicę na dobre — staje się. Nawet bez wariackiego tytułu: wielki. Jak wiesz wszystko przez tych mieszczuchów, intrygujący ludzie. Ale przecież to ty układasz listę wielkich. Na płodzenie brukowców jeszcze za wcześniej, pismakiem można zostać w każdej chwili.

Niedawno katalogowałem filmotekę, polecono mi wyrzucić wszystkie stare filmy i przezrocza, te ze Stalinem, Bierutem i Gomułą nie dlatego żeby komuś przeszkadzały tylko pewien pan pomyślał, że tak będzie lepiej. Początki Trzeciej Rzeczypospolitej, lata pięćdziesiąte, czterdzieste, nawet dziś to kawał historii a za kilkadziesiąt lat? Pomagier nie ma poczucia historii, wkręca się i wykręca jeżeli go przycisnąć i służy czasem lepiej jak robot, czasem gorzej.

Nie jesteś pewniak.

To znaczy co: kradnę, zabijam, nie szanuję ludzi, kraju, sprzedaję narodowe świętości?

Nie, nie mieszaj pojęć, rzecz jest całkowicie odrębna. Nie jesteś pewniak.

Nie denerwuj mnie.

Sam to robisz niepotrzebnie zresztą, jest różnica między życiem a oscylowaniem między tak zwanymi układami. Wybierz się na wycieczkę, ot co.

Nie odważyłbym się ze 150 dolarami w kieszeni.

Nareszcie, to się nazywa definiowanie przez opis.

Nie mówmy o tym

Jeje się dziura w suficie zatkać może i nie wolno państwowemu budynkowi nie idź czarny dach w dół występ podtrzymujący mozaikę noga noga nie spaść o występ muru ciało o ostrą blachę uderzenie bokiem czaszką o bruk mózg krew może brzuch pęknie zimno co ona robi

czasem mam obrzydliwe myśli.

Ja też. Znam ten ciąg: ulica, samochód, krew, tłum, albo że ojciec umarł, aż strach.

— uśmiech do Freuda

Obrzydzenie ogarnia. To samo to samo, wiesz co cię czeka za dziesięć lat, za dwadzieścia, wiesz jak będą nieśli i zakopywali. Życie przypomina olbrzymią maszynę z tysiącem żłobień, korytek, wystruganych ścieżek, po których poruszają się ludzie lalki. Zaprogramowani doskonale w punkcie wejścia, z adnotacjami do najdrobniejszego miejsca, przez które będą przechodzić — umiejscowieni w punktach skrzyżowań, zmian ścieżek, tuneli i korytek, w punkcie wyjścia też. Wszystko dokładnie zaplanowane, przewidziane. Siedzą i czekają na korytko, na ścieżkę, na tunel. Machina niesie, przesuwa, potrząsa, czasem belkot po drodze. Bezrozumny, nieświadomy z nieświadomości siebie — człowieka, płyną nie wiedząc nic o sobie, nie znając przeszłości ani przeczuwając co będzie, co grozi. Slizgają się po wyżłobionych, wygładzonych poprzednikami chodnikach nastawieni raz na całe życie bo pieniądze, bo wygodniej, nie zważając na prawdę, na złożoność siebie i odniesień międzyludzkich i Ziemi i Wszechświata. Obrzydzenie ogarnia. Bo ci co sterują też podobni do kukiel, może kilka procent wyjątków. Młyn wielki mielący wszystko, przeciętność z geniuszami bo geniusze nie mają swego państwa, nawet iluzji własnej społeczności. Pozostawieni samopas tkwią gdzieś w przegubach, w łączeniach ścieżek i wyżłobień jak najczystsze diamenty, a kukły ślepe, dopiero ktoś z tyłu zbiera co zostało, ogłasza, zawiesza na ścianach drózek i tuneli. Miele dobro i zło i przeważnie opacznie, zbyt mało wyjątków by robić zastrzeżenie. Mądrość i głupotę, czystość i brud. Nawet funkcjonowanie wymyka się pełnemu określeniu, pewnie kierujący to też iluzja a miele się samo, zastanawiające że byle jak a dotrwało do dziś, przecież od tysięcy lat tak samo. Wstrząsy bywają z jaśniejszymi perspektywami zawsze a kończą się mniej więcej podobnym rezultatem. A ci co chcieliby zmienić na lepsze, po-

prawić momentalnie okrzyczani za półgłówków, idealistów, utopistów i zaraz podstawia się drugą zmianę, i młyn miele. Jak stało się, jak uformował się, skonkretyzował właśnie na taki, kto zainicjował, kto puścił w ruch? Zaczęło się od jednego człowieka? Narastało jako anonimowa siła? Co tu robić poza patroszeniem kur?

Artur? Sądząc po stylu tak mówi do mnie Artysta Pierwszy Samorodek pomijając inne względy.

Ten jest szczęśliwy, powiedziała MMŻ.

Jasny samochód, beżowy sweter, czarne włosy, szybko.

Jedzie pewnie do domu, marzyła, ma duże mieszkanie, wygodnie i ładnie urządzone, ciepły blask lampy, miękkie fotele, ciemne, grube zasłony poruszają się, jak dziecko aż pękało wewnątrz, leniwie, najlepszy telewizor, lodówka, automaty w kuchni. Szacunek dla najprostszych słów, dla niej — małej dziewczynki i marzeń, milczenie. Jak najdłużej odsunąć powrót do klatki z przepierzeniem, za którym i maszynka na brudnych listewkach, i ceratowe poprzypalane niedopałki krzesła oblane tłuszczem i zupą, słoiki (po co dbać? o co dbać?) zestaw turystyczny kupiony w dniach marzeń na przyszłe, promienne włóczgi, radio kupione na starzyźnie za pół ceny i lada dzień, lada dzień!

Jeszcze jeden raj: wie pan w Korei płace najwyższe do najniższych układają się w proporcji 3:1, to znaczy największa pensja nie może być większa od trzykrotnych poborów najmniej zarabiającego, a dobry fachowiec może więcej zarobić od swego dyrektora, pan rozumie: u nas to niemożliwe, nawet myśli wydają się idiotyczne. Mieszkania jednakowe, znaczy pokój dla starszych, dla dzieci i kuchnia, czy na jedno dziecko, nie chyba dla dzieci — czytałem w jakiejś „Panoramie”, i tak od ministra do zwykłego robociarza, oto socjalizm. Pan jeszcze młody, mało rzeczy widział: są tacy co mają po trzy mieszkania a są domy gdzie w pokoju i kuchni mieszkają trzy rodziny, taki Kapciuch przeniósł się z Krakowa, tamtego mieszkania nikt mu nie zabrał bo gdzieś a tutaj M5. jeszcze specjalnie wykładzinami mu wybijali, dywanami, łazienka luksus — jakieś aksamitem wybijane sedesy czy pluszem, a wszystko w zwykłym bloku, znaczy nie w zwykłym dla wszystkich tylko w tym dla ryb na Kamiennej. Ale jemu wolno, inna rzecz, że w Korei i inne warunki, meble takie jak u nas niepotrzebne, centralne robią w podłodze, mniej wydają na te rzeczy, może i łatwiej się tam dorobić, przyjaciół mniej mają. Więc niech pan porówna powiedzmy swoją sytuację do takiego Kapciucha, no, no? Oto socjalizm proszę pana, oto socjalizm.

Nie jestem szczęśliwa...

Dlaczego tak żałośnie zawiesza głos, śnieg skrzypi. Brudny śnieg, brudne ulice posypane piaskiem, minął jeden wspólny rok.

Popatrz: tutaj nie ma gazet a na Akademickiej pełno, widocznie tędy więcej ludzi przechodzi.

Naprawdę nic nie rozumiesz?

Dlaczego? Przecież boli, niemożliwe żeby nie wiedziała, że nie wiem. Jak nożem, krew.

Nie jesteś delikatna...

Odpowiedzialność mężczyzny, godność, zaradność, wiedza opieka, byt określa świadomość, świadomość określa byt, z czego i na czym chciałem budować, przecież i durnie są milionerami więc? Podważa moje moją...

Kiedy sobie przypomnę nasze lata.

Które lata, ile teraz mamy lat?

Kiedy chodziliśmy ze sobą, marzyliśmy o domu, o dzieciach, które będziemy mieli. Wymknęło się, zanikło, czas się zdegenerował, dlatego.

Bez płaczu, nawet bez półpłaczu. Czego się spodziewałem? Zmowa obcych? Brudny śnieg, jeszcze 20, 30, 40 lat. Zmęczenie jest we wszystkich rzeczach, czysty tylko w przepastnej fosie. Czarne sylwetki dzieci na pochyłościach rowu, zima daje im autentyczną radość. Długo w szoku: nam już nie. Czas ostrego smaku powietrza i nagrzanego zapachu kiosku kiedy przybiegłem kupić kredki — mydełka, wody, plastelina, papier, atrament. Dwanaście lat, takie proste. Polowania w Afryce i nad Amazonką, mali, głodujący, zaszczuwani, do zabicia, przezuwają swoje w ciszy, po co się trudzić nad wy-myślaniem bodaj iluzji usprawiedliwienia, przecież nikt nie czuje się winny. Wysoko podniesione głowy w świetle nędzy. Ziemia trawi wszystko swoje. Decyzja: podpatrzeć Inków, być może ciągle jeszcze zbyt dużo sobie wyobrażam a nie było nic.

Te same schody, ten sam smród tytoniowego dymu z kawiarni pod. Decybele i sieczka dyskotekowa. Ten dom nad skarpą to rzeczywiście absurdalny pomysł, nie mówiąc o dużym ogrodzie. Siada za stołem i nie włącza radia. Głowa w rękach, chowa, zmęczenie. Machinalnie gazetę na ostatnią stronę: sport, typowe.

Pomóż mi...

Płacz. Przyjąć — odrzucić, jeżeli odrzucisz! Powiedzieć na tyle żeby uczciwie, zgodnie z prawdą i trochę poezji, gwałtownie: uczynić cud ze słów, już powinienes wiedzieć, umieć, Chrystus żył, zresztą...

Nie płacz. Połóż się, jesteś zmęczona, połóż, odpocznij.

Nie chcę spać.

Nie musisz, połóż się tylko. Chanderka?

Ułóż powoli, jak dziecko.

A lubisz mnie?

Na pustyni.

Kocham.

Tak?

Naprawdę.

Odrobina spokoju, poczytać, zawiesić ręcznik nad głową,

osłonić twarz, na poręczy krzesła, pineskami do ściany. Układa głowę długo i niezdecydowanie. Idę.

Przyszedłeś do mnie?

Całuję. Musi mnie mieć, dotknąć, zobaczyć blisko, wiedzieć że jestem tuż .

Przyszedłem.

Radość. Całuję. Małe, rozbiegane oczka śmieją się.

Tak?

Marszczy czoło:

Nie chcę spać.

Tylko poleż, odpocznij.

A jak zasną obudzisz o dziesiątej?

Obudzę.

Dobrze. Tylko na pewno, zrobię kolację, jajka w majonezie, pyszne — prawda?

Na razie nie chcę jeść.

Ale później zechcesz?

Dobrze.

Dzieci wiedzione intuicją poruszają się pewnie. Ich nie skażona balastem wiedzy radość jest pełna od początku do końca. Za oknem mróz i śnieg. Rano wyrzucę chleb, skórki i resztki mięsa, najpierw przylecą wróble, ryzykują ale muszą być pierwsze. Odpędzą je sikory, później wszystkie odfruną w obawie przed silnymi krukami, które wyjedzą do ostatka. Tego kruka nie udało się uratować, zdechl na rękach kiedy wtlaczałem dziób do spodka z rozpuszczoną w wodzie aspiryną. Rzucił się długo w konwulsjach, wygiął nienaturalnie i koniec. Kuby też nie, też aspiryna i też konwulsje, zabiłem obu. Ale Kuba nie żyłby mimo trzech tygodni w domu, zawalidroga, łypał podejrzliwie do góry z pudła, dziobał szczotkę podczas mycia i zdechl. Nawet płakałem co jest dosyć dziwne — trzydziestoletni mężczyzna, prawie.

Zrobię kolację i zbudzę MMŻ, oczywiście skrzyczy mnie i trąc zaspane oczy siądzie do stołu. Chyba obsesja cierpienia i brak pewności (nieustanne nadużywanie „chyba”). Nie jest to przyjemne.

Plastykoń, który może miał na imię Wacek: muszę szyć bo nie starcza pieniędzy, moja pensja to czysta groteska mimo tego, że potrafię zrobić wszystko, sam wiesz. Pracowałem nawet w zakładzie pogrzebowym, nie zauważyłeś, że ludzie nauczyli się kłamać? Zastanawiam się nawet czy to nie psychoza narodowa, dosłownie wszyscy: reporter podsuwa mikrofon i już leci melodia w stylu „Pamelo żegnaj” mimo że człowiek przed godziną gotów był robić nową rewolucję. Nie spotkałem lepszej ani piękniejszej dziewczyny i chyba nie spotkam, tylko ona otwiera przewód doktorski a ja mam niepełne średnie, ambicje jej starych — nie mam papierka, no. Jakiś tam talent, umiejętności nawet wiedza większa od przeciętnej bęcwała po studiach, jakie to ma znaczenie? Malować malować! Kto tu pracuje? Kto tu kulturę może robić,

bidne, wiejskie nauczycieliny — niby wszystko w porządku ale sposób myślenia zaściankowy, sam wiesz jaka jest ranga tego zawodu, brali kto przychodził, pociągnąć pociągnie, wystarczało. Zysia nie znasz, parę lat temu ciągnął mnie z Włodeczkiem za włosy po schodach, złapali jak wkradalam się na dyskotekę, głupi wiek, nawet dziesiątka nie zawsze się miało. Teraz Zysio odkąd go Kapciuch zrobił kierownikiem przebrał się w białą koszulkę, garnitur i kierownikuje, i wrzeszczy. Wczoraj zjechał Natalię aż się popłakała, baba z półwyższym a że delikatna i nie odpali dlaczego się nie przejechać, zresztą na ciebie też próbował. Wielki szef, biała koszula i skończona zawodówka, specjalizacja: elektryk, a ty panie magistrze zapieprzaj, noś krzesła i szafy bo osioł nie rozpracował imprezy a władze już w pierwszym rządzie i dyrektor wścikudupy dostaje. Kurwa mać, tyle ludzi z najlepszymi kwalifikacjami przebiera papierki za dwa tysiące miesięcznie bo nie ma odpowiedniej pracy a kopalnie puste. Ja na twoim miejscu nie poszedłbym. Chłop taki wyzwolony, maszynistka mówiła, że dzieci z podstawówki mniej błędów robią. Quo vadis demokracjo po polsku. Gdybym miał przynajmniej maturę, człowiek młody: bunty — niebunty, wyrzucali z jednej szkoły do drugiej, po dwóch latach wszystkiego miałem dosyć. I co z tego, że maluję? I wiem co robić. Trzeba mieć czas na pracę, na studia, na... Robota do południa, po południu druga, zostaje noc. Trzeba przecież żyć. Wczoraj siedziałem do rana, dziś już nie dam rady, a ty piszesz? Pisz bracie, może się wyzwolisz, im prędzej tym lepiej. I z tego bagna! Dobrze, że mam tę dziewczynę, jedyny łącznik z tzw. normalnym światem, od samego początku tylko ona, to chyba cud. Może tak trwa, że nie widujemy się często? Za każdym razem jest inna, jest nieprzeciętna. Tyle razy wracaliśmy do siebie. Zdarzają się filmowe czterodniówki, nawet z domu się nie wychodzi bo po co. Ostatni mój przebój to kolegium, ojczym podał za pobicie. Nawet kretyna nie tknąłem, kiedy się po pijanemu stoczył ze schodów stałem od niego jakieś dziesięć metrów. Ale obiecałem mu kiedyś, że zabiję — po pijanemu robi matce awantury, skorzystał z okazji, namówił jakiegoś pijaka żeby świadczył i jestem załatwiony, pięć tysięcy albo miesiąc więzienia. Teraz matka biega i pożyczka. Pomyśl, co taki jolop sobie wyobraża: załatwię syna żeby nie przeszkadzał i zostaniemy we dwoje, jak człowiek może w ogóle w ten sposób rozumować, dziecko matce. Wygoniła go a on myśli, że przeze mnie. Debil. I tak chciał zrobić.

Zgrzyta. Na pewno zgrzyta w zębach, mocniej rozgryźć. Nie kość! Wypluć, nie wiem. Drugi raz, przeklęty bar. Kawalek fajansowego talerza do jelita, do żołądka. Już ostry ból, dwunastnica, od wewnątrz rozcina miękką ściankę ostry kawalek. Przewala w rytm kroków w obie strony, tam i z

powrotem, w rytm kroków przewód, dwunastnica u wierzchołka żołądka. Na pewno mam w sobie, ból. Wcale nie pod skórą brzucha, nie tuż tuż ale głęboko, tam. We mnie, we mnie! Z bólem pulsowanie krwi, rozszerzanie i skurczanie, rozpięcie i skurcze. Po raz pierwszy funkcjonowanie wewnętrznych organów wyraźnie, nawet słycać. A w kącie kucharka w brudnym fartuchu z mężczyzną, który pochłania. Ociera się nieprzypadkowo łokciem, zachłannie. Młody, nawet ładny chłopak, przypomina Kamila kiedy się uśmiecha, Kamil się uśmiechał?, przez to bliski. Sympatyczny. Chciwie, z głodem szeroka szczęka. Miłość w cuchnącym barze, pół ślepa i przypadkowa jak zawsze w brudzie i mroku. On zapracowany i głodny, ona czekająca przez cały dzień by móc podstawić pełne talerze podane okienkiem, przez które zwraca się brudne naczynia. Szkaradne? Czuję upokorzenie, winę? Mężczyzna, który szybko zaspokaja głód nie ma wyglądu mężczyzny, na twarzy tylko chciwość psa pożerającego ochłapy i strach, obawa czy aby zdąży wszystko zjeść. Nie widzi jej promieniującej twarzy: jest mu tylko potrzebna, przychodzi tu do niej a ona dba o swojego mężczyznę jak umie. Łatwiej być kobietą. Balzakowsko-floubertowski szynk, łatwiej być, łatwiej.

A w tym czasie maszyna ciężko dudniąc i sapiąc szarpała za sobą wagony, ogień buchał z otwartych drzwiczek paleniska i rozjaśniał okopcone wnętrza kabiny. Stary ocierał brudnym rękawem obfity pot, mozolił się jak jego parowóz.

A w tym czasie w uroczej leśniczówce tuż za miastem w specjalnie zasadzonym lasku szybkozmienny Pipel I patrząc chutliwie w oczy swej sekretarce położył łapę na jej kolanie. Z uśmiechem nr 9/13 patrzyła na niego i ona wietrząc rurę, szybki awans i sporawe, dożywotnie nagrody. Płomieniła się.

A w tym czasie jedna z ważnych kierowniczek rozkazała dyrektorowi bogu ducha winnego przedsiębiorstwa telefonicznie aby przylazł potulnie do jej gabinetu i zawarł umowę o dostarczenie samochodu, (od razu czytelniku wyostrzam sytuację: samochód to kupa żelazta traktowana jeszcze gdzieś jako rzecz arcyluksusowa, w Polsce nawet jest to lokata kapitału! Kosztuje to od 1/5 do 1 zupełnie przyzwolonej chałupy a czeka się na ową rzecz bez mała 25 lat — szulerzy i złodzieje załatwiają to rzecz jasna od ręki), wielka kierowniczką mówiła z gracją i pewną nonszalancką niedbałością, których to nauczyła się podczas trzymiesięcznego kursu w dużym mieście oraz seansów filmowych (obowiązkowo filmy zagraniczne). Oczywiście polazł czerwieniąc się i przeklinając ale przecież wybrał.

A w tym czasie student kłął siarczyście na lokomotywę, która puszczała sadzę do otwartej butelki z mlekiem — było akurat nalewane a kapslowanego nie.

A w tym czasie Pipel I przesunął łapę po udzie sekretarki o 20 centymetrów i zaproponował przejście na ty nie zważa-

jąc na długo wywalczony tytuł magistra. Przeszła czując jak wyżej. Tykanie obejmowało wyłącznie sytuacje podbramkowe i nieoficjalne.

A w tym czasie odbywał się po prostu mecz piłkarski i tuziny nasiadówek.

A w tym czasie urzędnik o zaczerwienionych oczkach kombinował chytrze układy liczb w kwadracie 7×7 wierząc jedynej, uczciwej drodze do dobrobytu. Na słówka nie zważał a kraść nie chciał — wpadłby na byle szwindlu.

A w tym czasie chłopak, który napisał wierszy na pół tomiku czując w sobie siłę kielkującego ziarna jeszcze raz odszukał siebie na miedzy: Owidiusz wiedział ale mogło mu się zdawać, natomiast to co sam teraz robi czy nie jest kretyńskim powielaniem schematu? Po czym mruknął: żyję, a wygnania są coraz mniej pewne.

A w tym czasie w Psiarni odbywało się rajskie wesele z okazji absencji wszystkich dyrektorów. Pili: Główna Suka, dwie Małe Suczki (w tym jedna z niebezpiecznymi aspiracjami) oraz 1 Pies (Dochodzący) na etacie Szfa — niestety działo się to jeszcze w tych dobrych czasach przed organizacją. Tudzież:

Były Szef

Szef Klanu Allelujców

Pachoł (nowa siła)

Oprawca

dwie sprzątaczkę (dopuszczone w drodze wyjątku)

Foryś

Skiśnięta

Klakierka S-S

dwie św. Madzie

oraz Puff, Ciocia Lola i trzy bliżej nie znane typy. Wyrzucano: Szeryfa Andrzejka Festiwalowca i kumpla Władzia. Na straży stał głupi Władzio, któremu kazano i który kupił dwa kielichy, sutannę, dzwonczi i teraz chciał je sprzedać, i którego zbój nie chce dwa razy dziennie i musi go łomotać częściej, i o co mu narobił, ooo: pokazał białą plamę.

A w tym czasie Pipel I podglądany troskliwie przez portiera (portierzy są zawsze na posterunkach) dobrnąwszy wreszcie do majtek szarpnął je gwałtownie a niespodziewanie acz z premedytacją. Sekretarka krzyknęła lekko: ach!, i rozsunęła nogi aby mu było wygodniej. I podała się ku niemu!

A w tym czasie rzesze tych tam (nie wiadomo jak ich nazwać) przygotowywały niebywałą liczbę nieśmiertelnych imprez martwiąc się jakby stanowiło to sens ich życia i miało dawać satysfakcję, jakby nie mogli znaleźć lepszej pracy, jakby to było naprawdę komu potrzebne, jakby to była sprawa życia i śmierci, jakby wreszcie uczciwie płacono. A kumulowały się wszystkie najpiękniejsze sprawy: drukarnie nie chciały wydrukować zaproszeń i afiszów, instytucje dać pieniądze na organizację, plastycy wypisać dyplomów, współ-

pracownikom wcale nie uśmiechały się poszukiwania jurorów ani sporządzanie list żywnościowych, noclegowych, nagrodzonych (indywidualnych i zbiorowych) ponieważ wzięli akurat tzw. wolne, kasjerom zabrakło pogotowia kasowego a paniom: znaczków wpinanych w klapę, pokoi w hotelach, stolików w restauracjach i niestety wcale licznym — zwykłych beltów doprawionych siarką. Wszyscy natomiast posiadali ochotę na wykonanie imprez towarzyszących.

A w tym czasie złoci młodzieńcy zabawiali się narkotykami i dość liczną grupą dziewczyn.

A w tym czasie magazynier z traktorzystą ukradli traktor.

A w tym czasie pięciu roboczarzy waliło młotami w kliny odrywając blok od litej skały ni licząc razy ni to śpiewając ni zawodząc.

A w tym czasie dzielny reporter narażając życie wspiał się do pięciu roboczarzy nagrywając chrapliwe głosy do audycji „Śpiew towarzyszy pracy od zarania dziejów”.

A w tym czasie Pipel I ściągnął majtki i lubieżnie oglądał sporawe wargi sromowe sekretarki.

A w tym czasie węglarz zwalając z fury ciemne bryły zestawiał rachunek: odkładając miesięcznie po dwa tysiące po ośmiu latach kupię samochód, albo po dwudziestu jeden postawię jednopiętrowy domek, ale ponieważ stara i dwoje małych mogą odkładać góra pięćset, czyli: samochód po 32 latach a dom po 84. Po czym rozejrzał się (był dobrze wychowany) i cicho powiedział: kurwa. Przypomnił sobie telewizor, lodówkę, meble i urządzenie kuchni.

A w tym czasie Kazio S. wypiwszy butelkę wina duszkiem poszedł czym prędzej do domu bić żonę.

A w tym czasie Pipel II hucznie przyjmowany przez wieśniako-mieszczan odległej niestety niestety osady (nie muszą dodawać że chodzi o ostry dyżur w terenie), nagadawszy się do syta o demokracji i opiece mając na myśli kontynuowanie wielkiej uroczystości wprowadził rygorystyczny, konsumpcyjny przedział grup na:

1. ekstrapolskapowiatowa z biwakowaniem w sali kryształowej (przeciwwskazania żadne)
2. wysublimowani urzędnicy — pomieszczenie oddzielne z ograniczonym wstępem (przewidziano oszczędności)
3. reszta — za oknem (wskazania: nic ewentualnie cukierki).

A w tym czasie Fitrzipistka lekko zbzikowana dwudziestoletnią pracą w administracji jadąc z mężem na wieczorynkę już myślała o kochanku,

A w tym czasie dwóch znajomych pana Zysia okradło 2 sklepy, 6 kiosków i babcię klozetową.

A w tym czasie para siedemnastolatków całowała się za pamiętając za rogiem o niczym nie wiedząc.

A w tym czasie przystojny młodzian wymyślał napotkancemu notariuszowi-poecie od gryziopiórków i hujów.

A w tym czasie staruszek myślał nad wierszem, który po 20 latach będzie zamieszczany w najpoważniejszych antologiach świata.

A w tym czasie Pipel I przestał się znęcać nad rządzącą sekretarką i zaszpuntował gruntownie.

A w tym czasie urodził się chłopiec, który całe życie poświęci na odgrzebywanie i publikowanie utworów swego mistrza notariusza.

A w tym czasie popatrzwszy za siebie zobaczyłem MMŻ śpiącą głęboko na niewygodnym polowym łóżku. I uczułem wszystko co najszczerze, najprawdziwsze i najpełniejsze.

Adam Kulik



ANDRZEJ STANISZEWSKI

„My będziemy robić porządki na górze, a wy róbcie na dole”*

Przed nową generacją pisarską, wchodzącą w literaturę na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kreślono krystaliczne i jednoznaczne wizje i programy, jakich mogły jej pozazdrościć wszystkie poprzednie pokolenia pisarskie. Postulaty „pokoleniowe” Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Adama Zagajewskiego wynikały z diagnozy konkretnej sytuacji społeczno-kulturowej minionej dekady. Paradoks sukcesu książki Kornhausera i Zagajewskiego polegał na tym, że w momencie kiedy okrzyknięto ją kolejnym „manifestem piszącego pokolenia”, stawało się coraz bardziej wiadomo, że większość z głoszonych postulatów nie zostanie zrealizowana w praktyce literackiej. Zbigniew Bauer napisze w niespełna dziesięć lat później (*Paradoksy prozy nowych nazwisk*, „Akcent”, 1983, nr 1), że w „*Świecie nie przedstawionym*” realizm nie oznacza sposobu budowy utworu — ale postawę jego twórcy. Być realistą znaczy: mówić prawdę, poszukiwać jej, pokazywać jej uwikłania, śledzić jej społeczny obieg. Realizm to dyrektywa dla intelektualisty. Ucieczka „prozy nowych nazwisk” w świat alegorii, symbolu, eksperymentu „żywej mowy” — była akurat zaprzeczeniem tego, co postulowali Kornhauser i Zagajewski.

Świat nie przedstawiony jak fatum zawisł nad młodym pokoleniem pisarzy — stanowił wyzwanie, którego z różnych względów podjąć nie było można. Ale bez książki Kornhausera i Zagajewskiego nie powstałaby ani *Licytacja*, ani tym bardziej szkice *Chwina* i *Rośka Bez autorytetu*. Trudno znaleźć po sierpniu poważniejsze opracowanie krytyczne dotyczące młodej prozy i poezji, w których zabrakło by odniesień do wspomnianych książek z początku dekady „przyspieszenia gospodarczego”. Dzięki *Światowi nie przedstawionemu* dziś wyraźniej i łatwiej opisywać owo pozorowane życie literackie, „życie na niby”. *Świadomość młodych* — pisze Stanisław Burkot (*O „młodej prozie” lat 70-tych. Pytania i konstatacje*, „Pismo”, 1983, nr 3) zapisywała dwie współistniejące postawy: ironiczno-groteskowych negacji zastanych konwencji i światopoglądów oraz ściśle współczesnych cywilizacyjnych uwikłań jednostki.

Pragniemy niewielkim dokonaniem „młodej prozy” przeciwstawić dorobek „młodego reportażu” lat siedemdziesiątych. Zdając sobie sprawę z konsekwencji, jakie niesie za sobą porównanie literatury pięknej z literaturą faktu, jednocześnie zwracamy uwagę na szereg faktów, które łączą oba, zdawałoby się tak odmienne, zjawiska. Przede wszystkim „młody

* Fragment złożonej do druku książki o reportażu lat siedemdziesiątych pt. *Reportaż i stercotypy*.

reportaż” tworzy ta sama generacja Polaków, co „młoda proza”. Najwybitniejsi z ówczesnych debiutantów (książkowych) mają dziś około czterdziestu lat (Jakub Kopeć, Helena Kowalik, Witold Szymanderski, Edmund Szczesiak, Jacek Snopkiewicz, Edmund Zurek, Ryszard Niemiec, Wiesław Łuka, Stanisław Harasimiuk, Ryszard Ciemiński i in.). W zakresie tematu większość reporterskich relacji pozostaje w ścisłej zależności od „obowiązującego” w latach siedemdziesiątych nurtu chłopskiego w powieści. „Programowe” przebywanie młodych reporterów na styku miasto-wieś, czyli na obrzeżach oficjalnej kultury, przybliża ich w wyraźny sposób do najwybitniejszych nazwisk „młodej prozy”. Stanisław Burkot pisał: *Penetracja dołów społecznych, owego ciemnego jądra materii życia, zjawiała się w tej prozie w szczególnej postaci. Świat inteligencji miejskiej, robotników kolejowych, sprzątaczek, piekło samotnych kobiet istnieje w utworach Łozińskiego, Schuberta czy Łubińskiego nie poprzez swą odmienną socjologiczną, egzotykę językową, jak u Marka Nowakowskiego czy Mirona Białoszewskiego, ale jako wyraz świadomości zdegradowanej (...) Pasażerowie pociągu, przygodni nieznajomi na dworcach, pijacy z melin, dawne i nowe znajome z łóżka, ariści i tajniacy — tworzą w obrazie powieściowym szczególną menażerię ludzką.*

Owa „menażeria ludzka”, wyzieraająca z rzeczywistości „młodej prozy” ustępuje wyraźnie galerii postaci i katalogowi problemów, jaki przynosi „młody reportaż”. Wprawdzie i w nim obraz hierarchii partyjnej i urzędniczej minionej dekady (a tym samym i jej krytyka) kończy się co najwyżej, na sekretarzu wielkiego zakładu przemysłowego, ale innych konktretów, wywodzących się wprost z rzeczywistości lat siedemdziesiątych, nie brakuje. W sferze wartości poznawczych (i jako dokument epoki) „młody reportaż” minionej dekady zdecydowanie przeważa nad „młoda proza”. Zdajemy sobie sprawę, oczywiście, z odmienności literatury pięknej i literatury faktu. Ale w minionym dziesięcioleciu wobec każdej z nich stosowano ten sam wachlarz inspiracji i przeciwwskazań, „te same cezury i cenzury”. Z kilkudziesięciu książek, jakie powstały w latach 1973 (debiut książkowy Snopkiewicza, Żurka, Borskiego) — 1982 (ostatnie książki reporterskie Harasimiuka, Łuki, Ciemińskiego Niemca), nie wynika, naszym zdaniem, aż tak kategoriyczna ocena, jaką wystawił „młodej prozie” Zbigniew Bauer. Na przykładzie „młodego reportażu” trudno mówić o specyficznym zniewoleniu kolejnych pokoleń inteligentnych, które dostrzegłszy banał i fałsz oficjalnego myślenia o społeczeństwie, ideologii, kulturze poszukiwały dróg ucieczki, czegoś zupełnie odmiennego — miast myśleć o rekonstrukcji tych samych pojęć, o napełnieniu ich treścią.

Zdaniem krytyków „młodej prozy” nie zapowiadała ona swoimi dokonaniem i przenikliwością diagnozy społecznej Sierpnia. Nie dostrzegła też „świadomego robotnika, który wie, o co mu chodzi, ma jasne cele, jednorodną koncepcję świata”. Z satysfakcją, po raz kolejny, należy odnotować, że i w tej materii „młody reportaż” (już z perspektywy 1983 roku) spełnił swoje zadanie. Świat marionetkowych dyrektorów, decyzji zapadających w „cichych pokoikach”, klik i koterii miejscowych, „przyszłościowych” posiedzeń KSR-ów itd. poddany został w omawianym reportażu totalnej krytyce. Począwszy od roku 1978, w reporterskich książkach Kowalik, Kopcia, Szymanderskiego, Wesołowskiej, Łopieńskiej osławionny „robol” staje się równorzędnym partnerem dla „władzy”,

reprezentowanej lokalnie przez sekretarza Partii, dyrektora, kierownika, prezesa itp. W reportażu Heleny Kowalik *Oby nie zaglaskać* (z tomu *Chleb, który nie bodzie*, KAW 1978) prezes, który będzie lekcewał pracę zarządu, narażając spółdzielnię na straty, który będzie szykanował robotników mających własne zdanie, zostanie pozbawiony stanowiska na wniosek załogi. W reportażu Witolda Szymanderskiego *Nić się urywa*, napisanym w 1978 roku (przedruk w tomie *Śniadanko u Kruppa*, KAW 1981), załoga zdenerwowana bałaganem panującym w zakładzie i nieporadnością dyrektora, pomija hierarchię służbową i „wali wprost do Komitetu Wojewódzkiego w społecznej sprawie”. Z pozytywnym zresztą skutkiem. Motyw „młoczącej załogi”, kiedy akurat liczono na jej aplauz, spotykamy dwukrotnie. Pierwszy raz w reportażu Jakuba Kopcia *Kaczka suwalska blues* (z tomu *Osiem i trzy dziesiąte*, Instytut Wydawniczy CRZZ 1979). Załoga przestanie klaskać, gdy okaże się, że wśród „pryncypialnych” ustaleń VII Zjazdu, którym się podporządkowali, zabraknie niespodziewanie troski o los macierzystego zakładu. Po raz drugi, w podobnej sytuacji, po słowach „oficjela”, zapanuje cisza wśród „robotniczego parlamentu” Stoczni Gdańskiej im. Lenina (Michał Mońko *Stoczniovcy nie kwękają*, w tomie *Nagle zaskoczenie. Konkurs im. Polewki*, KAW 1982). Powaga sytuacji, jaka zaistniała po ogłoszeniu informacji, że jednak Stocznia planu nie wykonała, nie będzie skłaniała do bicia braw. Pozytywny wizerunek pracowników Stoczni będzie powracał w innych reportażach (m. in. Edmunda Szczesiaka). Pamiętać należy również o tym, że krytyka „starych” związków zawodowych, jaka pojawiła się w „młodym reportażu” lat siedemdziesiątych, ostrością nie ustępuje tej ocenie, jaka pojawiła się po Sierpniu. W każdym razie argumentacja jest podobna, choć ta reportażowa krytyka pochodzi bezpośrednio z tzw. terenu. W reportażu Jakuba Kopcia *Ostatni zajazd* (z tomu *Wahadło, „Iskry”* 1980) bohaterka relacji, znużona beznadziejną walką z miejscową kliką (chętnie odwołującą się do pryncypialnych ustaleń, tym razem IX Plenum, zmierzających do usprawnienia gospodarki żywnościowej), nie znajdzie też sojusznika w „branży”: *Jeżeli związek zawodowy pracowników handlu nie potrafi stanąć w obronie uczciwych ludzi, jeżeli nie interesuje się zdecydowanym protestem całej rady zakładowej przedsiębiorstwa uspołecznionego — to co on w ogóle może? Jeżeli potrafi tylko kierować na wczasy i załatwić bilety do opery, to...*

Niekwestionowanym zadaniem reportażu jest tzw. przecieranie tematów, głównie z myślą o ich zużytkowaniu w literaturze pięknej. Z tego względu chyba słuszną wydaje się teza, że dorobek „młodego reportażu” pozostał i pozostaje nadal niezauważony i niedoceniony. „Świat przedstawiony” nie doczekał się nawet poważniejszego omówienia krytycznego. A tymczasem jest daleki od wyczerpania. Kiedy po Sierpniu „otworzono szuflady” okazało się, że w przypadku reportażu nie należy mówić o początku nowej drogi, lecz raczej o jej kontynuacji, wyprowadzonej po roku 1975, kiedy to pojawiły się reporterskie książki pokolenia „Literatury” i „Polityki”. Najnowsze zbiory reportaży: *Nagle zaskoczenie* i *Dziki i ludzie* (Wybór i opracowanie redakcyjne Stefan Kozicki, KAW Rzeszów 1982) wypełnione w poważnej części przez relacje młodych dziennikarzy, przynoszą najbardziej krytyczną ocenę minionej dekady, jaka pojawiła się w rodzimej literaturze faktu ostatnich lat.

Temat władzy, stylu i sposobu jej sprawowania, należy do

ważniejszych problemów rozpisywanych przez „młody reportaż” lat siedemdziesiątych. Omawiane pisarstwo, zdominowane przede wszystkim przez tematykę wiejską, pokoleniową, „pograniczną” (będzie to zarówno obrzeże kultury, obyczaju, jak granica między miastem a wsią, opis życia wielkiej budowy, domu starców czy domu dziecka) lokalnej władzy przygląda się wyjątkowo skrupulatnie, z reguły krytycznie, „Z dołu” mechanizm władzy lepiej widać. Na podstawie tego reportażu łatwo orzec o przyczynach opóźnienia postępu na polskiej prowincji, także w zakresie stylu i sposobu sprawowania władzy. *To, co postanowiono na VII Plenum, dociera do nas po VIII Plenum, kiedy decyzje są już dawno nieaktualne* — powie jeden z bohaterów reportażu. Bohaterów relacji, pochodzących z tzw. terenu, nikt nie pyta o zdanie przy podejmowaniu „planowanych z góry” inwestycji czy modyfikacji. Ale przez to każdą pochopną decyzję, wprowadzoną w życie, prowincja odczuje najboleśniej. „Młody reportaż” poświęcony jest w istocie ukazywaniu efektów władzy sterowanej centralnie, apodyktycznie, co z czasem doprowadza do wykrzywienia obu poziomów: i tego znajdującego się w metropolii, i tego położonego najniżej w urzędowej hierarchii. Kapitalnie ukazał tę zależność Jerzy Muszyński w reportażu *Tam gdzie nie ma wstydu* (w tomie *Nagle zaskoczenie*): *Reforma administracyjna kraju rozszerzyła gwałtownie elitę władzy. Powstał czwarto- i piątorzędowy garnitur urzędników. Ludzie ci stoją przed ogromnymi trudnościami. Mają kierować rozwojem województwa, a najważniejsze decyzje leżą poza ich kompetencjami. W scentralizowanym zarządzaniu stanowią szczebel pośredni, są właściwie tylko przekąźnikami między górą a dolami, i to często fałszującym przepływającym dane w imię własnych interesów. Mając świadomość swej nieprzydatności i zbędności w sprawach ważnych, szukają władzy w sprawach drobniejszych. Rozdzielają talony, materiały deficytowe, pochwały i nagany, zajmują się gospodarką województwa, co i tak nie ma wpływu na wyniki ekonomiczne. Nic dziwnego, że swojej ważności upatrują w ceremoniale, w nieprzystępności dla zwykłych ludzi, w działaniach pozornych.*

Nieskazitelnym wizerunkiem przedstawicieli władzy na szczeblach najniższych: gminnych, PGRowskich, zakładowych — reportaż lat siedemdziesiątych nie ukazuje zbyt wiele. Jednakże na podstawie kilkunastu pozytywnych konterfektów możemy pośrednio odpowiedzieć na pytanie: jakie cechy powinien posiadać idealny zwierzchnik, by zdobyć zaufanie podlegającej mu społeczności? „Młody reportaż” twierdzi zatem, że można być członkiem KC, KW, być Budowniczym PRL, ale jednocześnie nie zaniedbywać swoich codziennych obowiązków służbowych, nie wysługiwać się z racji orderów i zasług innymi ludźmi. Taki właśnie bohater reportażu H. Kowalik *Oni się stoją dobrze* (z tomu *Wyjście z lasu, „Iskry”* 1977) uznaje poczucie obowiązku za najwyższy honor człowieka i jeżeli zajdzie ku temu potrzeba, potrafi zwolnić z pracy trzech odznaczonych Złotymi Krzyżami Zasługi, którzy spoczęli na laurach. Taki dyrektor — wzór do naśladowania, potrafi o trzeciej nad ranem sprawdzić dozorców.

Młodzi reporterzy szukają i odnajdują w Polsce dyrektorów polegających na zdaniu załogi (H. Kowalik *Objawienie w puszczy*, w tomie *Chleb, który nie bodzie*), realizujących w praktyce szczytne hasła typu: „Polski robotnik ma złote ręce, tylko trzeba mu stworzyć możliwości” (W. Łuka *Moje oddanie za wasze*, w tomie *Teraz tak mało miłości, „Iskry”* 1978) lub

„Nikt nie ma autorytetu zapisanego w angażu” (W. Łuka *Fotele są twarde*, w tomie *Teraz tak mało miłości*). Obok dyrektorów, w galerii postaci zasługujących na popularyzację, znajdują się posłowie „którzy wysłuchają na wsi każdego” (R. Niemiec *Posel z Budziwoja*, w tomie *Ludzie i ludziska*, KAW Rzeszów 1979), naczelnicy i przewodniczący komitetów Frontu Jedności Narodu (St. Rams *Krajobraz przy torze*, w tomie *Paszport na Łysą Górę*, „Iskry” 1979; H. Kowalik *Nie ma ciszy za wywatowanymi drzwiami*, w tomie *Chleb, który nie bodzie*).

Lenarciak, bohater reportażu E. Szczesiaka *Smak władzy* (z tomu *A może lubi pan walke?*, „Iskry” 1979) wypłynął na fali wydarzeń grudniowych w 1970 roku. Wybrano go przewodniczącym rady zakładowej. Jak pisał wówczas „Głos Wybrzeża”, był jednym z wyróżniających się stoczniowców, którzy wyłonili się zupełnie samorzutnie mający mir i posłuch, autentyczni reprezentanci swego środowiska, może nieraz rogacie dusze, które nie zechcą zbyt szybko uwierzyć w moc urzędniczych przepisów, ale zawsze ze szczerą pasją poprawy tego, co złe. Ten „samorodek” rodem z Kurpiowszczyzny, zostanie przez tę samą załogę, która go wybrała przez aklamację, po kilku latach wygwizdany. Za brak obiektywizmu przy rozdzielaniu premii. Już wówczas Lenarciak nie zrozumie przyczyn takiego niekorzystnego dla niego obrotu sprawy. Razem z dyrektorem i sekretarzem zada pytanie, które robotnicy pomina milczeniem: dlaczego nie przyszli do nich, dlaczego ich ominęli? (O relacji władza — rządzeni por. reportaż m. in. J. Kopia *Incydent*, w tomie *Ostatnie polowanie*, „Iskry” 1976; J. Snopkiewicz *Konrad nadaje S.O.S.*, w tomie *Niefart*, „Iskry” 1973.). Tymczasem, jak wynika z reportażu, gwarancją wiarygodności działań przedstawiciela władzy, jest jego doświadczenie życiowe, konsekwencja w zakresie postaw i obranych wartości (por. St. Rams *Pajek bohaterem*, w tomie *Paszport na Łysą Górę*; R. Niemiec *W górach pod górę* w tomie *Ludzie i ludziska*). Wszelka doraźność i prowizorka prowadzi do kryzysu władzy, szczególnie widocznego w tzw. terenie. Dramat polega na tym, że w takich właśnie załamaniach tego, co było do tej pory oficjalne i pozbawione krytyki, przedstawiciele władzy ani nie wykazują samokrytyki, ani tym bardziej nie odchodzą z zajmowanych stanowisk. Zaczyna się po raz któryś kręcić stara lokalna karuzela stanowisk dla ciągle tych samych ludzi. Daje znać o sobie klika, ilekroć ktoś pozwoli sobie „z zewnątrz” na podważenie rodzimych autorytetów. Mechanizm zjawiska znakomicie uchwycił Jacek Snopkiewicz w reportażu *Konrad nadaje S.O.S.: Recepta na zdyskredytowanie rozrabiacza jest prosta, w języku socjologów nazywa się „pozbawieniem krytyki istotnych wartości”*. Słowa wypowiedziane przez człowieka ośmieszzonego, o którym wszyscy wiedzą, że pisze, ale nic z tego nie wynika, tracą swoją moc, stają się plewami. Donosi, a na dodatek sam pije, tak miało być...

Motyw „klik” w „młodym reportażu” lat siedemdziesiątych jest charakterystyczny dla często opisywanego przez młodych dziennikarzy „starcia pokoleń”. Młodzi członkowie Partii, inżynierowie, dyrektorzy itd. widzą, jak sądzą, lepiej i szerzej, ale cóż z tego, skoro ze swoimi postulatami nie przebijają się przez władzę zwierzchnią, chronioną w dodatku przez członków „familijskich” klik (por. M. Wesolowska *Koncert akademicki*, w tomie *Z brzucha*, „Iskry” 1979; tejsze *Kłątwa*, w wymienionym zbiorze; St. Rams *Szukajcie bohaterów*, w tomie *Paszport na Łysą Górę*). W pokoleniowe szranki wstępu-

ją ojciec i syn. Pierwszy wyznaje życiową zasadę, że „nie należy fruwać zbyt wysoko, należy trzymać się ziemi” i dlatego jako sekretarz Partii będzie się wystrzegał określenia „doba rewolucji naukowo-technicznej” mając na uwadze niedostatki dnia codziennego. Jego syn politolog, będzie już wygłaszał odczyty o aspektach filozoficznych i ideologicznych budowy „drugiej Polski”. Młody członek Partii w grudniu 1970 roku konstatuje: *Błędy w polityce nie przekreślają wartości idei, ale powinny skłaniać do szukania odpowiedzi na pytania o przyczyny ich powstawania* (E. Szczesiak *Ojciec i syn*, w tomie *A może lubi pan walke?*).

Cezura 1970 roku w tych pokoleniowych rozgrywkach przynosi zdecydowaną odprawę zasiedziałej kadrze kierowniczej. Zmurszały mechanizm władzy jako jeden z pierwszych naruszył Jacek Snopkiewicz w zbiorze reportażu *Niefart* (jeden z reportażu, poświęcony tej problematyce *Głową muru nie przebijesz*, pochodzi z 1971). Później ten temat wracał stale w reportażach Heleny Kowalik i Jakuba Kopia. W reportażu autora książki *Osiem i trzy dziesiąte (Utopia inżyniera Sabilly* z roku 1977) mamy dwóch inżynierów, z krańcowo odmiennymi poglądami na stosunki panujące w ich zakładzie produkcyjnym. Inżynier Sabiło „nie przewiduje dokreśniania śruby i nie planuje zastraszania ludzi”. Ten niespełna 29-latek uważa, że nie można szykanować załogi za to, że nie nadała za nowoczesną technologią. Trzeba ją wpieryw przygotować do obsługi sprowadzonych maszyn, a dopiero później wymagać. Jego antagonistą, inżynier Mroczkowski, jest zwolennikiem akurat odmiennej hierarchii wartości. Niejedno widział, niejedno przeżył i uważa, że bratanie się z załogą nic dobrego nie przyniesie. Liczy się zysk i tempo pracy. Komentarz Kopia do przekonań tego technokraty jest zdecydowany: *Dzięki hierarchii i pośredności on tylko naciska guzik, a skutki, dające się odczuć na końcu przewodu, dotyczą zupełnie innych ludzi, którzy oczywiście guziczka nie naciskają. Jest wspaniałym fachowcem, który niemal bez zarzutu wywiązuje się ze swych zadań. (...) jeśli kiedyś na parkingu przed gmachem dyrekcji jego pomarańczowy opel „pocałuje się” z szarą syrenką inżyniera Sabilly, będzie to zderzenie dwu światopoglądów i dwu stylów życia.* (por. reportaż Kopia *Hierarchia* z tego samego tomu; S. Rams *Noc ze staruchą*, z tomu *Paszport na Łysą Górę*; St. Harasimiuk *Orzeł*, w tomie *Nie ma tego złego*, „Iskry” 1982; E. Junczyk *Zamordysta*, w tomie *Nagle zaskoczenie*). W reportażach H. Kowalik *Junior* (z tomu *Mielizna*) i W. Szymanderskiego *Dwa domy* (z tomu *Sprawa i po sprawie*, KAW 1979), określenie „banda gówniarzy” posiadać będzie odmienne znaczenie. W reportażu Kowalik przyczyni się do przedwczesnego odejścia zasłużonego majstra (po raz kolejny akcja reportażu przebiega w stoczni). W tym przypadku młodzi ludzie szybko przejmą skompromitowane, zdawałoby się, metody pozbywania się niewygodnych dla siebie ludzi. Wymyślając klikę, w rzeczywistości sami ją zakładają. Syn majstra Pinkowskiego ma lepsze rozeznanie niż jego ojciec, niedawny przewodniczący komitetu strajkowego na kadłubowym. Powie zatem reporterce: *Niefortunny mówca z kaeseru był jednym z owej silnej grupy siedemnastu. Znany zresztą w całej stoczni, ze wszystkimi szefami na ty. A teraz nikt do niego nie podchodzi, wszyscy boją się, aby nie podpaść nowemu dyrektorowi. Nawet — dodał z goryczą — mój ojciec, choć on już nic nie ryzykuje, do*

emerytury zostały mu tylko dwa lata, praktycznie jest nietykalny.

W reportażu Szymanderskiego jeden (z gówniarzy) występuje przeciwko klice naczelnika z prezesem w miejscowości G. To klasyczny przypadek bezsilności człowieka spoza określonego układu personalno-urzędowego w składną służnej sprawie. Na tym poletku wzorcowo „zorganizowanym” przez obu prominentów jednostka krytykująca aktualny stan rzeczy musi niestety przegrać. Rozmówki zasłyszane przez reportera w miejscowej knajpie wyjaśnia kulisy tej osobliwej „zmowy milczenia”: *Pyta pan czy Grzybowski ma rację? — mówi dryblas w rozchlestaną koszuli. — Sto procent racji. Ten Kuśmierczyk jest kawał s... syna. Sam wozilem cegły na budowę jego domu, to wiem jak jest. Ręka rękę myje. Tu mi ładują cegły niby dla warsztatów szkolnych, a tu wychodzi prezes i mówi: panie Zbyszku, pan podrzuci to do Woli Babskiej. To ja pytam: A kierownik? Pan się nie martwi, mówi, z kierownikiem załatwiłem. — Ja mu malowałem mieszkanie — mówi drugi. — A sam widziałem, że na zleceniu pisało: odnawianie magazynu. — A ta blacha na dach, pamiętasz? — pytał trzeci. — Komisja podpisała, że porwana, dziurawa, tylko na złom. I Kuśmierczyk kupił to jako złom. Nową, zdrową blachę. A zamówienie na cement, co mu chłopci wystawiali, mówią, że za to umarzał podatki. Prezes z naczelnikiem działali precyzyjnie. Aby milczał Pawlak, którego oszukano na truskawkach, na drugi dzień otrzymał przydział cementu i eternitu. Zielonka też nie poszedł ze skargą na naczelnika, choć ten wziął od niego dziesięć tysięcy łapówki za przydział mieszkania. Powód całkiem zrozumiały: „prezes mu wyleje babę z masarni i co będzie żarł?”. Z siedmiu świadków których zgłosił Grzybowski w sądzie, zgłosiło się tylko trzech, a i ci powiedzieli, że nic nie wiedzą.*

„Młody reportaż” lat siedemdziesiątych odsłania oblicze dekady sukcesu. W reportażu Jacka Stachiewicza *Technika odejścia* (napisanego na przełomie 1979 i 1980 roku, drukowanego w *Nagłym zaskoczeniu* trzy lata później) ujawniono skandal związany z kopalnią „Machów”, o której publikowano artykuły i fotoreportaż, podczas gdy w rzeczywistości kopalnię zamknięto na półtora roku, powodując tą decyzją ogromne straty materialne. W reportażach nadsyłanych na konkurs im. Franciszka Gila w latach 1979 i 1980, opublikowanych również po trzech latach w zbiorze *Dziki i ludzie*, ujawniono szereg kuriozalnych decyzji władz w odniesieniu do Polski południowoschodniej. Na terenach bieszczadzkiego ośrodka Urzędu Rady Ministrów urządzono „raj na ziemi”, tajemnica służbowa kryła prywatę godną Radziwiłłów i Sapiehów. Aby wyciszyć ludzkie gadanie wprowadzono „rządowe budowy” (A. Jakubowicz *Mocek w rezerwacie*), „pasy ochronne” (J. Woś *Dziki i ludzie*), „wyciszenia” (I. Koc *Rancho*), nie licząc się ani z ochroną środowiska, ani tym bardziej z ludźmi (A. Warzocha *Do dna*). Na tych obszarach jak głosi wieść gminna, powstało Kazimierzowo (na cześć pułkownika Kazimierza Doskoczyńskiego, szefa bieszczadzkiego ośrodka URM) oraz Piotrowo, raczej wiadomo na czyją cześć. *Zabrany nadleśnictwu — pisze Irena Koc — hotel robotniczy w Mucz-nem kosztował około 3 miliony złotych (po ówczesnych cenach). Po dwóch latach eksploatacji dołożono jeszcze 150 000 zł, bo przyszedł nakaz, żeby budynek oddać ośrodkowi URM w idealnym stanie. Tymczasem nowi właściciele wydali na kapitalny remont całej leśnej osady aż 100 milionów. Nic dziwnego, że*

dawny hotel zaczęto nazywać pałacem. — Zdzierano blachę z dachu... siekierami! — oburzają się informatorzy. — Rozbijano wszystkie urządzenia wewnętrzne, kanalizację, centralne ogrzewanie, nic im nie pasowało, wszystko musieli mieć nowe, inne! Trudności z inwestycjami pułkownik Doskoczyński nie miał żadnych. Inwestycje URM prowadzone były na zasadzie państwa w państwie. Nikt się z głosem miejscowych instancji nie liczył. Służba budowlana nie miała na tereny „urmowskie” prawa wstępu. Podobnie jak służba rolna.

W systemie władzy nadużywającej swoich uprawnień — wierni wykonawcy nasilających się akcji propagandowych żyją obok ofiar owego życia nad stan (w reportażu R. Niemca *Miniskala, czyli życie publiczne wsi Wrocanka*, w tomie *Dziki i ludzie „oficjele”* z wojewodą krośnieńskim na czele, mają kłopoty z dojazdem do wsi, w której mieszka matka Stanisława Kani, „by złożyć staruszce gratulacje za wychowanie takiego syna”). *Dziki i ludzie* przynoszą najbardziej bezkompromisowe oskarżenie takich stosunków, chociaż i w latach siedemdziesiątych nie brakowało w „młodym reportażu” równie dramatycznych świadectw kryzysu władzy na różnych szczeblach. „Łaska pańska na pstrym koniu jeździ” — chciałoby się powiedzieć po lekturze kilkunastu reportażów z tego okresu. Aktywista, członek Partii, racjonalizator czy przewodnik pracy, który z jakiś względów (np. zdrowotnych), przestał być wartościowym dla miejscowej władzy, rzadko, z pozytywnym skutkiem, odzyska utracone pozycje. Chyba, że kosztem upodlenia. („Szara eminencja”, niejaki Karolak z reportażu M. Szejnert *Takie słowo postiw*, z tomu *Ulica z latarnią*, LSW 1977 — powie reporterce: „Przekonał mnie. A jak zostałem, musiałem tę melodię grać”).

Osobliwym bohaterem w tej galerii „wiszących u klaniki” jest „społecznik”, którego główne zadanie polega na zabawianiu gości przybyłych do danego zakładu. Nieważne, skąd weźmie pieniądze i „jaki typ rozrywki zaserwuje gościom”. Istotne jest tylko to, aby przybysze, na których szczególnie zależy prezesowi, wyjechali zadowoleni. Przy pierwszej lepszej okazji takiego „aranżera” władza będzie starała się pozbyć, choćby dlatego, że za dużo wie. „Postawienie w stan oskarżenia będzie dla niego zupełnym zaskoczeniem” (por. reportaż A. Błachowskiego *Bajka o buterkach*, w tomie *Szeptem Temidzie*, KAW 1980).

Dla władzy nadużywającej swoich uprawnień uniwersalną bronią są przepisy. „Wpuścić gościa w gąszcz przepisów, niech straci cierpliwość” — to hasło wynotowane z jednego reportażu może być mottem dla kilkunastu innych relacji. Przy czym tym „gościem” może być zarówno aktywista, członek Partii, robotnik, który uległ wypadkowi czy inżynier-pasjonat, którzy „naprzykrzają” się władzy (por. J. Kopeć *Happy end*, w tomie *Osiem i trzy dziesiąte*; M. Wesołowska *Człowiek który powiedział nie*, w tomie *Z brzucha*; J. Kopeć *Za kaucją*, w tomie *Wahadło*; M. Wesołowska *Szyld*, w tomie *Nagle zaskoczenie*). W reportażu Stanisława Ramsa *Wielkie niekochanie* (z tomu *Paszport na Łysą Górę*) znajdujemy taki oto komentarz do zmagania samotnej bohaterki z nieprzychylną dłoń załogą hurtowni: *Nadszedł w Polsce czas, kiedy ludzi na różnych stanowiskach zaczęto natrętnie nagabywać o kwalifikacje, dyplomy. Ba, nawet postawy etyczne wchodziły w zakres oceny przydatności zawodowej pracowników. Zaostrzyła się więc rywalizacja między lepszymi a tymi, którzy nie chcą ustąpić. Ale nie zawsze tak bywa. Czasem zły z gorszym*

się wadzi. Nadmierny optymizm Ramsa nie znajduje potwierdzenia w „młodym reportażu” lat siedemdziesiątych, który ujawnia jeszcze jedną „cudowną” właściwość władzy na różnych stopniach w tym okresie: a mianowicie przetwarzanie tego, co oficjalne i urzędowe, na swój prywatny użytek (por. *dział Obywatel i władza*, w zbiorze reportaży *Konflikt na wsi*, LSW 1980). Prezes, dyrektor, kierownik, urzędnik, „schowany za podwójną gardą przepisów i zarządzeń” jest dla tzw. przeciętnego obywatela nieosiągalny. By rozerwać tę osłonę trzeba m. in. odwołać się do „fiskalnych usług”, albo „innymi materialnymi sposobami zdobywać zaufanie” (por. J. Kopeć *Słepy tor*, w tomie *Ostatnie polowanie*; J. Wilk-Białożej *Prywatny strażnik jednego lakiernika*, w tomie *Cieniutka sprawa*, MAW 1979; M. Szejnert *Okolice tragedii*, w tomie *Ulica z latarnią*; R. Niemiec *Klika*, w tomie *Ludzie i ludziska*; tamże *Poker na Poloninie*; J. Kopeć *Mieszkanie dla Kowalkowskiej*, w tomie *Osiem i trzy dziesiąte*; St. Harasimiuk *Burza w szklance mleka*, w tomie *Nie ma tego złego*; tamże *Zdarzenie na Lubartowskiej*; J. Muszyński *Tam gdzie nie ma wstydu*, w tomie *Nagle zaskoczenie*; I. Koc *Czekanie na swoje*, w tomie *Dziki i ludzie*).

Z lektury „młodego reportażu” wynika, że ta osobliwa „Polska prezesów i urzędników” była praktycznie poza krytyką społeczną. Jeżeli petent przebił się ze swoją skargą do władz zwierzchnich, to ta eskapada przynosiła sukces połowiczny: odchodził winowajca, ale też skarżący (por. reportaż W. Huzika *Student i zubry*, w tomie *Dworska szkoła jazdy*, „Iskry” 1981). Dyrektor zjednoczenia potrafi w ciągu jednego dnia „zaleczyć wielomiesięczne bóleczki” w podległym mu zakładzie, ale po jego wyrывkowej kontroli wszystko wraca do normy (H. Kowalik *Tygiel*, w tomie *Chleb, który nie bodzie*). Podobnie, jak po wizycie premiera (por. reportaż St. Ramsa *Wielki namok*, w tomie *Paszport na Łysą Górę*).

Wizerunek „rozsierdzonej” władzy jest jednoznaczny. 137 członków spółdzielni, żądających zwołania nadzwyczajnego walnego zgromadzenia i zawieszenia prezesa w czynnościach służbowych, otrzyma „wypowiedzenie warunków pracy i płacy”, sygnowane przez prezesa oczywiście (R. Ciemiński *Spółdzielca*, w tomie *Ale odejść pan musi...*). Władza nie cierpi „krzykaczy” i wyznaje zasadę wyciszania kłopotliwych spraw (W. Szymanderski *Nierozegrana*, w tomie o tym samym tytule, „Iskry” 1977; B. N. Łopieńska *To ja się pytam*, w tomie *Łapa w łapę*, „Iskry” 1980). Poza tym jest „mściwa” i długo pamięta o tych, co kiedyś jej się narazili (R. Ciemiński *Eksmisja*, w tomie *Pod miejscowym znieczuleniem*, LSW 1979; E. Szczęsiak *Zawsze byłem ostry*, w tomie *A może lubi pan walkę?*; I. Kubicka *Od Czarnucha do Czarnucha*, w tomie *Most nad czasem*, Wydawnictwo Poznańskie, 1981). Sumienny pracownik występujący ze słuszną, zdaniem reportera, krytyką stylu i sposobu wykonywania obowiązków służbowych swojego przełożonego, bywał skazywany z góry na porażkę. Ale takich „pasjonatów” nie brakowało. (por. J. Snopkiewicz *Nie brałem łapówek*, w tomie *Niefart*; A. Kantowicz *Było bardzo przyjemnie*, w tomie *Czas przyspieszenia*. Reportaże o młodzieży, „Iskry” 1976; Z. Kowalczyk *Kto cię tu prosił?*, w tomie *Nie chodź dziewczyno do miasta*, LSW 1979; J. Kopeć *Arena w Raciborzu*, w tomie *Ostatnie polowanie*; tegoż *Trybun*, w tomie *Osiem i trzy dziesiąte*; tegoż *Gigi amoroso*, w tomie *Wahadło*; tegoż *Zeń się Józek* w tomie *Sprawa i po sprawie*; St. Harasimiuk *Gra biurowa*, w tomie *Nie ma tego*

złego; tamże *Prywatna wojna Łucji M.* oraz *Miał dobry gust*; H. Kowalik *Smarowidło*, w tomie *Chleb, który nie bodzie*; J. Wilk-Białożej *Uśmiech prezesa*, w tomie *Cieniutka sprawa*). Bardzo rzadko, przynajmniej w omawianym reportażu, w starciu z racjami lokalnej społeczności brała górę argumentacja zwierzchnika (por. H. Kowalik *Usypać piachu z rękawów*, w tomie *Chleb, który nie bodzie*; J. Kopeć *Jeden ruch ręki*, w tomie *Osiem i trzy dziesiąte*; R. Niemiec *Dubeltówka*, w tomie *Ludzie i ludziska*; J. Sarota *Egzekutywa*, w tomie *Poker o wszystko*, KAW 1981). W młodym reportażu lat siedemdziesiątych padają konkretne nazwiska i imiona; rzadko kiedy młody dziennikarz posługuje się incjalami bohaterów lub zmienia ich nazwisko. Powtarzając marszrutę piszących odkrywamy osobliwą „polską geografę wstydu”, znaną dla dekady, która miała przynieść „dobrobyt i demokrację”. Po lekturze kilkudziesięciu książek ciśnie się na usta pytanie: jak potoczyły się losy bohaterów, pozytywnych i negatywnych, po Grudniu 1981 roku? Czy następna generacja „młodych reporterów” podejmie te wątki? Doświadczeń odnośnie relacji: władza — obywatel, zebranych w minionym okresie przez trzydziestolatków, nie brakuje. Powtórzmy zatem sytuacje zgoła symboliczne: z jednej strony władza nie podlegająca krytyce, zasłaniająca się racją stanu i „dobrem ogółu”. Rekapitulacją takiej sytuacji niech będzie „duet”: sekretarz — naczelnik utrwalony w znakomitym reportażu Marka Kusiby *W koronie jemioly* (z tomu *Nagle zaskoczenie*): *Ze statutu partii wynika, że kandydaci nie powinni szkalować dobrego imienia partii — mówił naczelnik [do niejakiego Ostrówki, któremu zabrano legitymację kandydata na członka Partii]. — Znacze statut? My tu nie możemy pozwolić na to, żeby członek partii osądzał metody i piastowane stanowiska. Naczelnika poparł sekretarz: — Jak wiecie, Ostrówko, szereg stanowisk jest powierzanych przez aparat polityczny. Stąd też wy, szkalując i osobę, i stanowisko naczelnika, podważaliście pośrednio decyzję egzekutywy KW. Jest to karygodne naruszenie zasad socjalistycznej praworządności. — Nie mieliście prawa organizować zebrań, siania zamętu — odezwał się znowu naczelnik. — Nic nie można robić na własną rękę, są do wszystkiego powołani ludzie, są kolektywy, są organizacje, i one mogą za was decydować, a nie wy za nie...*

Drugi człom opozycji: władza — obywatel reprezentuje załoga („milcząca, ale myśląca większość”), aktywista, społecznik, petent, „ktoś nieprzeciętny, lub zgoła niczym się nie wyróżniający”, szukający dialogu ze zwierzchnikiem. Nie przypadkowo w reportażu Edmunda Szczęsiaka *Premia II* (z tomu *A może lubi pan walkę?*) walczący o swoje prawa architekci z biura spółdzielczego „Technoprojekt” w Gdańsku utożsamiają się z bohaterami znanej sztuki Gelmana. Czasami tylko odnoszą wrażenie, że przewyciężenie mankamentów rodzimej rzeczywistości jest o wiele trudniejsze. *Przed rokiem zabrakło im Mileniny*, filmowej ekonomistki, więc sami sporządzili analizę nieprawidłowości w ich biurze. Nadal jednak brakuje *Sołomachina*, filmowego sekretarza, który poparł brygadę *Potapowa* w imię tego, żeby nie zabić w nich wiary, że nie są tylko pionkami w życiu, ale że sami mogą coś zmienić, poprawić „uczynić lepszym”. Bo co się zmieniło od „Premii” w ich własnej inscenizacji? Podział premii jest nadal tak samo krzywdzący, jak przedtem. Dawniej kierownik zespołu wychodził z pokoju ze swym kolegą ze studiów, aby

podzielić pieniądze. Teraz kolega ze studiów, który został nowym kierownikiem, wychodzi ze zdymisjonowanym szefem...

Polski reportaż lat siedemdziesiątych bezskutecznie poszukuje skromnego, pracowitego dyrektora (prezesa, urzędnika itd.), do którego nie dzwoni co dzień minister. „Historia Prezesa nie jest tylko metaforą” — pisał Jakub Kopeć w *Ostatnim polowaniu* (1976).

Andrzej Staniszewski

Książki nadesłane

Wydawnictwo „Pojezierze”

Marcin Kromer: *Historija prawdziwa o przygodzie żalostnej księcia finlandzkiego Jana i królowy polskiej Katarzyny*. Oprac. Janusz Małek. Wyd. II poprawione i uzupełnione. Str. XXXVIII+118, nakład 20 tys. egz., cena zł 150,—

Wiesław Bieńkowski: *Krzysztof Celestyn Mrongowiusz 1764—1855. W służbie umiłowanego języka*. Wyd. II rozszerzone i poprawione. Str. 240, nakład 2000 egz., cena zł 180,—

Jan Sobczyk: *Droga na górę*. Str. 116, nakład 4000 egz., cena zł 60,—

Henryk Panas: *Porytowe wzgórze*. Str. 350, nakład 20 tys. egz., cena zł 120,—

Dionizy Sidorski: *Może przebaczą nam duchy*. Str. 252, nakład 30 tys. egz., cena zł 100,—

Leonard Turkowski: *Księga Warmii i Mazur*. Str. 320, nakład 5000 egz., cena zł 90,—

Bohdan Dzitko: *Koty, kotki, kocięta*. Str. 80, nakład 100 tys. egz., cena zł 70,—

Zygmunt Ronlarski: *Bez wiz i dewelz*. Str. 252, nakład 4000 egz., cena zł 80,—

Bohdan Wrocławski: *Dworzec podmiejski*. Str. 60, nakład 1000 egz., cena zł 50,—

Aleksander Rymkiewicz: *Leśna nić Ariadny*. Reprodukcje prac Mieczysława Romańczuka. Seria: „Warmia i Mazury w poezji i grafice”. Str. 116, nakład 4000 egz., cena zł 80,—

Jerzy Ignaciuk: *Sonet y z cyrku salto*. Str. 88, nakład 1000 egz. cena zł 50,—

Józef Rybiński: *Słońce na miedzy*. T. 1—2. Wyd. II zmienione. Str. 324+260, nakład 15 tys. egz., cena zł 200,—

Jerzy Jan Kolendo: *Adar z układu Adhary. Opowieść fantastyczna dla młodzieży*. Str. 196, nakład 40 tys. egz., cena zł 90,—

URSZULA MAŁGORZATA BENKA

Nic

Zobacz: chłód rzeką wstrząsa, aż obnaża się jej dno
i w zmarszczki dna przenika głęboki wzrok chłodu.
Woda staje się naga. Ból wszystkich zgwałconych
w stężonym piasku nic wyrazić nie chce —
podobnie milczy kobieta na brzegu,
twarda jak topór.
Jej cień znad skarpy podrywa się w niebo
i wraz z mewami krzyczy i błędne ma gniazda —
Skrzydłem srebrnym topora powietrze zagarnia
ręka okaleczona —
Dziwny taniec kobiety, staruchy, kłątwy
w cieniach własnego złego bicia...
Pod gałęziami olch drzemią głodniałe błota,
ich snom topora twarz
się użycza.
Stał twym jedynym darem? — Jak lustro, co na przestrzał,
wraz z nurtem rozerwanym rzeki, otwarte
na wszelki skowyt, na czas,
śmierci awangardę,
rzeźbi w twarzy zmarzlinę. A w górze ptasi krzyk
i zima palce zaciska —
Cokolwiek tu się stało, nie zrozumieć nic.
ty nigdy w to nie uwierzysz,
choć widzisz!
Twój ślad... W błotach coś krwawi...
Wiatr wstyd oddziera od dna rzeki,
mewy wirują błękitami
i twierdzisz, że wszystko zdołam przeżyć!
Nic nie pojmem, lecz wytrwam
i rok się skończy, i drugi,
a taniec kłątwy-staruchy wyszczerbia wciąż nowe strugi
ból w żywym szafirze wzroku — czym? — Przecież mróz
dno każdej
przeszyje na wskroś źrenicą,
topór ciąży w dłoni, krew twardnieje w skroni,
a taniec się milczeniem nasycza.

Grudziądz, 24 XI 1981 r.

Taka konwencja!

A miałam nie tykać tej zbroi!
Cóż, kiedy pokusa mnie przemogła i cóż — dotknęłam! —
Gładziłam długo naramiennik,
palily się świece przed lustrem, a ich odbicia były tak obce,
że pająk z za żyrandola
tkać jął z czerwonych nici
swe gusła
i siny metal zbroi
pokraśniał od ogni
jak nagle porwany do życia!
Napierśnik drgnął,
pełen serca i bicia,
z przyłbicy oczy patrzyły we mnie prosto,
rękawice sunęły po pościeli —
A przecież nie chcę ciała!
Ja tylko złamałam zakazy...
Nie wiem, co teraz zrobić, jak okiełznać
to życie, co w miarę narastania konsekwencji,
wciela się,
gotowe na następstwa
bycia mężczyzną —
Choć może wcale nie ma duszy to ciało w pościeli między
lustrem

i ogniem?
A róża,
którą u wezglowia posadziłam,
nie znaczy nic
i nigdy nie wyrośnie,
i żadnym nie obarczy mnie słowem,
że mogę się schować w głąb lustra, gdzie druga
jest jeszcze zbroja, bezpiecznie nieżywa,
mogę w nią wejść...
A tam się nic nie zaczyna —
Mogę zdmuchnąć świece
i śnić.
I śnię... Tylko jakieś szepty
dochodzą mnie stamtąd, że przemiana,
to tylko taka konwencja,
egzaminowanie sił!
Wtedy wstaję.
Mogę pajaka za żyrandolem,
co nić czerwoną zawija na kłębek,
strącić i zdeptać, i nożyce mam,
mogę zgnieść w palcach różę, i czerwony blask
niech padnie pomiędzy nas,
miedzy mnie i to ciało!

Wrocław, 5 IV 1981 r.

Drażnienie mroku

Poważna i natchniona wydaje się dal
wizyjnych mostów — przesła wędrują nad ziemią, a księżyc
lśni,
kosturem promiennym zmierza dno
naszych wąwozów niewidzialnych:
Takie są twoje krainy. Jeden cień
księżycy pradawnych koszmarów
jak dłoń starej kobiety draży strumień w ich piersiach,
coś nas szarpie za żyły. A z filaru mostu
smuga bólu upada na wody.
Najtwardsza czerń
ten związek pieczętuje na zawsze.

I wzrok się szkli od nadmiaru logiki... Nic nie rozumiem, gdy
na balustradzie
boję się krok postąpić. Mój kir dumę traci,
choć nic nie chcę, nie potrafię odejść,
przedwczesne słowo zamilczeć. A wiatr nocą targa,
rwie mostów smutne przesła i druty kolczaste
krzyku i brzęku wysokich gwiazd —
Przedzierasza się w tych światłach, oddalasz, lecz każdy
ruch tylko rozdrażnia
budzący się we mnie na zawsze
i nieugięte
brzask.

Wrocław, 11 VI 1981 r.

Urszula M. Benka

TADEUSZ SZKOŁUT

Anatol Łunaczarski i problemy sztuki awangardowej

Anatol Łunaczarski jest dzisiaj uznanym klasykiem estetyki marksistowskiej. Jest to jednak klasyk żywy, ciągle jeszcze wzbudzający dyskusje i spory. Jedną z takich spornych kwestii pozostaje stosunek autora *Sztuki i rewolucji* do awangardy artystycznej. Na autorytet Łunaczarskiego powołują się zarówno apologeti awangardowych kierunków w sztuce, jak i stronnicy normatywnej estetyki realizmu socjalistycznego, głoszący hasła niewiele odbiegające od znanych nam z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych. Chociaż polemiki na temat awangardy, jej miejsca w systemie kultury artystycznej socjalizmu nie angażują obecnie takich emocji, jak w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (w dużej mierze problem ten rozstrzygnęło samo życie) sądzimy, iż pewne idee wypowiedziane przez Łunaczarskiego nadal zachowały swą aktualność. Pół wieku, jakie mija od śmierci pierwszego komisarza oświaty w rządzie Lenina jest jeszcze jedną okazją do przypomnienia zarówno niektórych twierdzeń teoretycznych i spostrzeżeń krytyczno-artystycznych Łunaczarskiego, jak i wypracowanych przezeń zasad polityki kulturalnej. Nie można bowiem rozpatrywać tych dwóch kwestii oddzielnie: jeśli chcemy obiektywnie odtworzyć poglądy Łunaczarskiego na sztukę awangardową i realistyczną, musimy uwzględnić również główne założenia realizowanego przezeń programu praktycznych działań w sferze kultury.

Łunaczarski był wrażliwym krytykiem i wnikliwym teoretykiem sztuki, lecz przede wszystkim żarliwym rewolucjonistą, a później, po zwycięstwie rewolucji, wytrwałym działaczem politycznym. I głównie z tego punktu widzenia analizował i oceniał współczesną sobie produkcję artystyczną. Wszystkie wystąpienia Łunaczarskiego przenika patos walki o rewolucyjną sztukę, ale jednocześnie są one wolne od zacieńczenia i sekciarstwa cechującego wielu innych działających wówczas w Kraju Rad propagatorów socjalistycznej sztuki. Łunaczarski pragnąłby oczywiście, aby sztuka służyła ideałom rewolucji, lecz zarazem dobro sztuki stawia wyżej niż doraźne korzyści polityczne, jakie jest ona w stanie zapewnić. Można to również ująć inaczej: Łunaczarski ma świadomość (i nieraz daje temu wyraz), iż najlepszym sojusznikiem rewolucji jest sztuka autentyczna, tzn. wysoce profesjonalna, a nie sztuka-surogat polityki. Stąd też już od pierwszych chwil istnienia państwa radzieckiego Łunaczarski konsekwentnie poszukuje takiej formuły społecznej posłannictwa sztuki, która godziłaby postulat społecznej przydatności sztuki z dbałością o specyficzne, jej tylko właściwe wartości.

Kierując się takim kryterium, odrzuca zarówno sztukę

„z tezą”, jawnie agitacyjną, jak i sztukę „formalistyczną”, nadmiernie eksponującą swą „technikę”. Krytyk nie dawał się przy tym zwieść ultra-rewolucyjnej frazeologii, jaką z upodobaniem posługiwali się przedstawiciele zwalczających się nawzajem ugrupowań artystycznych. Na zdecydowany sprzeciw z jego strony napotykały zwłaszcza usiłowania niektórych organizacji artystycznych, aby administracyjnymi metodami zapewnić sobie monopol na rynku dzieł sztuki. Równie energicznie przeciwstawia się Łunaczarski nihilistycznym zapędom tych ideologów „Proletkultu”, którzy zamierzali całe dotychczasowe dziedzictwo artystyczne ludzkości oddać do lamusa, aby następnie budować od podstaw nową, czysto proletariacką kulturę.

To, że lata dwudzieste w ZSRR (szczególnie pierwsza ich połowa) były okresem względnej swobody poszukiwań artystycznych i współistnienia różnorodnych kierunków i szkół artystycznych, jest w dużym stopniu zasługą Łunaczarskiego, rezultatem jego mądrej polityki. Z całą pewnością rozsądne, wyważone stanowisko, jakie Łunaczarski zajmował zarówno w sprawie stosunku do kultury „burżuazyjnej”, jak i w kwestii modelu przyszłej kultury socjalistycznej, przyczyniło się do ostudzenia wielu zbyt gorących głów, do wyeliminowania zbyt jednostronnych, doktrynerskich koncepcji. Trafnie uchwycił tę właściwość postawy aksjologicznej Łunaczarskiego znany radziecki filozof M. Lifszyc: *Bywają ludzie, o siłę których stanowią odpowiedzi udzielane na pytania wysuwane przez życie. Bywają też ludzie, których siła polega na umiejętności zadawania pytań życiu, ludzie odrzucający odpowiedzi krępujące swobodę myśli.* Zdaniem autora, do pierwszej kategorii należy Plechanow, do drugiej — Łunaczarski. Nie ujmując niczego Plechanowowi, radziecki badacz określa postawę intelektualną reprezentowaną przez Łunaczarskiego jako z gruntu antydogmatyczną.

Sądzimy, iż porównanie Łunaczarskiego z Plechanowem zasługuje na rozwinięcie. Swoistość koncepcji estetycznych Łunaczarskiego i Plechanowa najwyraźniej ujawnia się w sposobie ujęcia przez obu myślicieli problemu istoty sztuki i kryteriów oceny utworu artystycznego oraz, co się z tym wiąże, w podejściu do sztuki awangardowej końca XIX i początku XX wieku. Plechanow zamyka wielką dynastię rosyjskich rewolucyjnych demokratów (Bieliński, Czernyszewski, Dobrolubow), którzy z pasją bronili idei sztuki „obywatelskiej”, sztuki jako narzędzia „oświecania” ludu, upowszechniania demokratycznych, wolnościowych haseł. Oczywiście, do zadań tych najlepiej nadawała się sztuka realistyczna, odtwarzająca życie w „jasnych”, „rozumiałych”, jak najbardziej „naturalnych” formach. Wbrew postulowanemu przez siebie obiektywizmowi badawczemu („staram się nie płakać, nie śmiać się, lecz pojmować”), Plechanow w gruncie rzeczy oceniał współczesną sztukę awangardową (symbolizm, impresjonizm, kubizm) według tego właśnie wzorca. Przejmując „kodeks estetyczny” Bielińskiego, Plechanow w istocie absolutyzuje zasady estetyczne dziewiętnastowiecznego realizmu, przekształca je w powszechnie obowiązujące normy. W rezultacie „pierwszy rosyjski marksista” bezapelacyjnie potępia sztukę modernistyczną, traktując ją jedynie jako symptom rozkładu kultury burżuazyjnej. W impresjonizmie, na przykład, dostrzega tylko przejaw wybujałego indywidualizmu, a kubizm to dla niego „bzdura do śmiechianu”.

Łunaczarski reprezentuje młodsze pokolenie marksistow-

skich krytyków, dysponujących nie tylko większą wiedzą o nowych kierunkach artystycznych, lecz przejawiających również większą skłonność do zaakceptowania innych dróg rozwoju sztuki współczesnej niż droga dziewiętnastowiecznego realizmu. Nie znaczy to bynajmniej, iż Łunaczarski bezkrytycznie aprobuje to wszystko, co dzieje się w sztuce nowoczesnej. Wprost przeciwnie, postawiona przezeń diagnoza stanu sztuki awangardowej pod wieloma względami jest zbieżna z wnioskami Plechanowa. Łunaczarski, podobnie jak Plechanow, zmierza do ustalenia „socjologicznego ekwiwalentu” badanych faktów artystycznych, pragnie wskazać społeczne uwarunkowania poszczególnych zjawisk artystycznych. Pierwszoplanowym zadaniem krytyka jest jednak, według niego, analiza zasad estetycznych danego kierunku artystycznego oraz ocena „praktycznej” realizacji owych zasad przez konkretnego artystę, w konkretnym dziele sztuki. Dopiero wówczas można zasadnie pytać o społeczne źródła i społeczną funkcję danego kierunku czy utworu artystycznego. Dzieło sztuki staje się bowiem znaczącym faktem społecznym tylko wtedy, gdy obok ważkich treści ludzkich zawiera także swoiste dla sztuki wartości formalno-techniczne (estetyczne). W ten sposób Łunaczarski stara się przezwyżyć mechanicyzm cechujący plechanowską formułę „dwóch aktów krytyki” (najpierw określenie klasowej genezy dzieła sztuki, później — „ocena artystyczna”). Krytyk dąży do odnalezienia wyznaczników klasowości dzieła sztuki nie tylko w jego warstwie „treściowej”, lecz również w warstwie „formalnej”. Nie sposób zaprzeczyć, że podobna postawa metodologiczna stwarza szansę bardziej wszechstronnego spojrzenia na fenomen awangardyzmu, pozwala wyjść poza ogólnikowe pseudo-socjologiczne etykiety i ukonkretnić twierdzenie o „burżuazyjnym” charakterze nowej sztuki.

Po raz pierwszy bezpośrednio zetknął się Łunaczarski z zachodnią sztuką awangardową w latach 1904—1905 w czasie pobytu we Francji i Włoszech. Wysła stamtąd do Rosji sprawozdanie-recenzję *Jesienny salon w Paryżu*, w którym wypowiada również kilka bardziej ogólnych refleksji o położeniu współczesnego artysty i sytuacji awangardowej sztuki. Uwagi te stanowią próbę socjologiczno-psychologicznego wyjaśnienia procesów zachodzących w sztuce końca XIX i początku XX wieku i zarazem świadczą o tym, iż młody krytyk przystępuje do oceny nowej sztuki z ukształtowanymi już wyobrażeniami na temat jej społecznej misji. Ze względu na swą pozycję społeczną — twierdzi Łunaczarski — awangardowy artysta jest „inteligentem-proletariuszem”, który nade wszystko pragnie sukcesu, gdyż wie, że tylko sukces umożliwi mu wydobycie się ze środowiska bohemy i przejście do klasy „sytych bourgeois”, tak jak to się stało z „symbolistami-dekadentami”. Tym tłumaczy się dążenie do nowości za wszelką cenę. Ambicje awangardowego twórcy ograniczają się jednak do poszukiwania nowych form, nowych „technik” artystycznych. Łunaczarski docenia znaczenie „techniki” w sztuce i nie domaga się bynajmniej, aby malarz opowiadał zajmujące historyjki, lecz sztuka, jego zdaniem, powinna być również propozycją światopoglądową, powinna zaspokajać głębsze duchowe potrzeby człowieka, odpowiadać na odwieczne ludzkie pytanie o sens życia.

W 1907 roku, zagrożony aresztowaniem za działalność w rosyjskiej socjaldemokracji, Łunaczarski wyjeżdża po raz drugi za granicę i przebywa kolejno we Włoszech, Francji i Szwajcarii aż do 1917 roku. W tym czasie uważnie śledzi przemiany

zachodzące w sztuce zachodnioeuropejskiej, a korespondencje, które systematycznie wysyła do pism artystyczno-społecznych w Rosji dowodzą wzrastającej dojrzałości intelektualnej krytyka. Z korespondencji tych wylania się coraz bardziej klarowna wizja ewolucji awangardowej sztuki. Stopniowo formuje się też pozytywny model sztuki, który Łunaczarski przeciwstawia awangardowym eksperymentom, i który jest swego rodzaju projekcją oczekiwań krytyka pod adresem współczesnych mu artystów.

Już w impresjonizmie, zdaniem Łunaczarskiego, tkwią załaski choroby, która trawi sztukę współczesną. Rewolta przeciwko akademizmowi, zainicjowana przez impresjonistów, przebiegała początkowo pod znakiem powrotu sztuki do rzeczywistości, odnowienia związków sztuki z naturą. Faktycznie doprowadziła jednak do triumfu zasady indywidualizmu w sztuce, indywidualizmu przejawiającego się w przyznaniu artyście prawa do dowolnego deformowania obrazu rzeczywistości w imię wyrażenia subiektywnego nastroju. W rezultacie impresjonizm rezygnuje z wypowiedzania ważkich treści duchowych i staje się sztuką kultywującą „technikę”, sztuką „dla oczu”. Od tej pory w sztuce poczyna liczyć się przede wszystkim inwencja formalna, „technika” uzyskuje wartość samoistną. Te właśnie zasady wyznaczają sens poszukiwań artystycznych kubizmu i futuryzmu. Łunaczarski w pierwszej kolejności poddaje analizie teoretyczne założenia obu tych kierunków i stwierdza, iż nie dadzą się one utrzymać. Z czysto artystycznego punktu widzenia nieporozumieniem jest sądzić, iż malarstwo jako sztuka z natury swej statyczna jest zdolne oddać ruch (futuryzm). Nie można też na płaskiej powierzchni obrazu przedstawić geometrycznych figur przestrzennych (kubizm). *Lecz założenia kubistów, niemożliwe do urzeczywistnienia w malarstwie, pięknie rozwiązuje rzeźba.*

Jakkolwiek krytyk, ogólnie rzecz biorąc, negatywnie ocenia zarówno programy teoretyczne kubizmu i futuryzmu, jak i większość ich artystycznych realizacji, to jednak dostrzega w ruchu awangardowym pewne niezaprzeczalne wartości. Atmosfera twórczego niepokoju, jaką wytworzyli najbardziej utalentowani przedstawiciele awangardy, sprzyjać będzie wypracowaniu w przyszłości nowych środków wyrazu, nowego języka artystycznego, zdolnego przekazać złożone doświadczenie doby współczesnej. Łunaczarski widzi zapowiedź takich pozytywnych przemian m.in. w poszukiwaniach artystycznych Cezanne’a i syntetystów.

Charakterystyka sylwetki twórczej Cezanne’a, jaką daje, wiele mówi o upodobaniach artystycznych krytyka. o jego stosunku do nowatorstwa i tradycjonalizmu w sztuce. Uwagi, które wypowiada przy okazji omawiania obrazów Cezanne’a dowodzą, iż nie jest przeciwnikiem wszelkiej deformacji w sztuce. Odrzuca jedynie deformację dla deformacji, deformację totalną, która prowadzi do całkowitego zerwania związków sztuki z rzeczywistością (orfistami). „Czysta” sztuka orfistów, będąca wyłącznie „grą linii i barw” nie znajduje u Łunaczarskiego uznania. Ceni natomiast „poetycką” deformację impresjonistów (prawdziwy zachwyty krytyka wywołuje „symfonia barw” w obrazach Renoire’a) i „konstrukcyjną” deformację Cezanne’a. Cezanne, jego zdaniem, umiejętnie łączy niektóre osiągnięcia kubistów (przedmiotowość) i impresjonistów (koloryzm), tworząc dzieła zdyscyplinowane kolorystycznie, a zarazem nawiązujące do form „naturalnych”. W odróżnieniu od impresjonistów, którzy nie przywiązywali większej wagi do

kompozycji obrazu, pokazując często przypadkowe fragmenty przyrody, u Cezanne'a wszystkie elementy dzieła (rysunek, kompozycja, barwy) podporządkowane są logice czysto malarzkiej, stanowią jednolitą, harmonijną całość. Wierność rzeczywistości w sztuce nie oznacza bowiem wcale, iż artysta niewolniczo kopiuje przyrodę. Cezanne tworzy takie połączenia barw i układy przestrzenne, które nie występują w naturze, wydobywając w ten sposób nowe „znaczenia” kolorystyczne i kompozycyjne. A mimo to pozostaje „realistą” w szerszym tego słowa znaczeniu. I chociaż Łunaczarski odmawia Cezanne'owi wielkiego talentu, to jednak jest przekonany, iż francuski malarz jest autentycznym nowatorem, który wniósł duży wkład w rozwój sztuki współczesnej. Formalne zdobycze cezannizmu mogą być z powodzeniem wykorzystane przez tych artystów, którzy podejmą zadanie wyrażenia przeżyć i dążeń ludzkich, określających kształt nowej epoki.

W przeświadczeniu Łunaczarskiego wartości estetyczne są konstytutywnym składnikiem sztuki, bez nich dzieło nie byłoby po prostu dziełem sztuki. Nie one jednak stanowią ostatecznie o randze artystycznej i społecznej dzieła. Artysta jest wynalazcą nowych form, lecz przede wszystkim jest „twórcą w dziedzinie idei i emocji”. (Nieprzypadkowo swój cykl artykułów z lat 1909—1910, poświęconych sztuce antycznej i renesansowej, krytyk zatytułował *Poematy filozoficzne w barwach i w marmurze*). Dlatego też odejście artystów od wyrażania w sztuce określonych treści psychologicznych i społecznych oraz koncentrowanie się na sprawach formy Łunaczarski kwalifikuje jako przejaw degradacji sztuki i zubożenie jej ludzkiego sensu. Tego rodzaju sztukę krytyk nazywa „bezp przedmiotową”, „beztreściową” (resp. „bezi deową”), chociaż nie zaprzecza, iż na przykład, dzieła kubistów i futurystów posiadają pewne niezbyt wyraźne „zabarwienie emocjonalne”. Bezpośrednim powodem wyjałowienia treści sztuki jest zakwestionowanie przez awangardowych twórców zasady mimetyzmu. Sztuka uwolniona od obowiązku odzwierciedlania życia społecznego, pograża się całkowicie w formalno-technicznych eksperymentach i tym samym traci swą funkcję „języka społecznego”. Nowa sztuka ma charakter elitarny, jest niezrozumiała dla szerokich rzesz i jest to niezrozumiałość programowa.

Dla wyjaśnienia przyczyn tego stanu rzeczy nie wystarczy jednak, według Łunaczarskiego, zbadanie procesów zachodzących w samej sztuce, lecz trzeba odwołać się do analizy głębszych, społeczno-kulturowych mechanizmów warunkujących rozwój współczesnej sztuki. Otóż kryzysowa sytuacja awangardowej sztuki jest skutkiem ogólnego kryzysu społeczeństwa kapitalistycznego i jego ideologicznej nadbudowy. „Beztreściowość” wielu kierunków nowej sztuki jest odbiciem krachu ideologii burżuazji, próbą ukrycia faktu, iż klasa ta utraciła historyczną rację bytu. Tezę tę Łunaczarski stawia explicite w referacie, wygłoszonym w Uniwersytecie Moskiewskim w 1923 roku i konsekwentnie podtrzymuje ją we wszystkich późniejszych pracach. Okazuje się zatem, iż tzw. formalizm w sztuce jest nader wygodny dla burżuazji, ponieważ odzwierciedlenie rzeczywistych konfliktów społecznych musiałoby demaskować niezdolność tej klasy do zaproponowania reszcie społeczeństwa jakichkolwiek atrakcyjnych idei.

Pojęcie „klasowości” sztuki, występujące w pracach Łunaczarskiego, nie jest bynajmniej precyzyjne i mieni się różnymi znaczeniami. Najczęściej krytyk mówi o klasowym charakterze

sztuki w sensie genetycznym i ekspresyjnym. Artysta, w jego ujęciu, to inteligent-profesjonalista, który w odpowiedzi na zapotrzebowanie danej klasy wytwarza dzieła, wyrażające jej światopogląd i służące jej interesom. Inteligencja artystyczna nie jest jednak grupą jednorodną i poszczególni jej przedstawiciele skłaniają się ku jednej, bądź ku drugiej klasie, walczącej o prymat w życiu społecznym. Co więcej, w twórczości tego samego artysty ścierają się często przeciwstawne tendencje klasowe. Dzieło sztuki w tym przypadku (odnosi się to głównie do literatury) stanowi splot wielu „klasowych linii”. Nie można zatem zaszufladkować artysty, przypisać go raz na zawsze do określonej klasy. Sprawa komplikuje się jeszcze przez to, iż ideologia danej klasy podlega różnorodnym fluktuacjom (na przykład, uwstecznieniu) i może zdarzyć się, iż ucziwy artysta-ideolog popadnie w konflikt z klasą, z którą się do tej pory utozsamiał. Właśnie pojawienie się Cezanne'a Łunaczarski objaśnia ewolucją ideologii burżuazyjnej. Krytyk doszukuje się bezpośredniej zależności przyczynowej pomiędzy konstrukcyjno-kompozycyjnymi walorami malarstwa Cezanne'a a politycznym konserwatyzmem pewnej części burżuazji francuskiej przed pierwszą wojną światową (odrodzenie się nastrojów nacjonalistycznych i militarystycznych). *Ta oto droga od liberalnej anarchii do monopolistycznej surowej dyscypliny znalazła wyraz w cezannizmie...* — prostolinijnie konstataje Łunaczarski. Podobną genezę społeczną mają kubizm i włoski futurizm. Począwszy od pierwszych lat XX wieku burżuazja wysuwa pod adresem sztuki nowe żądania: sztuka ma teraz mobilizować energię psychiczną ludzi, wzywać do poszanowania zasad istniejącej organizacji życia społecznego. A ponieważ burżuazja nie dysponuje już ideami zdolnymi porwać ogół społeczeństwa, odwołuje się do czysto biologicznego kultu życia, kultu nagiej siły i fizycznego zdrowia.

Pomijając naiwność tych wywodów, można zauważyć, iż niepostrzeżenie Łunaczarski przenosi akcent z genetycznego aspektu klasowości sztuki na ujęcie klasowości w aspekcie homologii strukturalnej (struktura dzieła sztuki współbrzmi z głównymi rysami światopoglądu danej klasy). Podobny motyw pojawia się w rozważaniach krytyka o puryzmie. Puryści, zdaniem Łunaczarskiego, chcieliby w społeczeństwie rozdarzyć walką klasową między proletariatem a burżuazją, zachować iluzję ponadklasowości. Dlatego próbują uniknąć wyrażenia opowiedzenia się po którejś ze stron, rezygnują z wyrażania w sztuce konkretnych idei i uczuć. Głoszą natomiast prymat czystej formy, dążą do skonstruowania obrazu, który posiadałby cechy „wewnętrznej racjonalności”. Ich ideałem jest kompozycja w najwyższym stopniu zwarta, skoncentrowana, nie zawierająca żadnych przypadkowych elementów. Analiza teoretycznych założeń tego kierunku prowadzi Łunaczarskiego do wniosku, iż *wyraża on dążenie pewnej części dzisiejszej inteligencji do stworzenia trwałej organizacji społecznej. Purysta może okazać się pomocnikiem obu obozów.*

Na początku lat dwudziestych Łunaczarski skłonny był również wiązać pewne nadzieje na odrodzenie się sztuk plastycznych z poszukiwaniami ekspresjonistów. W niemieckim ekspresjonizmie dostrzega tę samą dwoistość wewnętrzną, która, jego zdaniem, cechowała także puryzm. Ekspresjonizm jest płodem postępowej części inteligencji, zagubionej i zdezorientowanej po klęsce Niemiec w pierwszej wojnie. Młodzi twórcy z kręgu ekspresjonizmu nastawieni są antyburżuazyjnie i kierują swe sympatie w stronę proletariatu. Zbyt silny pierwia-

stek indywidualizmu nie pozwala im jeszcze zaakceptować w pełni proletariackiej dyscypliny i organizacji, lecz Łunaczarski uważa, iż da się ich w przyszłości pozyskać dla sprawy proletariatu. Wkrótce jednak krytyk zniechęca się do ekspresjonizmu. Ostatecznie odstręcza go od ekspresjonistów niejasność ich prorocत्व, skrajny egocentryzm, brak jakichkolwiek pozytywnych ideałów społecznych. Mimo wszystko ekspresjonizm korzystnie oddziałal jednak na dalszy rozwój malarstwa niemieckiego. Łunaczarski uważa, iż wypracowane przez ekspresjonistów formy artystyczne, wyrażające „głęboki wewnętrzny niepokój, niezadowolone, dynamizm, wzburzenie” znacznie lepiej harmonizują z rewolucyjną rzeczywistością niż „obojętne, zrównoważone utwory estetyków-formalistów”.

Nie wystarczy jednak — stwierdza Łunaczarski — być rewolucjonistą w dziedzinie formy artystycznej, aby zasłużyć na miano twórcy proletariackiego. I chociaż krytyk nie kwestionuje szczerości tych awangardowych twórców, którzy po zwycięstwie rewolucji bez zastrzeżeń opowiedzieli się po stronie władzy radzieckiej, to jednak jest zdania, iż autentycznie nowatorska sztuka nie może zamykać się w sferze „czystych” form, lecz powinna poszukiwać sugestywnego wyrazu dla „wielkich myśli i przeżyć”, jakie niesie ze sobą rewolucja socjalistyczna. Rewolucja stwarza szansę odzyskania przez sztukę fey wysokiego posłannictwa społecznego. Korzyści są zatem obustronne: *...jeżeli rewolucja może dać sztuce duszę, to sztuka może dać rewolucji jej usta.*

Zagadnienie „klasowości” sztuki, które przed 1917 rokiem było zagadnieniem czysto teoretycznym, w nowej sytuacji społeczno-politycznej uzyskuje wymiar „praktyczny”. Łunaczarski występuje teraz nie tylko w roli krytyka artystycznego, lecz również w roli działacza politycznego, organizatora życia kulturalnego w młodej republice rad. Wprawdzie zastrzegal się, iż nie istnieje żadna „polityka Łunaczarskiego” i jest tylko polityka partii wcielana w życie przez Łunaczarskiego, jednakże faktycznie sam współkształtował decyzje partii w dziedzinie kultury. W swej działalności na stanowisku ministra oświaty (a w zakres kompetencji Ludowego Komisariatu Oświaty wchodziły również sprawy kultury i sztuki) kierował się własnym pojmowaniem społecznej roli sztuki, zdecydowanie bronil własnej koncepcji mecenatu socjalistycznego państwa nad sztuką. Jednocześnie jednak starał się rozdzielać funkcje krytyka od funkcji polityka.

Pod tym względem znamienity jest stosunek Łunaczarskiego do futuryzmu rosyjskiego. Po 1917 roku krytyk zasadniczo nie zmienił swego poglądu na genezę futuryzmu i nadal uważał, iż futuryzm niesłusznie przypisuje sobie proletariacki rodowód, niesłusznie utożsamia rewolucję estetyczną z rewolucją społeczno-polityczną. Nadal razily go „formalistyczne” ciągoty futurystów, ich zamiłowanie do łatwych efektów, do technicznych „sztuczek”. Krytyk wystrzegal się jednak ogólnikowych sądów: *Jeśli futuryzmu w całości nie można nazwać sztuką proletariacką, to o oddzielnych futurystach można powiedzieć, że są zblizeni do proletariatu.* I kiedy Majakowski zwrócił się do komisarza oświaty z prośbą o wydanie zbioru utworów futurystów *Razowe słowo*, Łunaczarski poparł tę inicjatywę. W przedmowie do tomiku Łunaczarski wyraźnie określił zasady swej polityki artystycznej: *...Jest oczywiste, że zasadą działalności państwowej musi być udostępnienie masowemu czytelnikowi wszystkiego, co nowe, świeże. Lepiej omylić się i udostępnić ludziom coś, co ani teraz, ani później*

nie zdobędzie ich sympatii, niż trzymać pod korcem (dlatego, że w tej chwili nie przypada ono komuś do gustu) dzieło mogące zaowocować w przyszłości (...). Niech proletariusz pozna i oceni wszystko: stare i nowe. Nie będziemy mu nic narzucali, będziemy mu jednak pokazywali wszystko.

W podobnym duchu Łunaczarski wypowiada się pod koniec 1919 roku (i przedrukowuje tę wypowiedź w 1924 roku). Tym razem krytyk polemizuje z poglądem, że zaznajamianie proletariatu i chłopstwa ze sztuką przeszłości należy uzależnić od tego, w jakiej mierze zbliża się ona do poziomu duchowego ludu. *Uważam, że przeciw stosowaniu takich dydaktycznych metod wobec mas ludowych trzeba bezwzględnie oponować. Jestem całkowicie przeświadczony — potwierdza to zresztą moje doświadczenie — że przywódcy, których wyłoniły same masy, nigdy nie wykazują wobec nich takiego lekceważącego stosunku przypominającego kuratelę.*

Łunaczarski stanowczo podkreślał, iż prywatny gust artystyczny ludzi sprawujących kierownicze funkcje państwowe w żadnym wypadku nie może stać się wytyczną pracy ogniwo aparatu władzy. Stawiał tutaj za przykład Lenina, który jego zdaniem „nigdy nie czynił ze swych sympatii estetycznych programowych idei”. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, iż formułując tę opinię Łunaczarski nie tyle daje obiektywne świadectwo historyczne, ile stara się wesprzeć autorytetem Lenina pewną postawę, której sam hołdował. Wiadomo bowiem, że Lenin odnosił się do futuryzmu z największą niechęcią i dawał temu wyraz nie tylko w rozmowach. Na ślady tej niechęci napotykaemy również w oficjalnym dokumencie partyjnym. W liście OK RKP(b) O Proletkultach („Prawda”, 1 XII 1920) futurystów wymienia się obok „dekadentów i stronników wrogię marksizmowi idealistycznej filozofii” i oskarża się ich o narzucanie robotnikom „niedorzecznych, wynaturzonych gustów”. Sam Łunaczarski nieraz musiał tłumaczyć się przed Leninem z zarzutu, iż sprzyja futurystom. Zachowała się notatka Lenina do Łunaczarskiego z 6 maja 1921 roku, strofująca go za decyzję wydania poematu Majakowskiego 150 000 000 w nakładzie pięciu tysięcy egzemplarzy. W związku z tą sprawą Lenin wystosował też notatkę służbową do M. Pokrowskiego, który wówczas z ramienia partii zajmował się sprawami Wydawnictwa Państwowego. Zaleca w niej Pokrowskiemu, aby w przyszłości drastycznie ograniczyć ilość drukowanych utworów futurystów i ich nakład oraz użala się, iż Łunaczarski lansuje futurystów. W zakończeniu zaś pyta: *Czy nie dałoby się znaleźć anty-fururystów, na których można by polegać?*

Czy rzeczywiście komisarz Łunaczarski sprzyjał futurystom? Czy preferował futuryzm kosztem innych kierunków i szkół artystycznych? Faktem jest, iż w pierwszym porewolucyjnym okresie kierownicze stanowiska w komisariacie oświaty zajmowali przedstawiciele „lewicowej” sztuki, głównie — futuryści. M. Punin i W. Tatlin stali na czele Wydziału Plastyki, O. Brik był komisarzem Akademii Sztuk Pięknych, a ponadto redagował pismo „Sztuka Komuny” — oficjalny organ komisariatu. W tym samym czasie M. Chagall jako gubernialny pełnomocnik do spraw sztuki organizował w Witebsku wystawę awangardowej sztuki. Tygodnik „Sztuka Komuny”, wychodzący zimą 1918/1919 roku został prawie całkowicie opanowany przez ciążących ku futuryzmowi literatów i plastyków. Publikowali tutaj swe utwory, programowe deklaracje i artykuły teoretyczne m.in. O. Brik, K. Malewicz, M. Punin, B. Kuszner. Na łamach pisma Majakowski ogłosił

swe obrazoburcze wiersze *Rozkaz dla armii sztuki* i *Nie ciescie się*. To właśnie w tym ostatnim wierszu poeta wzywał do ostatecznej rozprawy ze „starą” sztuką:

A dlaczego
trzyma się jeszcze Puszkina?
Kiedy ruszymy
na generalicję-klasykę?

Tak wyraźnie zaznaczona obecność awangardowych twórców w rosyjskiej kulturze artystycznej pierwszych porewolucyjnych lat nie była sprawą przypadku. Jest zupełnie zrozumiałe, iż w sytuacji, gdy przeważająca część starej rosyjskiej inteligencji artystycznej odnosiła się z wrogością do nowej władzy, państwo radzieckie nie mogło nie przyjąć pomocy zaoferowanej przez awangardę. Okoliczność ta nie tłumaczy jednak w pełni życzliwości, jaką Łunaczarski obdarzał w tym okresie awangardową sztukę. Mamy wszelkie podstawy do przypuszczenia, iż komisarz był szczerze przekonany, że awangardysty wyzwoła się z czasem z formalistycznych schematów i stworzą sztukę autentycznie nowatorską, tzn. rewolucyjną zarówno pod względem „formy”, jak i „treści”. Od samego początku sojusz awangardy z rewolucją taił jednak w sobie możliwość konfliktu. Konflikt ten wkrótce się ujawnił. Przyczyną pierwszych nieporozumień na linii „władza — awangarda” były wygórowane ambicje polityczne czołowych działaczy awangardy. Niepokój Łunaczarskiego wzbudziły nie tyle buńczuczne pokrzykiwania „lewicowych” artystów, domagających się natychmiastowej likwidacji tradycyjnej sztuki (krytyk był świadom, iż w dużej mierze jest to tylko młodzieńcza poza i chwyt reklamowy), ile ich „dążenie, by przemawiając w imieniu określonej szkoły, przemawiać jednocześnie w imieniu władzy”. W artykule *Łyżka odtrutki*, zamieszczonym w „Sztuce Komuny” (nr 4, grudzień 1918 roku) Łunaczarski pisał: *Dziesiątki razy oświadczałem, że komisariat oświaty musi być bezstronny wobec poszczególnych kierunków artystycznych. Co się tyczy zagadnień formy — gust komisarza ludowego i wszystkich innych przedstawicieli władzy nie może się liczyć. Trzeba zagwarantować swobodny rozwój wszystkim twórcom i grupom artystycznym. Nie pozwolimy, aby jeden kierunek, wykorzystując bądź swą tradycyjną sławę, bądź modny sukces, odsuwał na bok inne kierunki. I dalej, już bezpośrednio pod adresem awangardystów: ...Byłoby niedobrze, gdyby twórcy nowatorzy ostatecznie wmówili w siebie, że są państwową szkołą artystyczną, działaczami oficjalnej, niechby i rewolucyjnej, lecz dyktowanej z góry sztuki.*

Kiedy opadła pierwsza fala rewolucyjnego entuzjazmu i awangardowe eksperymenty dokonywane pod hasłem bezpośredniego uczestnictwa sztuki w masowych procesach społecznych utraciły oparcie w nastrojach robotniczej publiczności, kolidują między władzą i nowatorami uległa zaostrzeniu. Komisarz występuje teraz jako rzecznik masowego odbiorcy i w jego imieniu domaga się sztuki „zrozumiałej”, dostępnej „zwykłemu” człowiekowi. W grę wchodził tutaj jednak nie tylko problem zaspokojenia potrzeb artystycznych ludzi pracy, lecz również zagadnienie skuteczności ideologicznego oddziaływania sztuki, wykorzystania sztuki dla kształtowania socjalistycznej świadomości społecznej. Łunaczarski-minister doskonale zdawał sobie sprawę, że sztuka awangardowa, koncentrująca się na poszukiwaniu nowych środków wyrazu, nieustannie eksperymentująca jest dla przeciętnego odbiorcy mało komunikatywna i dlatego mniej nadaje się do upowszechniania socja-

listycznych idei wśród mas niż sztuka operująca tradycyjnymi formami wypowiedzi. Popierając sztukę realistyczną, starał się jednak zapewnić warunki dla rozwoju wszystkim innym kierunkom artystycznym w państwie radzieckim. Współzawodnictwo między różnymi szkołami artystycznymi uważał bowiem za niezbędny czynnik postępu sztuki. Z tego powodu dał ostrą odprawę zwolennikom czysto klasowej sztuki „proletariackiej”, skupionym wokół pisma „Na posterunku” („napostowcy”). Niewyszukane ataki „napostowców” na „współwędrowców” (bezpартyjni twórcy pochodzenia chłopskiego lub inteligenckiego) Łunaczarski charakteryzował jako *walkę drobnej sekty, która dla obrony swoich partykularnych interesów wzięła w ręce ogromny miecz partyjnej ortodoksji*. W artykule *Polityka artystyczna państwa radzieckiego* (1924) przestrzegal: *Nie wolno ogłaszać państwową szkołą ani realizmu, ani futuryzmu*. Jeszcze w 1929 roku, w ostatnim roku sprawowania funkcji ministra, polemizował z poglądem, iż *można przyspieszyć dojrzewanie literatury proletariackiej przy pomocy dyktatury grupy pisarzy proletariackich, wspieranej przez rząd*.

Jak z tego wynika, w tym modelu mecenatu państwa socjalistycznego nad sztuką, którego bronił Łunaczarski, nie mieściły się metody bezpośredniego administracyjnego nacisku i biurokratycznego komenderowania. Jedynymi dopuszczalnymi metodami sterowania kulturą artystyczną są, według Łunaczarskiego, perswazja, zachęta, inspiracja, sugestia, ale także — odpowiednia polityka stypendialna, system zamówień państwowych itp. Artyści „proletariaccy” powinni wywalczyć sobie prawo do hegemonii w kulturze socjalizmu wyłącznie swoimi osiągnięciami artystycznymi.

Pogląd ten znalazł odzwierciedlenie w rezolucji CK RKP(b) z 18 czerwca 1925 roku *O polityce partii w dziedzinie literatury pięknej*, w przygotowaniu której Łunaczarski aktywnie uczestniczył. Wiele sformułowań tego dokumentu jest właściwie powtórzeniem znanych nam już poglądów Łunaczarskiego w kwestii polityki kulturalnej. Tak, na przykład, w rezolucji znalazło się stwierdzenie, iż partia „nie może związać się z jakimkolwiek bądź kierunkiem w dziedzinie formy literackiej” i dlatego powinna sprzyjać „swobodnemu współzawodnictwu rozlicznych ugrupowań i prądów artystycznych”. Poszczególnych punktów rezolucji Łunaczarski bronił jeszcze w szeregu wystąpień w latach 1928 i 1929 (por. na przykład artykuły *Walka klasowa w sztuce*, *Polityka i literatura*), chociaż wtedy już była to obrona ze straconych pozycji. „Napostowcy” chwilowo okazali się górą, aby niedługo później podzielić los wszystkich innych ugrupowań, odgórnie rozwiązanych w 1932 roku. Jeśli w 1918 roku Łunaczarski hamował artystów „lewicowych” w ich dążeniu do całkowitego przekreślenia tradycji (...*Nie cała stara sztuka jest burżuazyjna i nie wszystko to, co w sztuce burżuazyjne jest złe*), to teraz upomina, aby nie dawać wiary demagogom, którzy głoszą, iż *tylko stuprocentowo partyjna sztuka jest do przyjęcia*. I aby nie było już żadnych wątpliwości dodaje: *Lepsze zwykłe kazanie, zwykły wykład niż niezdarna sztuka, która sama przez się nikogo nie przekonuje*. Niezręczne próby wykorzystania języka artystycznego dla propagandy idei mogą jedynie skompromitować tę ideę. Jeszcze dobitniej formułuje tę myśl w odniesieniu do filmu: *Nudna agitacja, to kontrpropaganda*. Wielcy artyści (jak na przykład Zola, Ibsen, Rodin, Courbet, Musorgski, Debussy) byli „antyburżuazyjni” właśnie dlatego, że byli wielkimi arty-

stami, tzn. w istotny sposób wzbogacali naszą wiedzę o świecie i człowieku, budzili wiarę w twórcze możliwości człowieka, przy czym czynili to w formie sugestywnej i zarazem komunikatywnej.

Dla Łunaczarskiego każda autentyczna sztuka jest zatem sztuką „postępową”, lecz nie każda sztuka deklarująca swe przywiązanie do postępowych haseł społeczno-politycznych zasługuje przez to na uznanie. Wszelkie wtargnięcie w sztukę nagiej „tendencji” i „publicystyki” prowadzi zawsze do obniżenia wartości artystycznej dzieła, a tym samym deprecjonuje je jako narzędzie propagandy idei socjalizmu. *Artysta, który swoimi utworami ilustruje gotowe tezy naszego programu jest złym artystą.* Powtarzanie powszechnie znanych prawd nie jest sztuką, lecz rzemiosłem, niekiedy bardzo sprawnym, lecz mimo wszystko tylko rzemiosłem. Postulat wykorzystania sztuki w procesie budownictwa socjalistycznego jest nie do pogodzenia z domaganiem się maksymalnej unifikacji twórczości artystycznej czy to pod względem światopoglądowo-ideologicznym, czy to pod względem stylistycznym. Sztuka w swych najwartościowszych przejawach stanowiła zawsze „złożoną funkcję społeczności”, była terenem, na którym ścierały się ze sobą różne „tendencje społeczne”, krystalizowały się nowe wizje życia ludzkiego; i funkcję tę powinna, zdaniem Łunaczarskiego, zachować również w socjalizmie. Ani wyrafinowana formalnie sztuka „lewicowa”, ani „konsekwentna ideologicznie”, lecz wyprana z oryginalności sztuka rzekomych realistów nie odpowiadają potrzebom nowej epoki cywilizacyjnej.

Nic zatem dziwnego, iż głosząc podobne poglądy, naraził się Łunaczarski obu zwalczającym się nawzajem stronom: równie zawzięcie krytykowano go z „lewa”, jak i z „prawa”. Zwolennicy sztuki „lewicowej” (LEF) byli rozżaleni, iż komisarz nie pamięta o ich zasługach z pierwszych lat po rewolucji i daje pierwszeństwo formom sztuki, w ich pojęciu, „reakcyjnym”, „inteligentkim”, „indywidualistycznym”, krótko mówiąc — realistycznym. Wyznawcy „plechanowskiej ortodoksji” z RAPP-u (Rosyjska Asocjacja Pisarzy Proletariackich) nie mogli mu natomiast wybaczyć, że kwestionuje ich prawo do przewodzenia „sztuce proletariackiej” i nie docenia ich gorliwości, gotowości do natychmiastowego przekazywania w sztuce aktualnych dyrektyw partii. Nie wykluczone, iż nieczyste sumienie kazało im odnieść do siebie uwagi Łunaczarskiego o karierowiczostwie pewnej części młodych twórców „proletariackich”.



Poglądy Łunaczarskiego na sztukę awangardową nie zostały do tej pory wyczerpująco opracowane przez historyków marksistowskiej myśli estetycznej. Jednym z powodów było to, iż do niedawna jeszcze spora część spuścizny estetycznej Łunaczarskiego pozostawała w zapomnieniu, a te zbiory artykułów, które wznawiano, z reguły prezentowały tylko pewne aspekty jego koncepcji sztuki. Taka „selekcja interpretująca” nie sprzyjała bezstronnemu odczytaniu krytyczno-artystycznego i teoretycznego dorobku. Od czasu, kiedy temat awangardy przestał być tematem drażliwym, podobna „ostrożność” wydaje się nieporozumieniem. Nie znaczy to, oczywiście, iż wszystkie myśli Łunaczarskiego o sztuce awangardowej są jednakowo cenne i w równej mierze zasługują na przypomnienie. Jak mogliśmy się przekonać, najbardziej zdezaktualizowa-

ła się „socjologiczna” część rozważań Łunaczarskiego o awangardzie. Wiele z przeprowadzonych przezeń „klasowych” analiz poszczególnych kierunków awangardy razi dzisiaj swą jednostronnością, niektóre z nich pozostają zresztą w sprzeczności z metodologicznymi deklaracjami samego krytyka (*Nie można ograniczyć się do stwierdzenia, iż w ekspresjonizmie, impresjonizmie, kubizmie itd. znajduje się tyle to, a tyle pierwiastka proletariackiego i tyle to, a tyle burżuazyjnego...*). Także w ocenach twórczości konkretnych przedstawicieli sztuki awangardowej krytyk nie zawsze umiał zdobyć się na pełny obiektywizm, a niekiedy wypowiadał sądy wręcz niesprawiedliwe (dość wspomnieć tutaj jego opinie o takich twórcach, jak Cezanne, Kandinsky, Chagall czy Tatlin). Jeśli mimo to prace Łunaczarskiego czyta się dzisiaj z zainteresowaniem, jeśli pobudzają one do refleksji nad stanem współczesnej sztuki, to dzieje się tak m. in. dlatego, iż odnajdujemy w nich wiele z tych pytań, które niepokoją również sztukę naszych dni: pytanie o stosunek do tradycji artystycznej, o społeczny sens sztuki, o związek sztuki z polityką, o istotę nowatorstwa artystycznego itp. Łunaczarski nie jest przy tym beznamietnym obserwatorem, lecz aktywnym uczestnikiem tych wydarzeń, które decydująco wpłynęły na kształt kultury artystycznej XX wieku. Stąd też jego prace są często osobistym świadectwem przemysłów i przeżyć. Analizy teoretyczne splatają się w nich z emocjonalnymi wyznaniem, patos sąsiaduje z ironią, a wiele zawartych w nich pytań przybiera postać wręcz dramatyczną.

W artykułach i wystąpieniach Łunaczarskiego pulsuje życie tej burzliwej epoki, która w istotny sposób wpłynęła również na nasze myślenie o sprawach sztuki. W tym modelu kultury artystycznej socjalizmu, za którym opowiadał się Łunaczarski, miało znaleźć się także miejsce dla sztuki awangardowej. Wprawdzie Łunaczarski-krytyk (a jeszcze bardziej Łunaczarski-minister) wyżej cenił „sztukę ideologiczną”, lecz również sztuka „formalistyczna” ma, jego zdaniem, do spełnienia istotne zadania. Nowatorem nie zostaje się bowiem (i w tej kwestii Łunaczarski ma całkowitą rację) poprzez zgłoszenie akcesu do jakiegokolwiek bądź nowoczesnego kierunku w sztuce. Wszelki konformizm w sztuce, zarówno w wydaniu „lewicowym” (tzn. awangardowym), jak i „prawicowym” (tzn. realistycznym) jest sprzeczny z naturą twórczości artystycznej i w rezultacie może dać tylko twory poronione. *W szukaniu nowości jako takiej nie ma nic złego, ani dobrego; ważne — ile warta jest ta nowość. Tak samo śmiałość w rozbijaniu tradycji, zdecydowane dążenie do wprowadzania nowych chwytów, nawet sprzecznych z ustalonymi normami dobrego smaku, może być nadzwyczaj postępowym, a niekiedy rewolucyjnym zjawiskiem, ale może być też zwykłym chuligaństwem.* Prawdziwie nowoczesnym artystą ma prawo nazywać się tylko ten, kto ma coś ważkiego i nowego do powiedzenia swym współczesnym, kto odkrywa nowe prawdy i nadaje im wyrazistą („przekonującą artystycznie”) formę.

Z tego punktu widzenia Łunaczarski poddaje krytyce zjawisko, które można by określić mianem uniformizmu awangardowego. Każdy nowy chwyt, nowy środek wyrazu artystycznego jest natychmiast podchwytywany i powielany przez dziesiątki i setki naśladowców. W rezultacie sposób wypowiedzi artystycznej, który miał zrewolucjonizować sztukę, w krótkim czasie przekształca się w nieznośną manierę. Co ambitniejsi twórcy skazani są więc na ciągle eksperymenty formal-

ne. Coraz wyraźniej zarysowuje się dysproporcja między technicznym mistrzostwem artysty a ubóstwem treści, jakie wyraża w swej sztuce. Nieustanna pogoń za „nowością dla nowości” sprawia, iż sztuka traci walor „języka społecznego”, zakłóceniu ulega jej komunikatywno-integracyjna funkcja. Sztuka pozbawiona kontaktu z masowym odbiorcą, staje się — zdaniem Łunaczarskiego — elitarną rozrywką, zatracając swoje posłannictwo społeczne.

Z taką samą stanowczością, z jaką Łunaczarski zwalcza epigonizm w sztuce nowoczesnej, piętnuje też tych „proletariackich” twórców, którzy sądzą, że nowa treść daje automatycznie nową jakość artystyczną, że można zastąpić niedostatki warsztatu artystycznego stuprocentową ideologiczną poprawnością. Sztuka, która powieliła stereotypy ideologiczne jest równie nieautentyczna, jak sztuka imitująca osiągnięcia utalentowanych twórców awangardy. Z jednej strony, Łunaczarski apelował więc do artystów awangardy o nowe treści, z drugiej — wzywał realistów z obozu twórców „proletariackich” do większej dbałości o estetyczną stronę dzieła.

W epoce, w której spory artystyczne przybierały często charakter walki politycznej (znalazło to m.in. odbicie w określeniach „sztuka lewicowa” i „sztuka prawicowa”), a odpowiedzią pewnej części artystów na próby przekształcenia sztuki w narzędzie ideologii i polityki była ucieczka w sferę „czystych” form, Łunaczarski reprezentuje stanowisko zdrowego rozsądku, wykazuje tak rzadki wówczas takt i umiar. Miał zatem prawo powiedzieć o sobie, iż był inteligentem wśród komunistów i komunistą wśród inteligentów.

Tadeusz Szkołut

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo „Iskry”

Stanisław Brzozowski: *Płomienie. Słowo wstępne* Andrzej Mencwał. Str. 404, nakład 20 tys. egz., cena zł 90,—

Jan Alfred Szczepański: *Od słupów Herkulesa do Arki Noego*. Str. 250, nakład 20 tys. egz., cena zł 85,—

Zygmunt Zelwan: *Gabriela*. Str. 232, nakład 20 tys. egz., cena zł 80,—

Mirosław Karwat: *Kołowrót działacza, czyli traktat o samoparaliżu organizacji*. Str. 144, nakład 10 tys. egz., cena zł 80,—

7599 dni *Drugiej Rzeczypospolitej. Antologia reportażu międzywojennego*. Wybór i opracowanie Ewa Sabelanka i Kazimierz Koźniewski. Str. 424, nakład 20 tys. egz., cena zł 170,—

Eda Ostrowska: *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*. Str. 180, nakład 10 tys. egz., cena zł 80,—

Maria Ginter: *Galopem na przelaj*. Str. 296, nakład 30 tys. egz., cena zł 120,—

Pogranicza poezji. Wybór i opracowanie Jan Z. Brudnicki, Jan Witan. Str. 492, nakład 3000 egz., cena zł 120,—

ZBIGNIEW RUDKO

Spojrzenie w lustro (fragmenty)

...lustra to są dziury
między wszechświatami.
Kurt Vonnegut, Jr.

Motyw

Lustro błyska mi w dłoni,
Srebro rozpalone,
Widzę początek świata i koniec,
Twarz widzę — kosmiczny sonet.

Czym jesteś, kropło ruchliwa,
W okowach zimnego kryształu?
Są w tobie drzewa, obłoki, ryby,
Ulotność deszczów i gór stałość.

I wiem, że cierpisz, trwając w formie
Zbyt małej dla materii życia.
Na ziemię patrzysz niepokornie,
Lecz, bywa, z wiarą i w zachwycie.

Jesteś mi bliska i obca razem,
Dialog mi z tobą toczyć — konieczność.
Więc swojej prawdzie obnażać się każę,
Choć może z twoją bywa sprzeczna.

VI. Mowa banalna

Kiedy chcesz prawdy, zwracasz się do wieszczów.
Oni odeszli, nim kłamstwa odkryto.
Stulecia naszego zbrodnicze ramię
Przodków wyparło. A ci, którzy jeszcze
Wyznają głośno odsrebrzone mity,
Ojczystej mowy są epigonami?

Mówić, jak dawniej, trud daremny.
Słowa urosły, ale nikt nie umie
Odróżnić wiedzy od nadętej pozy.
Słońce uśpiono, błękit zżera ciemność,
W której się krzyk kołacze pohańbionych sumień.
(Lecz konający wypatrują zorzy).

Ktoś już powiedział, że Bóg, człowiek, umarł.
A potem prawdzie nałożono więzy.
My, potomkowie strasznych wojen,
Z różnicy ocen i doświadczeń sumy
Mamy bezpieczny, nie mówiący język.
(Bo słowo bywa groźniejsze od zbroi.)

Względność wszechrzeczy, ta religia wieku,
Zabrania wierzyć w oznaczone nieba.
Dozwala tylko z substancji niepalnej
Tworzyć mgłę półsłów, półleż, półuśmiechów.
W ginącym świecie takiej mowy trzeba:
Z jądra rodzinnej, choć w brzmieniu banalnej.

VIII. Wymiary żywe

To, co widzimy, to jedno z możliwych
Odrzeźbień bytu — przez formę — ubogie.
Lecz nie jest prawdą, że w swej ułomności
Świat postrzegamy w zwierciadle fałszywym.
Ziemia jest jedna, tylko luster mnogość,
A ci, którzy przeczą, nie mają miłości.

XXI. Czas

Kiedy chcesz poznać mechanizmy czasu,
Który napędza i martwe i żywe,
Widzisz się nagle śródgwiezdnym pariasem,
Ziarnem na polu. Zdumiony odkrywasz,
Że kłosów wiele, a wszystkie jednakie
(Patrząc ze słońca do wnętrza zagonu),
I nawet nie masz imiennego znaku,
Który od ciszy twój plon uchroni.

Lecz się nie cofaj. Czas tropić trzeba,
Aby odnaleźć urodzajną niwę.
Jedna jest chwila powszedniego chleba,
Aby go zebrać i spożyć uczciwie.

Tak jest i twoja wolna czasoprzestrzeń —
Do wypełnienia i do ocalenia.
Potrąca cię lekko uporczywym gestem
Spisane w gwiazdach przeznaczenie.
(I nie prowadzi, jak się przedmiot niesie,
Lecz wabi jakby nieznanym obrzędem.)

Można i głębiej, i śpieszniej wędrować
Nurtem o zmieniającym się obliczu,
Lecz żadna godzina nie jest gotowa,
Aż ją pamięci zegar odliczy
(Kreśląc niepowtarzalny fresk wrażenia).

Bowiem czas nie jest samoistną siłą,
Która od zewnątrz na świat działa.
Jest czas wartością każdej martwej bryły
I poruszeniem krwi każdego ciała.

Wtedy, gdy pojdziesz naturę czasu,
Ale konieczność przemijania rzeczy,
Odnajdziesz mądrość w wodospadzie lasu
I w tym, że zdobycz zwierz codziennie wlecze.

XXIII. Pokolenie?

Kiedy za nami przyjdą inni,
Stwierdzą, być może, że nas nie było.
Jesteśmy, będziemy winni,
Że nic się przez nas nie zdarzyło.

Bo są pokolenia głośne. Sztandary,
Hymny głębokie, dni krwawe.
Mówimy dziś: dali ofiarę,
A oni tylko wypełnili prawo
Do prawdy, wiary i miłości.

I są pokolenia nieme. Boleśnie
Stać w ciszy pomiędzy burzami.
Powiedzą o nas: stworzenia ze snu,
Nazwą sprytnymi graczami.

Ty, jeden z wielu, podobnych, tak bliskich
(Choć nie wiesz, jak nas razem wołać),
Czy wzniesiesz kiedy w mroku ognisko,
Aby błędzące ptaki zespolić?

Czy, stojąc w lustrze, smutnie przyznasz,
Żeśmy tak czasom nie dojrzeli,
Że trudno przychodzi myśleć: ojczyzna.
(Jak tym, co nigdy jej nie mieli.)

A może to jest rzeczy kolej,
I jednym — jasno, a drugim — ciężej.
Jakże tak — nawet słów nie wyzwolić,
Najpierwszych tworzenia oręży?

Bo choć jesteśmy nadal nacją
Co prócz triumfu zna też zamęt,
Nazbyt ufamy dawnym racjom
I nazbyt w tył się oglądamy,

Aby przed siebie spojrzeć z siłą
I ująć w dłonie własną ziemię.
Pomiędzy tym, co będzie i co było,
Użyjmy historię milczeniem.

Nie jestem...

Nie jestem dzieckiem twoim, muzo,
Ani dostojnym kapłanem,
Kosmosy się we mnie burzą,
Serce małe, zdeptane.

Ty jesteś ładem, muzyką, prawem,
Wojnę z chaosem toczysz i śmiercią.
Na cóż ci myśli moje — kulawe,
Pragnienia ubogie, bluzniercze?

Ty jesteś panią na zamku wysokim,
Gdzie w lustrach stoją wytworne figury.
(Lecz światła okien nie rozjaśnia mroku —
Tam tłum zziębniętych u podnóża góry
Wyławia echa uroczystych spotkań.)

I jako owad więziony w bursztynie,
W hermetycznym orzechu bogactwo,
Dla wybranych — w modlitwie — twe imię,
Dla maluczkich — tajemny posąg władcy.

Więc powróć, muzo, czysta, prosta,
Między lud — za słowem — żebraczy,
Aby podały głośno usta ustom
Słowa, które sny wytłumaczają.

Zbigniew Rudko

PIOTR SOMMER

DENNIS J. ENRIGHT — KILKA FAKTÓW*

Różne powody składają się na to, że dwudziestowieczna poezja angielska — bardzo bogata i zróżnicowana — istnieje w Polsce nadal w dawkach homeopatycznych. Mamy osobny tom przekładów D. H. Lawrence'a, Dylana Thomasa, Eliota (jeśli uznać go, jak sobie tego bardzo życzy, za Anglika), Gravesa i Teda Hughesa. Razem pięć nazwisk. Taki jest książkowy rezultat pracy całego właściwie powojnia. Być może, nieelegancko byłoby pytać, w jakim celu wydano dziesiątki książek poetyckich złożonych z przekładów drugo- i trzeciorzędnych wierszy autorstwa drugo- i trzeciorzędnych profesjonalistów z „pierwszego obszaru płatniczego”. Ale czy zawsze należy zachowywać się elegancko? Tyle tytułem wstępu, by uprzytomnić tym z Państwa, którym nazwisko naszego Gościa niewiele mówi, dlaczego im mówi niewiele. Istotnie, a chciałbym się mylić, mówić wiele nie może.

Przytaczam jeszcze jeden fakt, mniej może oczywisty: otóż uważniejszemu czytelnikowi prasy literackiej — z braku książek trzeba powściągnąć apetyt i sięgnąć po gazety — może się słusznie wydawać, że lepiej zna nazwiska poetów brytyjskich nowych, dzisiejszych trzydziesto- i czterdziestolatków, niż pokolenie ich ojców. Jeszcze jeden paradoks, w którego naturę nie miejsce tu wchodzić.

Dennis Enright i tak jednak — wśród swoich angielskich rówieśników-poetów — należy u nas do uprzywilejowanych wyjątków. Dwa jego wczesne wiersze włączył do swojej antologii w 1974 roku Tadeusz Rybowski, a nieco większy wybór wierszy nowszych (wraz z przeprowadzoną z naszym Gościem rozmową) ukazał się półtora roku temu w „Literaturze na Świecie”. Na nadmiar informacji trudno się jednak uskarżać, toteż nie będą mi Państwo zapewne mieli za złe, jeśli odtworzę pokrótce najważniejsze fakty z biografii twórczej D. J. Enrighta.

Urodził się w Leamington, w Anglii. Wkrótce po studiach — odbył je w Cambridge — wyjechał z kraju i przez szereg lat wykładał literaturę angielską za granicą: trzy lata w Aleksandrii, trzy — w Kobe, w Japonii, rok w Berlinie Zachodnim, dwa lata w Bangkoku i równe dziesięć lat w Singapurze. Najistotniejszym doświadczeniem był Daleki Wschód, gdzie spędził razem piętnaście lat. Opisał je w głośnej książce wspomnieniowej, *Memoirs of a Mendicant Professor* (Wspomnienia profesora-żebraka), którą opublikował w roku 1969, na rok przed powrotem do Anglii. Po powrocie

* Tekst odczytany jako wprowadzenie do wieczoru autorskiego D. J. Enrighta, który odbył się 3 września 1981 roku w siedzibie Związku Literatów Polskich w Warszawie.

wykładał na Uniwersytetach w Leeds i Warwick: przez dwa lata współredagował „Encountera”; od roku 1973 jest jednym z szefów londyńskiego wydawnictwa, Chatto and Windus.

Enright jest autorem kilkunastu tomów wierszy, w tym dwóch „wyborów”, i laureatem kilku nagród poetyckich. Wybór jego wierszy ukazał się ponadto w prestiżowej serii „Penguin Modern Poets”. Jest wreszcie autorem czterech powieści i ośmiu książek krytycznych i historyczno-literackich oraz cenionym antologistą.

Za właściwy debiut Enrighta uważa się tom *The Laughing Hyena and Other Poems*, wydany w 1953 roku. W trzy lata później wiersze Enrighta włączył do swej głośniejszej antologii Robert Conquest. Antologia nazywała się *New Lines* (Nowe linie, czy może: Nowe tory) i obok Enrighta znaleźli się w niej: Kingsley Amis, Donald Davie, Thom Gunn, John Holloway, Elizabeth Jennings, Philip Larkin, John Waine i antologista, Conquest. Zbieg okoliczności sprawił, że Enright, przebywający wówczas w Japonii, wydał tam, w roku 1955, a więc na rok przed Conquestem, podobną antologię. Obie książki — bardziej znana: Conquesta i mniej dostępna: Enrighta — pokazywały twórczość nowych poetów angielskich tamtego czasu, nową poezję lat pięćdziesiątych. Krytyka skwapliwie podjęła to antologijne wyzwanie: czytelnicy dowiedzieli się mianowicie, że w osobach — czy może raczej: w wierszach — poetów, których nazwiska wymieniłem, mają do czynienia z nowym ugrupowaniem poetyckim, któremu nadano miano „The Movement”, miano nieco bezbarwne, ale wystarczająco dobitne, by wskazać, że w poezji angielskiej lat pięćdziesiątych zaczął się „ruch”.

Przy wszystkich indywidualnych różnicach — poetyk, postaw, poglądów — a są one, widać to dzisiaj wyraźnie, czasem tak podstawowe, że chciałoby się kwestionować zasadność pakowania ich wszystkich do jednego worka (na tej samej zasadzie jak, zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy, śmieszne byłoby mówić o jakiegokolwiek jednolitości polskiego „Pokolenia 56”); słowem, przy wszystkich różnicach, można mówić przynajmniej o punkcie wyjścia w większej lub mniejszej mierze wspólnym większości tych poetów. Łączył ich przede wszystkim sprzeciw wobec rozpowszechnionych w tamtym czasie mniemań o poezji, wobec nieumiarkowania i przerostu emocji, uderzającego w wierszach ich poprzedników — poetów lat czterdziestych, zwanych czasem poetami „Nowej Apokalipsy”. Posłużyć się skrótem: jeżeli ktoś z Państwa słyszał kiedyś, z płyty, jakim podniosłym tonem czytał swoje wiersze Dylan Thomas, najwybitniejszy poeta tamtej doby i właściwie jedyny, którego poezja wytrzymała próbę czasu, wie może, co mam na myśli, gdy rzucam hasło „przerost emocji”.

Tymczasem nastroje powojenne — albo: wyrażenie tych nastrojów w poezji — zdaniem poetów „The Movement” domagały się zupełnie innej wrażliwości, innych form, innych środków wyrazu. Domagały się przede wszystkim odejścia od wszelkiego braku pohamowania. Należało dokonać korektury „ekscesów”, za które ponosili odpowiedzialność naśladowcy Dylana Thomasa. Należało zerwać w poezji z rozpanoszoną spontanicznością, która urosła niemalże do rangi metody. Nic dziwnego, że uczestnicy nowego „Ruchu” kładli znaczny nacisk na umiejętności techniczne, na formy tradycyjne, dyscyplinę. Przypomniano, że napisanie wiersza wymaga ze strony poety trochę więcej pracy, niż to się zwykło sądzić, że

przekonanie o własnym talencie nie wystarczy. Propagowano więc zwiększenie rygorów formalnych i intelektualnych, a tematycznie — nieufność do tzw. dużych tematów, ostrożność i ironię.

Tak w dużym, nazbyt dużym skrócie rysuje się tło dzisiejszego wieczoru, tak wyglądały wspólne punkty wyjścia przed dwudziestu kilku laty.

Dzisiaj dawni uczestnicy antologii Roberta Conquesta mają pewne miejsce na angielskim parnacie a twórczość przynajmniej trzech spośród nich — Philipa Larkina, Dennisa Enrighta i Thoma Gunna — jeśli Państwo raz jeszcze pozwolą na to ahistoryczne porównanie z polskim „Pokoleniem 56”, cieszy się w Anglii taką renomą, jaka w Polsce jest udziałem Herberta, Szymborskiej bądź Białoszewskiego.

O ich skromnym — by tak to nazwać — „wspólnym stanie posiadania” sprzed lat z biegiem czasu coraz mniej poręcznie mówić syntetycznie w kategoriach „grupy”. Dawne, wspólne do pewnego stopnia, punkty wyjścia stają się dzisiaj o wiele mniej przydatne. Enright — kończę już tę przydługą historyczną dygresję — był od początku outsiderem na tle twórczości swoich kolegów z „The Movement”. Nie tylko dlatego, że znaczną część życia spędził na Dalekim Wschodzie, choć oczywiście nie było to dla jego poezji bez znaczenia. Doświadczenia tamtych lat stanowią w wierszach Enrighta bardzo ważny punkt odniesienia również i dziś, choć naturalnie ujawniło się to w pierwszym rzędzie we wcześniejszym okresie jego twórczości. Ujawniło się do tego stopnia, że przez szereg lat mówiono, iż Enright uprawia „wierszowaną dziennikarkę”, a nie mogąc znaleźć dlań poręcznej analogii w Anglii, porównywano go niekiedy do Brechta. Nie bez powodu. Kraje gdzie mieszkał i pracował — Egipt i Syjam, Indie i Singapur — to miejsca wystawione na działanie typowych zwyrodnień dzisiejszego czasu, na powikłania polityki, kultury i życia prywatnego; to miejsca, gdzie politykę — czy się tego chce, czy nie — odczuwa się doraźnie i na każdym kroku. Takie geograficzno-polityczne wypady tematyczne nie są we współczesnej poezji angielskiej zjawiskiem rozpowszechnionym. Szczególnie wybijają się tu Enright na tle poetów „The Movement”, cierpiących często na kompleks zaściankowości, czy choćby „wyspiarskości”. Enright nie neguje tradycji poezji angielskiej — niejednokrotnie do niej zresztą nawiązuje — przeciwstawia się jedynie jej fetyszowi, jej wyłączności i wszechwładzy. Tradycji jako instytucji, w tym sensie, w jakim obstawał przy niej Eliot. *Sztuka nie będzie się rozwijać — ostrzega Enright w jednym ze swoich esejów — w żadnym społeczeństwie, którym kieruje się na wzór przedszkola, niezależnie od tego, czy rolę niańki weźmie na siebie grupa czytanych profesorów, czy też odpowiedni oddział władzy państwowej.*

I drugi istotny wyróżnik poezji Enrighta — język: wystrzępiony i codzienny, gawędziarski i ironiczny, demonstrujący niemalże niechęć do doskonałości formalnej, „demotyczny”, by posłużyć się ulubionym słowem naszego Gościa.

Znaczną część wierszy, które pan Enright dzisiaj przeczyta, to fragmenty cyklu *Paradise Illustrated* (Raj ilustrowany), który pochodzi z przedostatniej jego książki. Niech więc Państwo pozwolą, że na koniec przytoczę wypowiedź autora na temat jej powstania: (...) *przygotowywałem dla Faberów wybór wierszy Milтона. Sporo czasu musiałem oczywiście poświęcić „Paradise Lost” (Rajowi utraconemu) — chciałem zrobić taki*

skrót, który w pewnym sensie byłby „pełny”, to znaczy żeby czytelnik mógł prześledzić fabułę (...) Nieco później malarz australijski, Arthur Boyd, pytał, czy nie napisałbym jakichś wierszy, które on mógłby zilustrować (...) i pomyślałem sobie, że mógłbym mu dać taką popularną relację z wydarzeń wokół Adamowego nazywania zwierząt, i tych trochę późniejszych — doszedłem z tym właściwie aż do śmierci Ewy. I chciałem to zrobić w bardzo popularny, żartobliwy, niemal komiksowy sposób (...) opowiadając tę historię jako pewien sposób wyjaśnienia, czy też rozliczenia się z ludzkich przewrotności, a także ukazania tego, cośmy na tym grzechu zyskali raczej, niż utracili.

Na tym powinienem zakończyć. Dodam tylko, iż po ponownym opowiedzeniu historii Stworzenia Enright opublikował długi, liczący ponad siedemdziesiąt wierszy, cykl, będący nową, żartobliwą wersją opowieści o Fauście. Mówię o *A Faust Book* (Księżdzę Fausta)*, wydanej przed dwoma laty.

Piotr Sommer

* Tom ten w przekładzie Bohdana Zadury ukaże się nakładem Wydawnictwa Lubelskiego w 1984 r. Pochodzą z nich publikowane dalej wiersze.

DENNIS JOSEPH ENRIGHT

Faust szuka guza

„Więc powiedz mi, Mefistofelesie, kto stworzył ten świat?”
To było jak czerwona płachta, jak kot wpuszczony do
gołębnika.

Upojonego winem Fausta stać było na wszystko.

„Hm” — rzekł dwornie ten drugi — „ciekawe pytanie.
W swoim czasie było nas tam kilku, a wiesz przecież
Czym są zbiorowe wysiłki. Kolektywna praca — oto masz
odpowiedź.”

Faust staje przed Senatem

Zwracając się do Senatu Erfurtu
Faust oświadcza, że gotów jest odtworzyć zaginione arcydzieła
W czasie potrzebnym na wykonanie kopii.

Wśród nich
Zaginione komedie Terencjusza i Plauta,
Wszystkie dzieła Safony —

„Mam cztery dorastające córki” —
Zaczyna protestować jeden z senatorów —

Obyczaje barbarzyńców Arystotelesa,
Homera Nigdy więcej Troi czyli Rozwój sytuacji po wojnie
I wiersze, za które uśmiercono Cynę.

„Bardzo interesujące” — mówi Przewodniczący —
„Z pewnością,”

Tylko że nasi kanceliści są tak przytłoczeni
Protokołami, wnioskami i poprawkami..
Niemniej zanotujemy pańską miłą ofertę.”

„Brawo, brawo” — mruczą senatorowie.

Mefistofeles opowiada historię z dawno minionych czasów

„Otóż tej nocy” — rzekł Mefistofeles
poufnym szeptem —
„Wśliznąłem się do sypialni żony Pilata,
Kobiety, powiedziałbym, umiarkowanie ponętnej —”

„Tak?” — powiedział Faust, zawisając na każdym słowie.
„I co? Zrobiłeś to?”

„No, jasne.
Przylgnąłem do niej mocno, na poduszce —
Co za obfitość kształtów! — nawiasem mówiąc
na imię miała Klaudia —”

„Mów dalej!” — niecierpliwił się Faust.

„I wszeptąłem senne marzenie w jej ucho —
Rozkosznie było uformowane, o uchu myślę, jak muszla,
tylko, rzecz jasna, bardziej miękkie —”

„Mniejsza o ucho — powiedziałaś: sen?”

„Zawodowy chwyt. Sprawdzony na Ewie —
Też miała śliczne uszy, różowe i niewinne —
Lecz wtedy nas przyłapano, byliśmy nowicjuszami.”

„Mniejsza o Ewę — co z tym snem?
Zbudziła się?”

„Przekazałem jej — czyli Klaudii — w fabularnym kształcie,
Wraz z mnóstwem silnych wzruszeń, jakich doznaje się
w snach,

Ze powinna skłonić swego pana i władcę —
Chrapał w pokoju obok, rad byłem, że nie szeptałem
je m u do ucha —”

„Pośpiesz się wreszcie!”

„— i sprawić, by wstrzymał egzekucję Jezusa i
Złagodził wyrok do trzydziestu lat kopania studni
na pustyni...”

„To było szlachetne z twojej strony” — zmieszany rzekł Faust.
„Ufam, że jakoś wybrnąłeś?”

„Pomysł polegał na tym, by oddalić zbiorowe odkupienie,
To proste. Jednak się nie udało.
Wygląda na to, że żonie Piłata stale się coś śniło —
Coś podobnego! — mówił przy śniadaniu, lecz nigdy nie
słuchał.”

Mefistofeles ujawnia swą naiwność

„Informujcie nas stale o postępie!” — krzyknął Mefistofeles,
Wpadając do pokoju w oficynie.
„Lub choćby o regresie — samym nie wolno nam decydować.”
W bólach rodził pomysł.

Powinni skonstruować elektroniczny komputer
Zdolny analizować dobro i zło od początku stworzenia
I przedstawiający co minutę aktualny bilans.

Demony pogrążone były w grze w pokera.
„Czy należy uwzględnić duchowe załamanie się
królestwa zwierząt?” —
Spytał jeden z graczy.

„Proszę zachować ten sarkazm na stosowniejszą okazję” —
Mefisto rzucił lodowato.
„Bóg wie wszystko” — wymamrotał inny. „Czemu się nie
spotkacie?”

Jednak nikt się zbytnio nie przejął.
Zwariowane pomysły Mefistofelesa rzadko przechodziły przez
Lucyfera.

W dobie Terroru pewien zamiłowany w anatomii młodzieniec
obgotowywał głowy, przygotowując je do sekcji. Dostarczono
mu właśnie nową partię, wprost spod gilotyny. Jedna była

wygolona. Należała do serdecznego przyjaciela młodego ana-
toma. (Sprawka dowcipnego Mefistofelesa.) W tajemnicy, kie-
dy koledzy byli gdzieś zajęci, młodzieniec złożył pocałunek
na czole. Wydawało się, że czaszka uśmiechnęła się doń tkli-
wie. Następnie wrzucił ją wraz z innymi do kotła. Potem
odłożył, by osobiście zrobić sekcję i spreparowaną czaszkę
przechowywał przez kilka lat.

Postęp czy regres? — zastanawiały się demony. Czy komputer
mógłby to powiedzieć? Często miały się zastanawiać.

Polityczne osiągnięcia Fausta

Stratą czasu byłoby, drogi czytelniku,
Wymieniać wszystkie osiągnięcia Fausta,
W końcu nie były ni krztynę świetniejsze,
Od takich jego prostackich kawałów
Jak zamienienie konia w belę siana,
Czy też papieża za nos pociągnięcie...
Zgoda, dopomógł był hrabiemu X
Potęgę księcia Y odeprzeć z użyciem
Pustych mundurów i sztucznego ognia —
Lecz się nie cieszył ni hrabia ni książę:
Nikt nie padł, cóż to więc była za wojna.
Faust wyposażył Republikę Z
W komputer zwany Racjonalnym Rządem.
Był sprawiedliwy, podatki zniesiono,
Nastał dobrobyt i zniknęły zbrodnie —
Lecz zacny naród nudził się do łez.
Obszary Indii ustrzegł od powodzi,
By wnet je ujrzeć zniszczone przez suszę.
Gdy wszystkich uczniów w jedwab i welwety
Ubrał, wrócili wkrótce do swych ciuchów...
Czynił więc dobrze, jak chciał, ale mało
Wynikło z tego dobra. I starzał się Faust,
Złościł i gorzkniał, zaś Mefistofeles,
Wierny pomocnik, tylko się uśmiechał.

Faust ulega przyptywowi dobrego humoru, lecz potem doświadcza lęku o własną karierę

„Jest taki akademicki dowcip,
Śmieszna historia, uchodzi za śmieszna...”

„Doprawdy?” — pyta posepnie Mefisto,
Nie gustujący w dykteryjkach Fausta.

„Otóż,
Żołnierz siedzący pod Krzyżem
Powiada do drugiego:
Jeśli ten facet, jak mówisz,
To znakomity mówca, zawsze pomagający ludziom...
To czemu jest tam? —”

Mefistofeles zaczyna się śmiać.
„Jeszcze nie teraz” — Faust jest rozdrażniony.
„Jeszcze nie było pointy...”

I wtedy ten drugi powiada:
Ach, nie miał publikacji!”

„Przyszły później” — zauważa Mefisto,
Zapominając się roześmiać.

„To dowcip!” — burczy Faust.
„O powodzeniu...”

„Myślałem, że jesteś, jak to się mówi,
Na etacie” — przyjaciel stwierdza pojednawczo.

„Jednak Uniwersytet w Wittenberdze to nie tak bardzo
Prestiżowe miejsce... Myślałem o Berlinie,
Sorbonie lub choćby Wschodniej Anglii...”

Mógłbym napisać książkę na temat Metafizycznego Zła,
Oczywiście, gdybyś trochę mi pomógł...”

„Proszę bardzo” odpowiada przyjaciel —
„By ukuć powiedzenie — zostać przeklętym, ale publikować!”

Mefistofeles jest srodze zakłopotany

„Proszę, powiedz mi” — błagał mały Justus —
„Co to jest dusza, Wujku.”

„Rybka wspaniała, mój łakomczuszkę,
Wczoraj się w twoim znalazła brzuszku.”

„Bawisz się mną, Wujku,
Traktujesz mnie jak dziecko.”

„No, dobrze. To jest to, co depczesz,
Kiedy idziesz przez życie.”

„To musi być coś więcej!
Najbardziej lubię prawdziwe historie.”

„Więc, to oznacza stan
Krańcowej samotności,”
(Jego głos stał się zimny)
„Gdzie wszystko jest stracone,
Ocalone to, czego nigdy nie chciałeś.”

„Wybacz mi, Wujku,
Nie myślę, żebyś miał zupełną rację.”

„Nie bardzo się mylę” — warknął Mefisto.
„Czemu nie jesteś jak inni chłopcy
I nie bawisz się odrywaniem muchom skrzydeł?”
„Wujciu, czy muchom potrzebne są skrzydła
Dlatego, że nie mają dusz?”

Mefisto się spocił. Poczuł się tak,
Jakby był żonaty. „Widzisz, chłopczyku,
Ten wujek to Szkodliwy Wpływ —
Powinieneś raczej zjednywać sobie wujka Wagnera.”

Odwrócił się i odszedł szybko

Faust i Mefistofeles mówią sobie adieu

„My też możemy działać w niezgłębiony sposób” —
Zgrzytnął zębami. „Od czasu do czasu —
Więc lepiej nie wierz temu bez zastrzeżeń!

Podrę ten kontrakt na drobne kawałki.”
Zrobił to, bardzo powoli.
„Jesteś wolny. Jak wolne jest słowo...”

Nie liczę na szczególne wyrazy wdzięczności,
Lecz może mógłbyś się wysilić
I tylko jeden raz powiedzieć Dziękuję?”

Faust przypomniał sobie skaleczoną rękę.
„Dziękuję” — powiedział w końcu.
„Nie powiem, aby mnie to zaskoczyło.”

„Naprawdę?” Ten drugi się starał
Wyglądać jak ktoś, kto nie jest zdziwiony. „Pomyśl,
Zyskujesz tylko to, co my chcemy stracić —

Czas, a czas się wlecze.
Będzie ci mnie brakować, Fauście. Byłem twą zadumą.
Kto cię teraz rozerwie?"

Jeden myślał o tym, co można zrobić w czasie.
Drugi myślał o tym, co może zrobić czas
Gwiazdy stały nieruchomo, zegar szedł.

„To prawda, przyjacielu” — westchnął Faust —
„Przekreśliłeś mnie dla innego towarzystwa.
Przepędzę swoje dni daleko na pustyni.”

Czyżby pustyni nie było pod ręką?
„I mnie też będzie ciebie brakowało” — rzekł Mefistofeles.
„Ale cóż, zawsze mi czegoś brakuje...”

przekład: Bohdan Zadura

przekroje

Otwarte podsumowania

Czy coś łączy omawiane w tym numerze książki Krzysztofa Karaska, Juliana Kornhausera, Edwarda Stachury, Jana Twardowskiego, Wiktora Woroszyńskiego, poza tym, że są to książki poetyckie? Wszystkie są wyborami wierszy, formą więc będącą jakby odpowiednikiem wystawy retorspektywnej w malarstwie, pozwalają prześledzić drogę, którą przemierzali ich autorzy, ukazują punkty wyjścia i dojścia. Stwarzają okazję uchwycenia ewolucji, jakiej na przestrzeni lat ulegała ich twórczość, są próbą bilansu. Dla niektórych z autorów recenzowanych przez nas książek są to bilanse pierwsze (Kornhauser, Karasek), podsumowania otwarte i nieostateczne, do których wprowadzić mogą nowymi tomami wiele zmian. W przypadku Edwarda Stachury rzeczy się mają inaczej, ten rozdział polskiej poezji współczesnej został zamknięty w tym sensie, że autor „Kropki nad Ypsilonem” sam nie wprowadzi doń żadnych korekt. Ta twórczość zdana już będzie tylko na korekty czasu, ustalającego jej kanon zgodnie z kanonem własnego smaku i doświadczeń epoki.

Jest wybór wierszy poety współczesnego — nie ostatecznym zapewne, przecież realnym — dowodem uznania wartości jego poezji: dowodem jej społecznej akceptacji. Poza tą więzią formalną, która łączy te książki, coś łączy jednak tych tak różnych poetów. Jest to ich osobność. Każdy z nich zdążył drogą własną, ich ścieżki twórcze nie były usłane różami. Żadnego z nich właściwie krytyka nie rozpieszczała i żaden nie zabiegał o spektakularne sukcesy i popularność. Każdy z nich mówi własnym głosem, choć często mówią o tych samych sprawach...

BKZ

ANDRZEJ OGRODOWCZYK

POWIESIŁEM SOBOWTÓRA

W jednym z ostatnich swych wywiadów Adam Ważyk bardzo wysoko ocenił polską poezję na tle liryki światowej, zaliczając ją do najpierwszych w szczytowych kadencjach liryzmu. Dodał przy tym

od razu, iż najgorszą na świecie mamy krytykę. Przyznanie Czesławowi Miłoszowi nagrody Nobla potwierdza słuszność wypowiedzianej diagnozy. Im bliżej do teraźniejszości, tym mniej optymistyczna wydaje się myśl słynąca z „wyroczeni”. Pióra piszących ponawiają ślad rysunku uczyniony przed nimi, godzą się na utarty takt. Są wyjątki. Pokolenie Nowej Fałi przyniosło ze sobą przynajmniej dwa niezwykle zjawiska — Barańczaka i Krynickiego. Był wcześniej, jest — „poeta nad poetami” — Tymoteusz Karpowicz, czy bardzo wyosobniony w lasce poezjowania Miron Białoszewski. A gdzie, zapyta ktoś, Różewicz, Herbert? Nie umniejszam ich znaczenia, twierdzą jednak, że nie byli — rewelatorami w metodzie kreacji — pierwszy odstąpił od „wynałazku” celowo, drugi „rozkreślił na części” maszynę śródziemnomorskiego uniwersum. Poróżniła ich tylko faktura poetyckiego zdania; „barok” i ochłóć wzruszenia oddawanego słowom. Genialni w warsztacie, w wykonaniu poetyckiego krajobrazu, nie stworzyli królestwa jeszcze niezaiścianego w języku. Uczynili to Karpowicz i Białoszewski.

Nie wystarczy powiedzieć: rewolucja w języku; ona się przecież nigdy nie dokonuje sama z siebie. Prawdziwie wielki poeta musi odnaleźć w zewnętrzności, ale i w sobie samym, może przede wszystkim w sobie, nowy rodzaj idei, nową jej morfologię i składnię. Potem uczynić z niej zasadę bytu poetyckiego świata, wszystko podporządkować dojrzanemu „wierzchołkowi” myśli, o który ocierali się inni, ale tylko ocierali. Trzeba więc zobaczyć nowe semantyczne centrum świata. Mówimy o wybrańcach losu, ale proszę nie zapominać, że jednocześnie mówimy o kryzysie idei w poezji, dlatego te ogólne uwagi.

Wiersze i poematy Krzysztofa Karaska są reflekssem niemożliwości znalezienia nowego centrum semantycznego rzeczywistości, przefiltrowaniem myśli o sobowótreczych działaniach świadomości. Odtworzymy kilka epizodów z biografii bohatera. Pierwszą, najsilniej udratyzowaną właściwością człowieka jest niepewność bytu. Poczucie chwilowości, nieostateczności spotkania z sobą i z tym, co mnie otacza. Bo nie wiemy, w jaki sposób świat się zaczyna, i jak może, musi się skończyć. Od przebudzenia do następnego snu trwa walka o odpoznanie. Daremna.

Inny współczesny poeta, Arutur Międzyrzeczki wypowiada w jednym z wierszy myśl analogiczną do przesłania Karaska — *Podmiot i przedmiot czegoś / Czego nie zdołasz sobie przypomnieć / Nigdy*. Bohater Godziny jastrzębi urodził się w podobny sposób. Zrozumie bardzo wcześnie, że wola kreacjonizmu, wmawiana od wieków moc modelowania świata nie jest ani łaską, ani też prawdą. Bardziej fikcją podtrzymującą okaleczone człowieczeństwo. Przemianę kreatora w „przedmiot” służący niewiadomej idei, próżni, obserwujemy w wierszu *Plaszcz*:

*Patrzyłem na jego wzory,
na długowiotkie, wypelniające rękawy słupy deszczu
i pomyślałem:
to nie płaszcz, to ja; tu,
na tym wieszaku,
w tym barze
widzisz siebie
i nie poznajesz: wisisz
na czulej dłoni haka,
podczas gdy płaszcz, ten prawdziwy płaszcz,
je zamiast ciebie obiad.*

Więc jeszcze raz „ja”, to ktoś inny, nie wiadomo dlaczego należący do mego ciała i myśli, posługujący się mną w nieokreślonym celu. Kogo we mnie nie ma, jakiego znaku? W taki sposób rozpoczyna się następny epizod biograficzny — poczucie nienasyconości zjawieniami „nieobecności”. Egzystencja czuwająca nad zdarzeniami przypomina człowieka wychylonego w zewnętrzność, odrywającego się od siebie, a jednocześnie wchodzącego do klatki ciała, ponieważ to jedyne tery-

torium dające możliwość sprawdzenia „kąta oderwania”, odchylenia od constans świadomości.

Niwelowanie opozycji podmiot-przedmiot ma bogatą tradycję w polskiej poezji. Mickiewiczowskie „I światłem byłem, i żrenicą razem”, Leśmianowskie „wyzieranie z gestwy ciała na motyla”. Nie wchodzimy w interpretację ontologiczną, sygnalizujemy jedynie początki refleksji nad regułami bytu. Raz napięta ścięciwa drży do dzisiaj, współcześnie szczególnie mocno. Napina ją najpewniej dłoń Samuela Becketta, jednego z największych poetów w prozie wszechczasów. Dzisiaj wszystkie metodologie najpoważniejszych, najbardziej liczących się nauk zapytały o sprawę najważniejszą, o przyczynę struktury myślenia. I nadal nie wiadomo, gdzie biją źródła świadomości.

W *Teatrze daremnym* Bogusław Kierc rozważa taką możliwość traktowania egzystencji: *Nie tyle podziwianie samego siebie, ile dziwienie się samemu sobie, odkrywanie w sobie nietożsamości, ustawiczne odzwoyczanie się od siebie, zaskakiwanie siebie, sobą. Dość trudne. Istnienie w sobie: między sobą-twórcą a sobą-wytworem człowieczeństwa. I z tym — między ludźmi, wobec ludzi, ku ludziom. Jako laboratorium tego Czegoś Międzyzłudzkiego...*

Bohater Karaska nie odbiega od zaproponowanego modelu egzystencji; zdziwiony możliwościami tyłu istnień „które jak odłamki tkwią w człowieku”, niewyczerpany jedną tożsamością, zaczynający się każdego dnia inaczej, zaczynany nowym kontekstem sytuacji, na koniec wprowadzony w pole gry, z którego nie ma wyjścia, poddający się krzywym rysom raz zobaczonej maski, odbicia. Zewnętrzny krajobraz otaczający bohatera jest mu nie tyle potrzebny do tego, żeby zobaczyć swoje życie w szarym człowieku i w jakiś sposób się z nim utożsamić. Wchłania wielość rzeczywistości po to, aby narosła w świadomości kolejna, potencjalna warstwa głębinowego „ja”, które nie spotka się z unieruchomieniem, rzeźbą ostateczności, nie wsiąknie w prześwietlające wszystkie warstwy dno.

Przyjmowanie nietożsamości w tyłu odmianach prowadzi do niebezpiecznej granicy przeczucia zbędności fizycznej osnowy. Śmierć, nieuleczalna choroba poetów. Podejmowana w różny sposób, zamierzona jako synteza różnych sposobów egzystencji. Nie umiemy opuścić granic istnienia, przerwać smugli ciemności, przedostać się tam, gdzie świeci czysta świadomość. Nieustannie popełniamy błędy, źle wymierzamy horyzont i kierunek spojrzenia. Przypomnijmy przywołanego wcześniej Karpowicza: *Jeśli nie tu stoi gdzie stoł tylko my stoimy / w jej miejscu widzenia a widzimy w jej miejscu / stania pod przeliczonym życiem na ilość topoli / to czy ją można schwytać na gorącej chwili / zegara albo nawet na miejscu pod zegar.*

Sobowótorem cynicznym, kłamliwym jest również język. Opasuje istnienie od chwili urodzenia w człowieku mowy, po jej śmierć. Znowu przypomina się Beckettowski obraz, kiedy małpka personifikująca język siada na ramieniu drwiąc z przebierania, które wymusza. Pozostawiając świat próżniowy — istotowy, nie do wysłowienia, Karasek podgląda życie języka w zbiorowości, w komunikacie rozlegającym się na szpaltach jednej gazety. Zobaczymy, ile twarzy ma język i świat, jak rozpedzony prowadzi „grę” o niewiadomy i nieprzenikniony sens.

*Czy wzięłeś już udział w ciągnięciu
48 loterii państwowej
włoskie dylematy wyborcze
totalitaryzm a etyka
najpiękniejszy dzień w życiu
trenera Henryka Łasaka
petersburaskie widziadła senne wierszem
i prozą
młoda krytyka w natarciu
francuscy maoiści podpalają Paryż.*

Znać „chwile Ikarą”, „szczelinę”, przez którą się przedrze światło oznajmiające prawdę. Pragnienia osadzone w człowieku są bardzo stare, tajemnicy nie dotyka się ani po tej, ani po tamtej stronie. *Samobójstwo drozda.*

Symultaniczność w oglądzie rzeczywistości ustępuje w Prywatnej historii ludzkości zapisom bardzo konkretnych sytuacji dnia codziennego. *Komin na Stuzewcu* będzie już odmianą poetyckiego reportażu, zapowiedzią wdzierania się żywiołu epickiego do wierszy.

Wśród monotoni wielkowiejskiej jałowizny, pomiędzy szarymi blokami wieżowców, obok których codziennie przejeżdżam, między skoczną narciarską a Dworcem Południowym z trzema wieżami w tle, tu, gdzie w pokorną pustkę pól wdarło się nieśmiertelne życie, sto: komin zburzonego domu. Jeszcze niedawno ciężki pług odgarniał tutaj ciemną skibę, a pochylone plecy mężczyzny nad łopatą rozmawiały z twarzami kobiet odbitymi w chuście ogrodu. W brzuchu paleniska płonął ogień, zaś sylwetki ludzi nad kuchenną blachą przypominały bogów zapamiętanych ze szkolnej

czytanki. Potem przyjechały buldożery.

Funkcję sobowtóra będzie spełniał również cytat, jak maska pośmiertna odpadający od właściciela, przypominający kruchymi sylabami zapomnianą złożoność bytu. To oczywiście, sobowtór nie powie więcej o świecie, niż wie ten, który cień wysyła, zawsze po tej stronie rzeczywistości. Nadzieją będzie jeszcze wiersz: *Znieruchomieć w wierszu, w statycznych kształtach / i formach. Nie poruszać się. / Zdrewnieć. / Zdusić w sobie to zwierzę, / które nie chce słuchać tętentu krwi: wryć się / w nieruchomą skalę wiersza, nie dopuścić / niczego z zewnątrz. Nawet / możliwości istnienia / zewnątrz. Wiersz, jedyna forma stała / na głębi bytu.*

Wypowiedź o zabarwieniu ontologicznym może być wykładnią ewolucji warsztatu autora *Szczeliny*. Coraz więcej w *Prywatnej historii ludzkości* „statycznych kształtów i form”, wyraźne odejście od wielowątkowego planu poematu. Wiersz pragnie coraz szczelniej opasywać byt, autor dąży do skrótu, do wypowiedzi kilkuzdaniowych. *Drozd „popelnia samobójstwo”*. Myślę że jest w tym coś naturalnego dla każdej wyobraźni poetyckiej, odżywiającej się u początków rozlewną, „barokową” frazą. Poezja Krynickiego dostraja się również do podobnego mechanizmu. Ale co to ma znaczyć? Czyżby wysychała młodzieńcza witalna euforia zagładania do wnętrza świata? Prawdopodobnie główny powód to zmęczenie formą, dojrzewanie do przeświadczenia, że najtrudniej sens świata i człowieka zamykać w dystychu. Marzenie Canettiego doskonale nadaje się do naszych rozważań: utrwałać świat w jednym zdaniu — następne przyniosą osad fałszu, wbiją w ekran kontekstu. Zdanie poetyckie — ostatni zapis zostawiony na ziemi — jedynie w obecności powietrza.

Wiele łączy Karaska z myśleniem nowofalowym, ale tylko w mówieniu „nie” tyranizującej rzeczywistości. Sam język unika lingwistycznych zakoli, dlatego ironia i grymas śmiechu schodzą na drugi plan. Widać, że nastąpiło eklektyczne złożenie trzech przynajmniej sposobów uprawiania poezji, nawiązuje Karasek do modelu poezji kulturowej — Herbert, Miłosz (naśladownictwa z *Pana Cogito — Orfeusz w barze mlecznym*, zgcześnie cytatu w *Prywatnej historii ludzkości*), drugim polem odwołań byłaby „Orientacja”, ale również poezja Jarosława Marka Rymkiewicza, i wreszcie Nowa Fala, z której doświadczeń Karasek również korzysta. Nie odmawiając mu talentu, chciałbym tylko o jednym powiedzieć na zakończenie — być może eklektyczne fascynacje zadecydowały o tym, że liryka ta nie odznacza się wyrazistością i eksplozywnością, jakie charakteryzują krajobraz poetycki Krynickiego czy Barańczaka.

Krzysztof Karasek: *Wiersze i poematy*. „Czytelnik”. Warszawa 1982. s. 168.

TADEUSZ POLANOWSKI

„WIERSZAMI MÓWIĘ O BOGU”

Jan Twardowski — jeden z najwybitniejszych poetów polskich — urodził się w 1916 roku w Warszawie. Z tym miastem związał większą część swojego życia. W Warszawie studiował polonistykę, tu jako żołnierz Armii Krajowej brał udział w powstaniu 1944 roku, tu po wyswłóceniu na księdza w roku 1948 pracuje — z małymi przerwami — do dnia dzisiejszego jako duszpasterz.

Twardowski jest autorem kilku bardzo znaczących w liryce tomów poetyckich. Są to (nie licząc młodzieńczego, wydanego w nakładzie 40 egzemplarzy w roku 1938 zbiorku *Powrót Andersena*). *Wiersze* (Pallotinum 1959), *Znaki ufności* (Znak 1970), *Poezje wybrane* (LSW 1979), *Niebieskie okulary* (Znak 1980), *W kolejce do nieba* (maszynopis).

Wymienione zbiory wychodziły w dużej od siebie odległości czasowej, w małych nakładach i w wydawnictwach o ograniczonym zasięgu oddziaływania. To między innymi sprawiło, że wiersze księdza Twardowskiego były czytane i komentowane w stosunkowo wąskim kręgu odbiorców, a jego poezja przynosząca odnowioną po doświadczeniach II wojny chrześcijańską wizję życia ludzkiego, pomagająca rozwiązać trudne problemy egzystencji, była zbyt słabo upowszechniona. Ostatnie lata przynoszą dowody zwiększenia się zainteresowania twórczością księdza Twardowskiego: *Rachunek dla dorosłego* wydany przez LSW w roku 1982 w nakładzie 20 000 egzemplarzy i wybór wierszy *Który stwarzasz jagody* przygotowany przez Andrzeja Kaliszewskiego opublikowany w r. 1983 przez Wydawnictwo Literackie w nakładzie 10 000 znikły z księgarń bardzo szybko.

Jestem księdzem, a ksiądz mówi o Bogu na kazaniu, na kat:chizacji. Ja wierszami — mam taką słabość — mówię o Bogu — takim wyznaniem rozpoczął kiedyś spotkanie ze studentami KUL-u autor *Znaków ufności*.

Wypowiedź ta wzbudza przekorne pytanie, czy tak jest w istocie? Ksiądz przecież może przekazywać wiele prawd nie wspominając o Bogu. Twórczość Jana Twardowskiego jest właśnie dobrym tego przykładem. Tak wiele w niej szczegółu wziętego z życia człowieka, z życia zwierząt i roślin. Tyle barwy, zapachu, drobiazgu wskazującego na jednostkowe istnienie, nie wymyślone i nie ukazywane tylko po to, by mówiło. Czy nie jest tak w liryku, gdzie słowo Bóg wcale się nie pojawia:

*Jak piękna jest brzydka pogoda
zabawny spóźniony generał
surowy wesoły śnieg
słońce rano podłużne w południe okrągłe
jak chuda goła pensja
jak dalekie brzydkie serce
jak krótkie długie życie*

A jednak zdanie „Wierszami mówię o Bogu” i w odniesieniu do tego wiersza trzeba przyjąć za prawdziwe. Dzieje się tak, gdyż w tej liryce — opisującej przeżycia człowieka w ich ulotności, zmienności i nietrwałości — rzeczywistością pierwszą, najbardziej realną w swej nierealności, znakowości jest Bóg. Mówi o tym dobrze wiersz *Świat* i dlatego przywołuję go w całości:

*Bóg się ukrył dlatego by świat było widać
gdyby się ukazał to sam byłby tylko
kto by śmiał przy nim zauważyć mrówkę
piękną zią osę zabieganą w kółko
zielonego kaczora z żółtymi nogami
czajkę składającą cztery jaja na krzyż*

*kuliste oczy waży i fasolę w strąkach
matkę naszą przy stole która tak niedawno
za długie śmieszne ucho podnosiła kubek
jodłę co nie zrzuca szyszki tylko łuski
cierpienie i rozkosz oba źródła wiedzy
tajemnice nie mniejsze ale zawsze różne
kamienie co podróżnym wskazują kierunek*

*miłość której nie widać
nie zasłania sobą*

Utwór ten odczytać trzeba jako liryk o świecie, który w sposób dyskretny wieloma elementami odsyła do sprawy, czyli Stwórcy — nazwanego wprost Bogiem. Opuszczenie w tekście *Poezji wybranych* słowa Bóg nie zmieniło wymowy utworu, a pozostawiło ją jedynie w niedopowiedzeniu, w napięciu wskazywania na Kogoś bliżej nie nazwanego, kto „gdy się ukazał to sam byłby tylko”, kto „Ukrył się najdokładniej by świat było widać”.

W cytowanym wyżej utworze opis wybranych okrucich rzeczywistości służy do sportretowania świata, do ukazania, że drobiazgi te naprawdę istnieją. Nie zostały przywołane po to, by świadczyć o jakiejś prawdzie lub o stanie (np. o uczuciach mówiącego podmiotu), ale wskazują na swe rzeczywiste istnienie, które jest ze swej natury istnieniem niepełnym, gdyż — uzależnionym od Boga.

Wymieniony w liryku *Świat* obraz Boga-Miłości, „której nie widać” i która „nie zasłania sobą”, w sposób mniej wyraźny jest obecny w innych wierszach Twardowskiego. W nich przedstawiony świat tłumaczy się jakby sam w sobie, a głębszym dopiero planem wskazuje na Bożą miłość — podtrzymującą rzeczywistość w istnieniu. Dlatego wiele liryków Twardowskiego daje się czytać w ich pierwszym — zdarzeniowym planie jako wspaniałe scenki ze świata ludzi, zwierząt i roślin.

Dzieje się tak, gdyż autor tomu *Niebieskie okulary* osnowę swych wierszy wypełnia drobiazgowym opisem faktów. Bóg, zgodnie z zasygnalizowaną już dyskrecją w miłości, ukazuje się tylko pośrednio, w stworzeniu, w świecie. Świat ten odznacza się ciepłem i tolerancją, pogodnym i niefrasobliwym zespoleniem różnych, bez Boga zwalczających, wykluczających się elementów.

Skoro zamysł Boga jest taki, by mówiło stworzenie, a nie On sam, to poeta, chcący oddać cząstkę bożej natury, winien to czynić również drogą pośrednią. Nie jest więc — w takim typie myślenia — istotne, czy Stwórca zostanie z imienia nazwany. Nieporównywalnie większe znaczenie ma rzeczywistość jego obecność w przyrodniczym i ludzkim świecie. Ona nadaje temu światu wymiar ponadmaterialny, nasycza go spokojem, tajemnicą, czymś, co stanowi załazek czasu przyszłego.

W *Siedmiowierszu* trudno jest bez słowa „Bóg”, które nie pada, zrozumieć ukazaną rzeczywistość wewnątrz siebie przeciwstawną. Pogoda jest równocześnie „piękna” i „brzydka”, „general” — „zabawny i spóźniony”, pensja — „chuda goła”, serce — „dalekie brzydkie”, życie — „krótkie długie”. Jeżeli przyjmie się obecność Boga, który kocha całą rzeczywistość, tę, patrząc oczyma świata, udaną, a także i przede wszystkim — niewydarzoną, nie dociągającą do „normy”, to zrozumiała staje się absurdalnie optymistyczna postawa podmiotu. Paradoks pierwszego wersetu „Jak piękna jest brzydka pogoda” i wierszy następnych — rozjaśnia się, przestaje dziwić. W dosłowny sposób obrazuje miłość, która w pełni aprobeuje to, co „piękne” i co „brzydkie”, „krótkie” i „długie”, co równocześnie „gole” i „chude”, „surowe” — „wesole”, co „podłużne” i „okragłe”.

Taka odświętna, rzadko spotykana w życiu miłość nie mieści się w materialnym wymiarze świata. Odrywa się od niego i zaczyna wskazywać na rzeczywistość transcendentną. Twardowski bez mówienia wprost, bez moralizowania, kreując pewien rodzaj świata, parabolicznie opowiada o jego Twórcy. Ukazuje sytuacje, które zwracają uwagę na

siebie, w całości na sposób przypowieściowy przybliżają słuchacza ku przeżyciu innego, zakrytego wymiaru rzeczywistości, tego co w zmieniających formach jest stałe i wieczne, co nie umiera.



Autor *Rachunku dla dorosłego* chcąc ukazać Boga w świecie zwraca się ku jego przyrodniczej, nie zdeformowanej przez człowieka części, w której łatwo jest odnaleźć Jego ślady. W tym tkwi jedna z przyczyn tak chętnego przyglądania się przez poetę owadom: motylkom, pasikonikom, mrówkom itp., ptakom, zwierzętom, roślinom; temu co skrzydlate i co liściaste, co fruwa i co pełźnie lub biegnie.

Świat przyrodniczy faktem swego istnienia oraz zachowaniem się (posłuszeństwem, ubogością, czystością) w naturalny sposób odślania Stwórcę. Tak jest w wierszu *Drzewa niewierzące*

*Drzewa po kolei wszystkie niewierzące
ptaki się zupełnie nie uczą religii
a pies bardzo rzadko chodzi do kościoła
naprawdę nic nie wiedzą
a takie posłuszne*

— podobnie w lirykach: *Dlaczego, Na wsi, Mrówko ważko biedronko, Wieczność*, gdzie kiedyś nadany przez Stwórcę porządek w świecie obecnie jest nadal zachowywany.

Uporządkowaniu temu może sprzeciwić się i sprzeciwia człowiek. W liryku *Co zginęło od stałości w przyrodzie — gwiazdy nie ruszyły z miejsca / nie zmieniły adresu / księżyc staroświecki został po dawnemu — odchodzi istota myśląca: tylko człowiek stale się gubi / urodzony dezertier.*

Świat zwierząt i roślin niezmiennie ten sam, mimo zmieniającej się rzeczywistości tworzonej przez ludzi, staje się znakiem zapytania dla wyborów i wartości przyjmowanych przez człowieka. Twardowski w swoich wierszach przyglądając się pilnie przyrodzie, studiując panujące tam zwyczaje, nie pisane prawa, konfrontuje je później z zachowaniem się ludzi. Odkrywając w ten sposób zamierzenia Boga, jak w wierszu *Podziękowanie*, próbuje dla dążeń człowieka znaleźć naturalne, korygujące tło odniesienia:

*Dziękuję Ci że nie jest wszystko tylko białe albo czarne
(...)
policzki pągowate
dzioby nie tylko krótkie albo długie
przecież gile mają grube a dutki krzywe
za to
że niestałość spełnia swe zadanie
i ci co tak kochają że bronią błędów
tylko my chcemy być wciąż albo albo
i jesteśmy na złość stale w kratkę*

Poznawanie, opisywanie świata przyrody jest dla poety śledzeniem Księgi. Twardowski pisząc wiersze odkłada jako niepewną, poddaną niejednokrotnie w wątpliwość wszelką wiedzę i przez wielu nie przyjmowaną Prawdę objawioną. Chcąc dotrzeć do każdego z czytelników, a być może przede wszystkim do tych, którzy zwątpili, zachowuje się jak typowy empirysta (biolog, ornitolog itp.). Zbiera fakciki, gromadzi spostrzeżenia i formułuje wprost za pomocą sądu, bądź pośrednio — sugestią liryczną, przypowieściową wymową utworu — swoje spostrzeżenia. Inna rzecz, że wiele z tych wniosków wysnutych z obserwacji poety, ksiądz podaje w formie głośnej medytacji, ściszonej rozmowy, nieśmiałej modlitwy do Boga, która często jest radosnym wołaniem dziecka zachwyconego dopiero co odkrytym przedmiotem, utworzoną myślą.

Twardowski Boga szuka i znajduje w świecie przyrody łagodnej, drobnej, niemal sielskiej. Interesuje go bogactwo i różnorodność stworzeń i to tych rzadko dostrzeganych, nad którymi mało kto się pochyla, a które są takłe urocze. Daje wzór łagodności, bezkonfliktowości, zgody i pokory, które tak wysoko ceni w życiu ludzkim.

Sam we wstępie do *Poezji wybranych*, przedrukowanym w *Rachunku dla dorosłego* tak napisał o zapomnianym przez romantycznych twórców świecie i mało znanym obliczu Boga:

Zachwyca mnie otaczający świat, jego kolor, dźwięk, zapach, różnorodność. Wracam do starego Linneusza, który nazwał po imieniu zwierzęta, ptaki, rośliny. Długo i cierpliwie uczyłem się przyrody, czytam książki przyrodnicze. Zbieram zielniki. Kiedy się mówi tyle o człowieku, o różnie pojmowanym humanizmie — widzę urok szpaka, wógl, dzikiego królika, szorstkowłosego wyżła. Juliusz Słowacki w znanej strofie z „Beniowskiego” pisze, że Bóg jest Bogiem rozhukanych koni, a nie pelzających stworzeń, sądzę, że jest także Bogiem chrząszczy, mrówek, biedronek i szczyprawek.

Czy takie widzenie przyrody nie uczy nas pokory?

Przecież to samo światło pada i na ludzi, i na koniki polne, i na świerszcze.



Jak Twardowski widzi człowieka? Człowiek, w przeciwieństwie do świata roślin i zwierząt jako „urodzony dezenter”, gubi się, odchodzi od drogi wyznaczonej mu przez Stwórcę. Oddalając się od natury i wchodząc w rzeczywistość świata kultury zatracza wyraźny obraz Boga. Przekonanie to ilustruje sięgające co najmniej Oświecenia przeciwstawienie wsi miastu, za którym — broniąc się lekką ironią — poeta zdaje się opowiadać:

*Tu Pan Bóg jest na serlo pewny i prawdziwy
bo tutaj wiedzą kiedy kury karmić
jak krowę doić żeby nie kopnęła*

(...)

*tu Pan Bóg jest jak Pan Bóg pewny i prawdziwy
tylko dla filozofów garbaty i krzywy*

(Na wsi)

Poezja Twardowskiego mówi o człowieku „garbatym i krzywym”, wskazuje na jego uchybienia, na małość, na ograniczenia wynikłe z tego, że jest kimś w „ciele”. Wskazuje raz po raz na zaprzeczającą sobie naturę człowieka, który będąc uwięziony w przeciwstawnych sobie stanach doznaniowych, jest w swej niedoskonałości rozbitý pomiędzy: *nadzieję i rozpacz / radość i ból / niewiarę i wiarę / czas coraz szybszy / trwanie jak ciemność.*

Twardowski jest poetą, który w przeciwieństwie do twórców romantycznych (Słowackiego, Mickiewicza) mówi nie o tym, co wielkie, ale — co małe w człowieku: wskazuje na jego przewrotność (*Skrupuły pustelnika*), na zwyczajność (*Trochę płotek o świętych*). Zachęcając do zgodzenia się na taki obraz człowieka w wierszu *Właśnie wtedy* mówi o szansie spotkania Boga. W przyjęciu ograniczeń poeta widzi możliwość odnalezienia się, zejścia do prawdziwych rozmiarów, do prawdy o sobie:

*Właśnie wtedy kiedy pomyślałeś
że papugi żyją dłużej
że jesteś okrutnie mały
niepotrzebny jak kominiek na niży*

(...)

*właśnie wtedy wybrał cię ktoś
większy niż ty sam
który stworzył świat taki dobry
że niedoskonały
i ciębie tak niedoskonalego że dobrego*

(Właśnie wtedy)

Twardowski w swych wierszach sygnalizuje człowiecze rozbitcie i małość, ale równocześnie wskazuje na obecną tam spotęgowaną miłość Boga według ewangelijnej zasady, gdzie większa ludzka słabość, tam większa Boża moc zostaje rozlana.

A mówienie o świecie przyrodniczym i ludzkim: o roślinach, ptakach, zwierzętach i człowieku w lirycie ks. Twardowskiego staje się równocześnie — jak już sygnalizowałem — najczęściej ukrytą opowieścią o ich Stwórcy. Po uświadomieniu sobie tej prawdy, zrozumiały poniekąd stał się ów paradoks, który tak mnie zastanowił w wypowiedzi poety podczas wspomnianego wieczoru autorskiego: *Wierszami — mam taką słabość — mówię o Bogu.*

W lirycie autora *Niebieskich okularów* tych paradoksów jest więcej. Pojawiają się, aby oddać „logikę nielogiczną”, by przybliżyć to, co z natury wymyka się ludzkemu poznaniu, co jest nieuchwytnie, np. to, że wieczność zaczyna się już teraz, w naszym życiu: *Wieczność była z nami / a nam się zdawało.*

Jan Twardowski: *Który stwarzasz jagody*, Wyd. LH. Kraków 1983, s. 218.

ROHDAN ZADURA

PYTAJNIK NAD YPSYLOMEM

*...poeta, powieściopisarz, piosenkarz, objawiciel nowej religii, który zadał sobie śmierć samobójczą cztery lata temu, a wywiera na młodzież wszystkich pokoleń w Polsce wpływ taki, jak dotychczas żaden z piszących — tak określał Edwarda Stachurę w tekście do katalogu wystawy Presences Polonaises Jerzy Lisowski. Trudność pisania o Stachurze, której doświadczyłem próbując zrecenzować *Poezję i prozę*, skąd się bierze? Nie jest li tylko moją ułomnością. Jakże trudno pisać o jego wierszach, zwłaszcza kiedy się wie, że za chwilę, po przewróceniu kilku kartek, przemówią one do czytelnika stokroć dobitniej od wszelkich objaśnień i komentarzy — wyznaje Ziemowit Fedecki we wstępie do *Wyboru wierszy* opublikowanego przez MAW. Wstęp to bardzo piękny, ale ta odpowiedź to jest odpowiedź Fedeckiego, a nie moja. Znam inne wiersze, które też obyc się mogą bez objaśnień i komentarzy, a pisać o nich byłoby mi jakby odrobinę łatwiej. W recenzji dzieł zebranych Stachury prześliznąłem się obok ich tomu pierwszego, zawierającego utwory poetyckie, a ten unik niewiele mi pomógł, więc i o nim — powieściopisarzu pisać trudno. Gdzież więc ta przyczyna? W piosenkarstwie? No przecież nie; na tym wolno mi się nie znać, nie widziałem jak śpiewał, słyszałem nie za wiele i akurat tutaj byłbym pewnie w stanie sformułować analogiczny osąd to tego, którym Ryszard Matuszewski skwitował w „Roczniku Literackim” z 1973 roku tom *Piosenki: Innego typu piosenki wydał Edward Stachura: są to teksty śpiewane przez osobiste i zbliżone w poetyce do jego wierszy, choć oczywiście wykorzystują prawa i licencje gatunku, w którym słowo jest elementem niesamodzielnym. Objawiciel nowej religii? Ciepło, ciepło, gorąco. Trzeba uważać, żeby się nie sparzyć.**

O wierszach można pisać, że są dobre, albo że złe, można pisać, że ten i tamten podobają się, a ów jakby cokolwiek mniej, w trzech spośród sześciu autor wzbija się na wyżyny liryzmu, w czterech prezentuje zaskakujące pointy, takich a takich środków wyrazu używa, to jest funkcjonalne, a to bardzo piękne, tamto zaś chybione. Kiedy zaś ma się do czynienia z religią i w dodatku nową, jedyne sensowne pytanie, które sobie i jej postawić można, jest pytaniem, czy to religia praw-

dziwa. Konsekwencje pomyłki wykraczają w takim przypadku daleko poza konsekwencje wynikające z pomyłki krytycznej. Jeśli jest to religia prawdziwa, to coś trzeba zrobić z religią dotychczas wyznawaną. Religie są bardziej zaborcze niż państwa, dopuszczające (co prawda też nie wszystkie) podwójne obywatelstwo; one wykluczają podwójną wyznaniowość. Można przyjmować równocześnie twórczość Jarosława Marka Rymkiewicza i Tymoteusza Karpowicza dla przykładu, twórczość Stachury jakby nie dopuszczała takiej podzielności. Jeśli ona — to wyłącznie, to tylko ona. Przyjąć ją — to odrzucić wszystko inne. Kto czytał rzecz zatytułowaną *Fabula rasa* wie o czym mówię. Czy takiego wyboru dokonywać?

Który zadał sobie śmierć samobójczą cztery lata temu. To też nie ułatwia sprawy. Jeśli termin Henryka Berezę „życiopisanie” jest terminem trafnie opisującym zjawisko, któremu na imię Stachura, a chyba jest, uznać by ją trzeba za integralny składnik tego pisarstwa, kropkę nad ypsilonem. A to nie tylko utrudnia pisanie o nim, ale i kładzie się dramatycznym — to nie jest przesadne określenie — cieniem na lekturze.

widzę też
że w pełnym biegu
mogę już nie zatrzymać się
mogę już nie zatrzymać się
i tak mi przyjdzie biec doszczętnie
(Po ogrodzie niech hula szarańcza)

Głowa moja kopuła wyżej położona
ona jest kiść winogron tego kontynentu
ona jest jedna na tysiąc nie zrównana
tak mówię

Umiarkowani rabują światło nie kto inny
oni są gnilne owoce tego kontynentu
oni są jeden za drugim wicekróle
tak mówię

(Dużo ognia)

A wywiera na młodzież wszystkich pokoleń w Polsce wpływ taki, jak dotychczas żaden z piszących — niewątpliwie Lisowski ma rację i jest to jeden z tych elementów, który chcąc nie chcąc trzeba, gdy się pisze o Stachurze, brać pod uwagę. „Młodzież wszystkich pokoleń” pozornie tylko jest określeniem paradoksalnym czy oksymoroncznym. Pamiętam, jaki wpływ miały pierwsze książki Stachury na mnie i moich rówieśników, przed dwudziestoma laty. I wiem, dlaczego owa fascynacja ustąpiła miejsca coraz częściej pojawiającym się znakom zapytania. Nie wiem natomiast, co w tym pisarstwie przyciąga dzisiaj młodszych od nas o dwadzieścia lat. Bo wszystko się zmieniło — i oni są inni pewnie niż byliśmy my, i z pewnością inne jest to pisarstwo. W każdym razie odczuwam niejasno, że kogoś przed kimś należałoby bronić — jego przed nimi?, ich przed nim? Jak się tego nie wie, to też nie dziwnego, że i pisać trudno. Piszę ten tekst, żeby dodać jedno zdanie do *Wysokiego napięcia*: Jeśli Pan Bóg interesuje się literaturą to tego, jakim pisarzem był Stachura, dowiemy się na Sądzie Ostatecznym.

Może jednak za daleko biegną te rozważania, może nie koniecznie trzeba stawiać się wobec alternatywy: przyjąć Stachurę w całości od początku do końca, z całym dobrodziejstwem inwentarza, z wszystkimi implikacjami moralnymi a i — w konsekwencji — życiowymi lub odrzucić. Może można oddzielić życie i pisanie, rozłączyć poezję i prozę, powieści i opowiadania, zapomnieć, co z czego wynikało, brać, co wygodnie, co się nada?

Zaprawdę godnym jest i sprawiedliwym
Słusznym i zbawiennym jest
Śmiać się głośno

Plakać cicho
Deszcz ustaje
Sady kwitną
I tego trzymać się trzeba

(Missa pagana)

W zestawieniu z maksymalizmem Stachury (ale do czego ten maksymalizm prowadził, co z niego wynika?) to może małoduszne. Jednak w jednej z najbardziej znanych piosenek pisał:

Nie rozdziobią nas kruki
ni wrony, ani nici
Nie rozszarpią na sztuki
Poezji wściekle kły!

więc może jednak mamy prawo do swego rodzaju rozwagi i do potraktowania tej książki jak jednej z wielu?

Swobodna, misterna, głęboka — tymi trzema przymiotnikami charakteryzuje poezję Edwarda Stachury Ziemowit Fedeki w wstępie do wyboru wierszy, na który składają się 43 wiersze, fragmenty 4 poematów (*Dużo ognia*, *Przystępuję do ciebie*, *Po ogrodzie niech hula szarańcza*, *Missa pagana*), poemat *Kropka nad ypsilonem* i 17 piosenek. Wybór ten reprezentatywny, dość obszerny, bo 7 arkuszy liczący, pokazuje, myślę, najlepsze utwory Stachury, pokazuje drogę tego poety od bardzo subtelnych, zarazem powściągliwych, chłodnych jakby stylizowanych liryków, bogatych w tropy i odwołania kulturowe, od wierszy, które można by nazwać estetyzującymi, by wymienić choćby *Kompozycję*, *Skandynawię*, *Włosy* (z zakończeniem

Moje łzy
jak okruszki chińskiej porcelany
toną wirując powoli)

poprzez poematy, w których temperatura uczuciowa wyraźnie się podnosi, a język jednocześnie upraszcza i komplikuje do piosenek, w których osiąga poziom prostoty takiej, iż bardziej wprost mówić już chyba nie podobna. W bardzo pięknym, jak już wspomniałem wcześniej, wprowadzeniu zatytułowanym *Niestowarzyszony* pisze Ziemowit Fedeki: *A więc samotność, odrębność i samodzielność. Całkowita nieprzynależność, nawet w rodowodzie poetyckim, nie sposób bowiem znaleźć mistrzów, na których by się wzorował lub u których by terminował. A w innym miejscu: Najskrupulatniejsze „szkiełko i oko” krytyka nie odnajdzie tu bodaj śladów manieri czy wykoncypowanych chwytów poetyckich, co nie oznacza wcale, że pisanie przychodziło Stachurze łatwo.*

Z duchem tych stwierdzeń nie sposób się nie zgodzić, choć może nie od rzeczy byłoby pospierać się z ich literą. To, co do niczego nie podobne, nie istnieje. Nie leży w mojej intencji kwestionowanie odrębności i niepowtarzalności autora *Kropki nad ypsilonem*, ale warto może zwrócić uwagę na jego zakorzenienie w polszczyźnie, w — mimo wszystko — tradycji literackiej. Czyż poemat *Kropka nad ypsilonem* nie zawiera konceptów, czyż nie odsyła do poezji barokowej? Wieloma językami posługiwał się ten poeta, językiem Biblii, językiem Villona, językiem ludowym, językiem potocznym wreszcie; pod tym względem *Kropka nad ypsilonem* jest majstersztykiem. Rzeczywiście, ma Fedeki rację, gdy przywołuje definicję Gałczyńskiego, że poezja to przekład z rzeczywistości i pisze, że wiersze Stachury mieszczą się w tej definicji bez reszty.

I wszystko byłoby przecudne, gdyby nie ta daremność, daremność wszystkich zaklęć...

Edward Stachura: *Wybór wierszy*. Wybór i wstęp Ziemowit Fedeki. MAW 1982, s. 172.

148 WIERSZY I CAŁY ŚWIAT

Twórczość współzałożyciela grupy „Teraz”, autora głośno dyskuutowanych paru tomów poetyckich, doczekała się należytej autorskiej syntezy. W wyborze wierszy Juliana Kornhausera widzieć trzeba podsumowanie jednego z ważkich ogniw tej części poezji najnowszej, która narodziła się na początku lat siedemdziesiątych. Wydanie *148 wierszy* uświadamia, że to, co jakby miało tak niedaleki początek — ma przecież swoją wielce pouczającą historię, historię którą można by obdarzyć nie jedną, ale dwie poetyckie generacje.

Od czasu debiutu Juliana Kornhausera w roku 1972 tomikiem *Nastanie święto i dla leniuchów* do dnia dzisiejszego, tj. nieomal równoczesnego wydania *Hurrrraa!* i *148 wierszy*, wiele, bardzo wiele jak na jedną generację się wydarzyło. Mówiąc o Kornhauserze nie sposób bowiem zapominać o wydarzeniach towarzyszących jego debiutowi i debiutom kilku innych poetów, których nazwiska zaczęły pojawiać się w tamtym czasie lub nawet wcześniej. Nim zdołali oni okrzepnąć nieco i wyraźniej uformować swoje oblicza nastąpił czas aplauzu z jednej strony, polemik, nienormalnych cykli wydawniczych i nieustającej ofensywy likwidatorskiej z drugiej. Jak wiadomo, dotyczy to również autora *Zasadniczych trudności*.

Wylaniając się z pierwszych dwóch tomów Kornhausera koncepcję sposobu reagowania na rzeczywistość nazwać można stanem czujności i gotowości. W *Apelu* pisze —

*Musisz być gotów, stać na czele
dnia, gwiazdę narodu wydać, wyciąć
pień z marszu, udać się w stronę
tłumu, w stronę płonącego ratusza,
zagrać na uczuciach, wydrzeć z siebie
golebia ostrego jak światło bramy,
w której już nie ma nic, nie skrzypli
hymn, musisz być gotów za cenę cenzury,
która śpi w myśli (...)*

Imperatyw gotowości na wezwanie „skrzeczającej rzeczywistości” — jak by powiedział Herbert — jest naczelną kategorią moralną tych wierszy. Wyraża się on nie tylko charakterystycznym słownictwem, ale również użyciem trybu rozkazującego, jak w *Apelu*. Jest w tym pewność jedynej słuszności takiej postawy; stąd bierze się siła i powaga wczesnych wierszy Kornhausera.

Bunt przeciwko „piwnicom łagodnego państwa”, maksymalizm na miarę ludzkiej godności, jest gwałtowną polemiką z wcześniejszymi — historycznie — „powrotami do kraju łagodności”, z osławionymi „zielnymi zajączkami”. Zastrzec trzeba, że nie tyle polemizuje się tu z formalnymi rozwiązaniami Harasymowicza czy Galczyńskiego; spór toczy się o realia, o szczegóły przedstawianego świata. Rzeczywistość wierszy Kornhausera jest kaleka, skrzypląca, bolesna.

*(...) Słyszysz to pęka zegar
jak róg jelenia, to matka liczy kostki
cukru. Trzy, cztery, na ulicy wojsko
w rzućcie śpiewu, wypływam gips z
gardła. Nienawidź mnie do końca rzeczy,
kalendarz zapłakał.*

Wiersze z wczesnego okresu twórczości Kornhausera to nietłumiona erupcja ekspresji i drapieżności języka. Zakwestionowana zostaje tzw. „poezja”. *Poezja nie jest mi potrzebna do oddychania / ani miłości, ani zagryzienia warg, rozpląnięcia / się w mięście, bólu, krzyku, zabijaniu. Poezja / nie jest mi w ogóle potrzebna... A więc niepotrzebna —*

nieskuteczna? — jest poezja jako narzędzie i jako cel. W często omawianym *Traktacie poetyckim* będziemy mieli do czynienia ze znamieną „lekcją rzeczy”; pisze Kornhauser: *Wiele dałbym z to, żeby / ten wiersz był pudełkiem / zapalek, odkrytą lampką / na biurku, kwitkiem z pralni.* Marzenie poety to tęsknota do rzeczywistości najprostszej — co nie musi być degradacją szerszej perspektywy — do zwykłych rzeczy. Ale też rozczarowanie, które przyniosło przeświadczenie, że „racja jest po każdej stronie”, o czym pisze w *Celu*, w *148 wierszach* — nie wiem, czy słusznie — pominięty. Cel zresztą, wiersz mocno kontrowersyjny, był obiektem usprawiedliwionego ataku krytyki, która dostrzegła w nim przejaw dezercji, wycofywania się z wcześniejszych pozycji (J. Kwiatkowski, *Felieton poetycki*, „*Twórczość*”, nr 6, 1979). Być może jednak wielorako redukowana forma wierszy ze *Zjadaczy kartofli* i *Zasadniczych trudności*, częściowo także ze *Stanu wyjątkowego*, jest wynikiem kryzysu języka, co się łatwo daje zaobserwować w kontekście ekspresjonistycznych, krzyczących wierszy z tomu debiutanckiego, czy postulatycznych wierszy z *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*.

Przydarzył się Kornhauserowi epizod lingwistyczny; poetyka śmiałych rozwiązań językowych, czy raczej (w tym przypadku) podejrzliwej w najwyższym stopniu weryfikacji przyjętych zwyczajowo — przez pewną grupę — językowych nawyków, nie była dotychczas pobocznym ani tym bardziej centralnym punktem formalnych rozstrzygnięć tej poezji. W przeciwieństwie do Barańczaka i Krynickiego, których rozwiązania stały się jednym z najbardziej ważkich ogniw tej poetyki w ostatnich latach, nie mówiąc już o ich ważności w obrębie twórczości samych autorów. W interesującym szkicu o poezji Krynickiego, Anna Nasilowska napisała: *Język traktowała [poezja lingwistyczna] jako przedmiot opisu i swoją właściwą rzeczywistość — zgodnie z założeniem, że istotą poezji jest tworzenie własnych, autonomicznych systemów i kodów. A więc zwróciła się do poetyckości samej, ku odsłanianiu jej granicy i natury. Była poezją o możliwościach poezji. Ujawniając rządzące nią mechanizmy, demaskowała zdolności kreowania świata i uzurpacje.* („*Więź*”, nr 7, 1982). *Przemówienie*, utwór dedykowany Ryszardowi Krynickiemu, jest właśnie utworem ilustrującym tezę o odsłanianiu systemów i kodów poetyckich, pokazujących możliwości (możliwości?) i fałsz tym razem metafazyka i „nowomowy”.

*Na czym polega zmiana wewnętrzna?
Najpierw mówmy tym samym językiem
co domagający się zmiany, zmiany
języka i kaloryferów, ciepłej drugiej
zmiany i zmiany kołnierzyków, mówmy
tym samym językiem uczciwości
i demagogii, językiem, który wrósł
w nasze milczenie, zmieńmy
potem język, język zmiany i państwa,
język pojedynczy i żarliwy na liczbę
mnogą, bardzo mnogą (...)*

Stan gotowości, jak w *Apelu*, i tu obowiązuje; poetyka przemówień przeżywa, jak tego powszechnie doświadczamy, nieustanny renesans. Proponuje, by poeci zwrócili uwagę na błyskotliwą karierę pojęcia „ekstremizm”, „kto za tym stoi”, „czemu to służy”.

Nieufność w stosunku do „poezji”, jawnie artykułowana w wierszu *Poezja*, potem zainteresowanie „rzeczą” (*Traktat poetycki*), doprowadziły do znaczącego redukcjonowania objętości wierszy. Wyeliminowana została warstwa emocjonalna, zarzucona metaforyzacja. Marzenie z *Traktatu poetyckiego* Kornhauser chyba osiągnął. Daleko posunięta prozaizacja i „ukonkretnienie” wierszy ze *Zjadaczy kartofli* i *Zasadniczych trudności* wniosły nową jakość do tej poezji; zapowiedź jej

była już jakby do przewidzenia w tonie debiutanckim. To, co z natury swej wydaje się niepoetyckim, w wielu utworach uzyskuje swoje poetyckie dowartościowanie. Jakby przez technikę zbliżenia i powiększenia można było, pozornie zatrzymując się na powierzchni, wnikać w esencję rzeczy i zdarzeń.

*Ulica Szewska pachnie
herbatą, chłopiec w beżowym
plaszczu je gaufre, dwa
jabłka toczą się po chodniku,
podnoszę jedno i z całej
siły rzucam do góry.*

Impresje zatrzymujące uwagę swoją powszedniością, zwyczajnością, nieważnością. Odwrót od hasła z początku lat siedemdziesiątych.

Z tamtego okresu pochodzi *Wyprzedzaj*, pbeo, bardzo ważny wiersz formułujący przesłanie „nurtu płynącego środkiem szerokiej rzeki” (okr. J. Kwiatkowskiego), pierwsza moralna wartość pokoleniowej formacji.

*Poeci milczą zazwyczaj wtedy,
gdy naród oczekuje od nich
prawdy. Poeto nie daj się zwieść
pozorom. Naród pragnie usłyszeć
tylko to, co sam wymyślił. To
ma być jego prawda, a nie twoja.
Dlatego nie zginać karku, wyprzedzaj
to oczekiwanie.*

Poeta stara się sprostać temu przesłaniu, dowodem najnowszy tom *Hurrraaa! W Zasadniczych trudnościach* kilka utworów bardzo wyraźnie grawituje ku taklemu rozumieniu zadań poezji, dość wymienić *Iść, Kogoś, Ankieta*. Od strefy prywatności wychodzi się ku problemom będącym pilnym wezwaniem każdego z nas, jakby dla szukania usprawiedliwienia swojej przydatności i wartości poezji. Ale poezja Juliana Kornhausera może zatoczyć inny jeszcze łuk, zapowiedź jest bardzo ciekawa; na myśli mam *Starą bóżnicę* opublikowaną w „*Twórczości*”. Nowość, jakiej trudno było się spodziewać.

Julian Kornhauser: 148 wierszy, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

ANDRZEJ OGRODOWCZYK

ZLAPAĆ LYK GODNOŚCI

Kiedy zapytano Marcina Lutra, co by uczynił, gdyby się dowiedział, że jutro ma być koniec świata, podobno odpowiedział — „Sadziłbym jabłonie”. Jak na to samo pytanie odpowie bohater wierszy Woroszylskiego?

Najprostszymi słowami: być człowiekiem, owocować człowieczeństwem pomimo zewnętrznych zagrożeń i kataklizmów, do końca pozostać wiernym sobie. Co prawda historia stanowi człowieka — podlegamy procesowi historycznemu, jego relatywizmowi, paradoksom, zniszczeniom — nie wolno jednak dopuścić do siebie myśli, że jesteśmy tylko bierną stroną dziejącej się wokół nas i w nas rzeczywistości. Na historię składają się również nasze wybory, przez nas kreowane wartości. Godząc się na zło — potęgujemy jego istnienie w życiu zbiorowego organizmu, wybierając dobro pomnażamy godność człowie-

ka w społeczności. Czytelnik odnajdzie w zbiorze i takie wiersze, które ciągną ku stylizacji religijnej (*Rymy*), zawiązują poetycką antyfonę, modlitwę. Niekiedy mają one charakter okolicznościowych zapisów przeżyć i przemyśleń. Ale nie należy im zbyt ufać — „etykofera” wymodelowana piórem poety nie znajduje schronienia w niebieskim królestwie łaski jasnowidzenia, teologii. Ostateczną odpowiedzią na świat pozostaje człowiek, w nim wiąże się mapa wartości aprobowanych i negowanych. Zewnętrzność istniejąca poza nim może odkrzywiać znaczenia jego słów, fałszować architekturę wewnętrznego świata. Prawda się przez to nie ulotni, nie rozpuści w tłumaczeniu groteskowego teatru gestów — pozostanie niezmienną — jak krew i ciało.

Pewność etyczna bohatera bierze się z przekonania, iż uchylił się wartościom oficjalnym, wycofał z nich swoje „ja”, skazany na siebie mówi „z niskości”. W *Uporze Marcina Lutra*:

*Tu stoję Tu się staję Tu stanowią Tu
na śmiech wasz się wystawiam jeśli wola
bo i błaznem i osłem być mogę rykiłwym
skoro Pan do proroka przez oślicę kazał
a ja z niskości mojej kimkolwiek bym był
Tu stoję Tu się staję Tu stanowią*

Jeśli oddaje twarz ekranowi zbiorowych spojrzeń — to maskę, jeśli oddaje ukłon — to świadom gry manekina. W sobie czujny, bo wszystko, co we mnie, jest moje, niczego mi nie zabierzecie — *moje są grube paluchy i podbródek ciężki, moje palce których nie odwołam, nie wyprę się brzucha, przyrodzenia, podbródka. Drwię ze „stroju”, który jest „dymem”, z „tytułu”, który jest „dymem”, z waszych „dzwońnię, świeceń, złocień”. Mieszkam u siebie — wystarczy za wszystkie prawdy, szczególnie za wasze — pozorne, trwające nie dłużej niż zmruczenie oka. Moja prawda nie potrzebuje kostiumu, prawnego „rymu”, by się lepiej czuć. Czuję prawdę instynktownie, jak jabłoń nakaz owocowania.*

*Rozdzielam prawdę od prawa Wyprawiam
w dwie różne strony Czy sprawiedliwemu
potrzebne prawo Czy zacnej jabłoni
nakaz potrzebny by owocowała
Przywłaszczyciela odprawiam wykładni
jedynie prawowitych To mniej niż parsknięcie
wiatru przed nocą Nie wprawi mnie w drżenie.*

(*Upór Marcina Lutra*)

Woroszylski dobrze poznał „przywłaszczyciela wykładni, jedynie prawowitych”, pamięć przechowuje „upiory” przyszczonej młodości. Ruinę dawne wiązania, upadły narzucone z zewnątrz mity, przychodzi mówić swoim głosem, z niczym nie tożsamym, oprócz własnego. Prawda pozostaje własnością egzystencji, pokarmem niezbywalnym, żeby przetrwać najcięższe próby w biografii; żywa — pobudza zamierającą tkankę życia. Podobnie myśli Tadeusz Konwicki: *Prawda to jest instynkt gwałcony codziennie przez nas wszystkich. Prawda to jest ostatni lyk tlenu. Prawda to jest przedśmiertne rozgrzeszenie. (Kalendarz i klepsydra).*

Prawda. Instynkt.

Przysłuchajmy dokładniej egzystencję bohatera. Zaczęliśmy bardzo odważnie: człowiek motorem świata i dziejów, najdoskonalsza wykładnia etyki. Ale wszystko zależy od tego, czy istnieje Bóg. Niewielu spośród najwybitniejszych obroniło się przed postawieniem swej twórczości takiego pytania. Sprawa realności i fikcji idei. Porządkowani bytem istniejącym ponad nami, wmyśleni w prawdę objawioną, możemy liczyć na sens, jego przetrwanie. Gdyby jednak Boga nie było, cóż warta jest każda idea spreparowana w świadomości człowieka?

Staje się wykrzywionym wizerunkiem, groleską, parodią wewnętrznych intencji, prześmiewanym echem iluzji stanowienia o świecie, jak to w *Procesie historycznym* pokazał Hans Magnus Euzensberger. Cokolwiek z nas wysyłamy, jak bumerang do nas powraca, w międzyczasie wykonując nasze „salta”, „przewroty”, „ukłony”. Zamknąć ideę w pulsie ludzkiego bytu to za mało — idea szuka ostatecznego fundamentu, osi obracającej się w Przyczynie wieczności. Rzeczywistość realną tworzymy na obraz i podobieństwo świadomości. Czy tak?

Woroszyński pyta o fikcję realności idei, o „górali wymyślonych” przez doktora Chałubińskiego. Pyta, bo wątpli, tak postępuje każdy prawdziwy poeta, nicujący niezaprzeczalne racje w imię artystycznego obiektywizmu. To drugi biegun niepokoju bohatera ze zbioru *Jesteś*, człowieka wątpiącego, heroicznie walczącego o swoje egzystencjalne, prywatne „ja” na tle historii, a jednak „ja” użyte w stronie biernej, nie zawsze panujące nad żywiołem zdarzeń. Przeczucie, że za jakiś czas, iskrę, mgnienie w oknie kosmosu, będzie się tylko martwym cytatem dziejów, strzępem kilku słów ocalonych po zagładzie.

Bardzo często bohaterem wiersza jest poeta, prorok i żebrak, niecierpliwy, lękający nie tylko swojej prawdy, ale i wartości w drugim człowieku. Trzeba się śpieszyć, ponieważ *Jeszcze tyłu / nie odwiedzonych nie wiedzących Tyłu / którzy nie zdązą nie dadzą nie wezmą. Krucjata nie jest wcale bezpieczna, granicę wolności przerywa nie spodziewany błysk flesza, przesłuchanie, racje „Góry” nie zawsze są racjami człowieka. Wtedy „mały”, „skurczony”, z niskości, ratuje siebie przemyceniem na drugim dnie zmrúzonego oka.*

Co to za
skłębione i szare Pan poutyka
A to
górna granica przekrwienia Za dużo
tych przekroczeń na głowę
Zarządza się przepadek
zakazanych twarzy i myśli
Resztę
uloży pan z powrotem Z powrotem
nie ma problemu Ułoży się i będzie w głowie
poukładane Ten
ból głowy także.

(Przekraczanie granicy)

W głowie nie ma nic, włożę tam co potrzeba — szczególnie brzmi cytata z Becketta przystawiony do wizerunku polskiej rzeczywistości. Układanie głowy do napisanego w protokole snu. Programowanie odgórne, wyznaczanie dla człowieka granicy jego wiedzy o tym, co złe i dobre. Nikt nie obroni Marcina Lutera. Wszyscy bronimy jego myśli każdego dnia, poddając się istnieniu, poddając się przypadkowym uderzeniom serca.

W *Człowieku Eichmannie* słuchającym głosu poezji pisał autor *Niezdoby* na ukłon: i sądzą abyśmy byli sądzeni. Odwrócił nowotestamentową przypowieść, pozostał jej do dzisiaj wierny. Poezja nie istnieje bez wyrażalnych wartości etycznych, za którymi się opowiada, musi sądzić, zabierać głos w bezmyślnym tumultie głosów tego świata. W moralistyce będzie bliska Lipskiej i Barańczakowi, Krynickiemu i Zagajewskiemu, a chyba najbardziej Miłoszowi.

Być w środku krzyku anonimowego człowieka, być jego krzykiem, rozdzierać nieczułe spojrzenia obojętnych. Świat stracił wrażliwość, wyschły ludzkie odruchy życzliwości, dobroci. Nie wystarcza już mówić, że istnieje zło, trzeba je pozornie akceptować, wywołując tym samym dreszcz niepokoju. Ludziom znudziły się dziewiętnastowieczne hasła, humanitarne maksymy, można apelować do sumienia nowym, udającym zgodę na zbrodnię językiem. I sądzą abyśmy byli sądzeni.

Wysoka Ludzkości
Jego przepełniona koszula
to wrogi sztandar
Jego oddech nieświeży
zatrzuwa atmosferę
jego smutek to zamach
na pogodę bliźnich
To oczywiście że
za uporczywe trwanie w brzydocie
człowiek ten winien zostać zapomniany
przez żyjących w pięknie

(Akt oskarżenia)

Dopiero spreparowany z użyciem ironii „akt oskarżenia” wywołuje skurcz niezgody, wie się już na pewno — póki / jest ten więzień styszysz ja ty my też / nie zaznamy wolności.

Niezwykle bogate spostrzeżenie, głęboko prawdziwe, potwierdzające przenikanie dobra i zła w krwiobiegu społecznego organizmu. Jesteśmy jego częścią. Dopóki tam trwa zniewolenie, my tutaj nigdy nie zaznamy prawdziwej wolności. Zło przenika w nasz organizm pomimo braku winy bezpośredniej, rozpycha się, powoli, systematycznie zaczynamy się dusić z braku powietrza. Powiedziałem — nie ma w nas winy bezpośredniej. Czyż to jest jakiegokolwiek usprawiedliwienie? Pewnie dałem wyraz obojętności, o której Bruno Jasiński powie — Nie bój się wrogów — / w najgorszym razie mogą cię zabić. / Nie bój się przyjaciół — / w najgorszym razie mogą cię zdradzić. / Strzeż się obojętnych — / nie zabijają i nie zdradzają, / ale za ich milczącą zgodą / mord i zdrada istnieją na świecie. (Z motto do *Zmowy obojętnych*).

Współcześnie żyjący poeta polski uzupełni diagnozę: — Jak mogę walczyć / o ludzkie prawa, / skoro mam żonę i dziecko? — / sam skazujesz je na karę, / której wymiaru nie znają / nawet oprawcy, (Ryszard Krynicki — *Mówią*).

Gromadzenie wartości nie ma w sobie niczego z kontemplacji, uchylenia się przed realnością. Rzeczywistość nie pozwala na inny obrót wartości. Trzeba się do nich dokopywać, mozolnie, bolesnie. Realność wdziera się w słyszające świat „ja”, zarasta wnętrza, wzbudza opór.

Raz po raz trzeba się będzie pytać i o to, co ostatnie, wśród tylu zajęć nie wolno zapomnieć o „zajmowaniu się umieraniem”. Być przygotowanym, zrozumieć już teraz, że jakakolwiek rzeczywistość wypełni się nami, musimy przywyknąć do roli przedmiotu. Oswajać to w sobie, godzić się, przygotowywać śmierć w sobie. Rozbierz / się z modlitwy To / wędruje się w twoje flaki w głowę w uszy Jesteś / niezastąpionym przedmiotem do wdzierania się. Rozbieranie do śmierci, przygotowanie do zagłady. Aby i ona była „tykiem godności”. Ostatniej.

Niedawno mówił: Tu stoję Tu się staje Tu stanowią Tu. Nie brakuje w losie bohatera Woroszyńskiego polskiej niepospolitej pospolitości. Szary kolor czystości. Były lata, i powtarzają się w kole historii, kiedy żyło się półżywym, umierało do połowy, wierzyło pozornie — zanikał kontrast pomiędzy groteską i tragedią, krzykiem alkoholika i umierającego. Rzeczywistość zewnętrzna powolniała, przekształcała się w byt inercyjny, znieruchomiała. I nasze życie mogło mieć napis — „Egzystencja nieruchoma”. Byliśmy skazywani na „małe umieranie”:

Takie małe umieranie Takie trochę
odchodzenie ubieranie się w ten dystans
obieranie siebie z siebie tyle warstw
Takie zwykle porzucanie
zabawek porozkręcanych
w pół zabawy w ćwierć obawy w krztę skosztowaną.

(Takie małe umieranie)

Ucicha eksplozja wewnętrzznego buntu, zamiera odruch negacji, narasta przyzwyczajenie do siebie, jako biernej strony rzeczywistości, która nie daje szans na osobność, tej osobności godność? Na szczęście to tylko epizod, krótkotrwały upadek, zmęczenie zmęczeniem Zmęczenia. Nie wolno się poddać. Białoszewski udowodnił, ile w codzienności zachwytu i możliwości kontaktu z prawdą kosmologiczną. Takie małe umiowanie wydaje się być echem podobnych urzeczeń, nawet w sposobie operowania językiem codzienności (dysharmonizacje składniowe). Kosmologia mikrokosmosów mowy nie jest dla autora *Zagłady gatunków* wystarczającym — choć potrzebnym — tłem dialogu ze światem. Dziełnica może się pojawić na ekranie poetyckiej świadomości tylko dlatego, że zamieszkują ją ludzie, skazywani codziennie na nieruchome jutro.

*Już tu mieszkam naprawdę Już mam
duchy znajome albo znajome z widzenia
Z ławki pod klonem profil orli podnosi pan Ignacy
Na stopień autobusu lekką stopą wbiega dziewczyna Wanda
Z pracy urodę zmęczoną pani Hanka przynosi
Czujemy się lepiej mówią duchy Trochę
lamie w kościach Trochę chudną Trochę
nie mogą nic przelknąć Ale w sumie lepiej.*

Nic więcej — nasze życie rośnie.

Jesteś,

więc jesteś obcy, nie rozumiesz co mówią ci ludzie / Co mówią
te znaki barwy litery / cieszą się czy kłamią (...)

Jesteś,

więc, boisz się, dusisz w tym, we śnie uciekasz, zasypiasz i zda-
jesz egzamin (...)

jesteś,

więc jesteś sobą i nie jesteś kimś innym, nie możesz wyjść z
siebie i wejść w kogoś innego (...)

Jesteś,

więc jesteś tym starym człowiekiem przy straganie / z torbami
pod oczyma ze starganymi nerwami, (...), tym człowiekiem z piątej
klatki człowiekiem z naszą / trybuną otwartą na artykule kim są
i komu (...)

Jesteś,

więc Jesteś nimi, tym który / podnosi rękę żeby / osłonić się
/ uderzyć / zasłonić oczy (...)

Jesteś,

więc jest w tobie / ten sens którego nie znasz. Ale twój sens /
Coś tobą słucha i coś tobą mówi (...)

Jesteś po to, aby złapać ten łyk godności. Nic więcej. To czasem za
dużo, czasem ponad siły jednego człowieka.

Rzeczywistość zgniatająca bohatera nie ustępuje, odrasta we
śnie. I tam istnienie nie odpocznie. I tam toczy się walka o godność.
Cień klatki przedostaje się do najbardziej intymnych i niepodległych
obszarów człowieka.

Poezja Woroszyłskiego jest niesłuchanie dynamiczna, jej słowa
pulsują poprzez łamanie składni, zdania wrastają w środek wersu,
rozsadzają niespodziewanym dysonansem jego zakończenie względnie
początek. Oddają rytm potarganej rzeczywistości. A poza tym jakaż
wierność stylistycznych rytuałów — naśladowanie mowy potocznej i
urzędowej, wykładu, figury modlitwy, opowieści, epistolarnego dialo-
gu, wreszcie próby wiersza z rymem bliskim. Nie obce są Woroszył-
skiemu doświadczenia tzw. „poezji lingwistycznej”. Umożliwiają dwu-
poziomowość narracji, zderzanie sensów, kontrpunkty myśli cofa-
jącej się nieufnie przed zewnętrżnością, do środka, do wewnętrzności
bohatera, zapewniającej azyl wolności. Najważniejszym pozostanie
kształt egzystencji, odbijający i nasze twarze, i polski los.

Wiktor Woroszyłski: *Jesteś i inne wiersze*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

plastyka

PIOTR RUDZIŃSKI

Poezja – typografia – awangarda*

Władysław Tatarkiewicz w rozprawie o integracji sztuk przyznaje, że znów nasze czasy zdradzają skłonność do zbliżenia sztuk, do łączenia w ładzie czy beładzie środków dostępnych różnym sztukom. Skłonność ta ze szczególną siłą ożyła w międzywojennych ruchach awangardowych, także i w Polsce, gdzie powstały m. in. dwie wybitne realizacje. Mowa tu o poemacie Anatola Sterna *Europa* wydanym w opracowaniu typograficznym Mieczysława Szczuki i zbiorze Juliana Przybośa *Z ponad*, ułożonym graficznie przez Władysława Strzemińskiego¹ Niniejsze uwagi obejmują głównie relacje plastyka — poezja, nadrzędne, jak się wydaje, dla tych utworów.

Europa to ważny w poezji Sterna poemat łączący postawę i formę dotychczasowej twórczości z jednoczesną przemianą, wytyczającą już właściwie drugi okres jego twórczości. Futurysta żądny nowego świata, systemów, zwyczajów — w centrum zainteresowania stawia człowieka. Ten, dotąd nieuchwytny w jego poezji moment, uświadamia marność wołania poety tylko o sprawy tak wielkie, że aż powierzchowne w chwili, gdy świat już się zbyt mocno rozpędził, by można go było zmienić artystyczną aktywnością.

pozwólcie mi

spocząć na chwilę

przeciąć kable

swej wrażliwości

Wrażliwość, która dotąd ustawiona była celowo na wyzywające transmitowanie zjawisk najtrudniejszych i najboleśniej-
szych — teraz doznaje przesilenia od ciągłego otwarcia na la-
winę realiów. Ginie więc w *Europie* ostatecznie materialny
zachwyty futurysty nad rzeczywistością, ale pozostaje, jeśli
jeszcze nie wzmacnia się, bezpośredni związek z cywilizacją.
Zmaltretowane uczucia, brukowce, rządy, pracownicy —

* Artykuł ten (w nieco innej wersji) odczytany był na seminarium „Słowo i obraz” (cz. II) zorganizowanym w Nieborowie we wrześniu 1978 przez Komitet Nauk o Sztuce PAN.

¹ A. Stern, M. Szczuka: *Europa*, Warszawa 1929. Wydawnictwo reprodukowane w: Mieczysław Szczuka, oprac. A. Stern, M. Berman, Warszawa 1965; J. Przyboś: *Z ponad*, Cieszyń 1930, Biblioteka „ar”, t. 1.

wszystko narzuca swój kontrapunkt: jak utkać na nowo porzuczoną pajęczynę estetyk cywilizacji... Stern wkomponowuje wysnutą z siebie nić w masywną, pulsującą konstrukcję nagich materiałów, aby wyrazić okrutny marsz wieku maszyn — napisze krytyk angielskiego wydania *Europy*. Istotnie poemat jest montażem z „nagich materiałów”, z realiów współczesnej codzienności, już nie łagodzonych w futurystycznych kompozycjach słowotwórczych. Złożony ze słów wydartych z codziennego kontekstu, pozbawionych estetyzujących kształtów, atakuje wprost swoją bezpośredniością. Ta swoista świeżość i surowość ekspresji wznosi się w bardzo zróżnicowanym tempie, momentami jakby eksploduje.

Wszzechobecne u Sterna biologizm i zainteresowanie cywilizacją, w *Europie* traci ostatecznie optymistyczne zabarwienie. Owszem, ów biologizm jeszcze tutaj nabrzmięwa, ale w „nastroju cmentarnej rezygnacji” miesza się z motywami urbanistycznymi i mechanicznymi, narzuca wrażenie ich dosłownego rozkładu.

Jak z tego rodzaju poezją współpracuje układ graficzny, zamierzony przecież jako równorzędny współczynnik utworu? Montażowi poetyckiemu towarzyszy montaż typograficzny. Jeśli formie i treści samego poematu rzeczywistość narzuciła symptomatyczne dla współczesnej epoki tempo i sama wtargnęła w postaci swoistych znaków, którymi posługuje się poeta, to tym bardziej ta ingerencja jest widoczna w opracowaniu graficznym. Właściwie to już nie ingerencja; artysta sam wychodzi naprzeciw rzeczywistości, chce swoją sztukę całkowicie scalić z nowoczesną kulturą materialną, zatrzeć różnicę między produkcją i twórczością. W myśl tej zasady i jednocześnie z budową poematu Szczuka układa collage z powszednich fragmentów ówczesnej ikonosfery. Początkowo narzuca się właśnie ich powszedniość: jakieś wykonane w technice kreskowej fragmenty reklam lub ilustracji z gazet, części mechanizmów, sportowcy, tancerka umieszczone obok kolumny wierszy lub na osobnych stronach. To wszystko najczęściej zakreślone różnej grubości i kształtu czerwonymi lub czarnymi liniami.

Jako samodzielne kompozycje montażu są mało czytelne w porównaniu z innymi podobnymi pracami Szczuki. Plastyczna strona *Europy* staje się w pełni zrozumiała przy znajomości tekstu, a ściślej, w trakcie czytania. Przesuwającemu się przed czytelnikiem monologowi poematu towarzyszy prawie na każdej stronie, utrzymany w pionowym ciągu układ wybranych przez artystę przedmiotów czy postaci. Nie są to jednak ilustracje, żaden element nie prowokuje odniesień fabularnych.

Mało subtelny wiek XX Stern oddaje językiem nie szanującym żadnych tradycyjnych świętości; Szczuka, obok stosowania montażu, całe strony druku przekreśla czerwonymi plamami. Brutalne zestawienia form i kolorów nie liczących się z przyzwyczajeniem czytelnika i tradycyjną logiką typograficznych kompozycji tworzą dalszy ciąg okładki poematu zaprojektowanej przez Teresę Zarnowerówną: zagęszczony rytm fotomontażu, krzykliwe zestawienia kolorów, „za duże” litery tytułu i całość niepokojąca i agresywna przypominają typograficznym charakterem podobne eksperymenty moskiewskiego „Nowego Lefu”. Z tym, że organ produktystów służył konkretnej ideologii politycznej, natomiast Szczuka ułożył swoje montażu dla poematu broniącego wartości humanistycznych językiem adekwatnym dla świata, któremu winny być



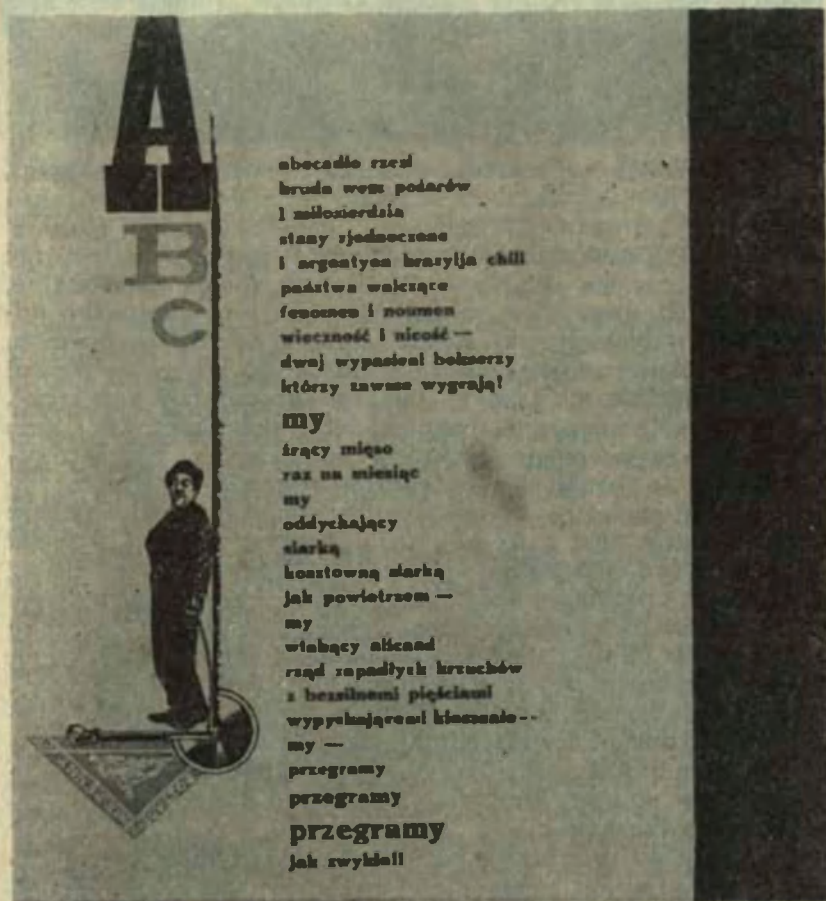
Teresa Zarnowerówna, Okładka poematu Anatóla Sterna, *Europa*, Warszawa 1929

zwrócone. Wprawdzie we współczesnej recenzji z wydania *Europy* Mieczysław Wallis podkreśla, że forma *niespokojna, dynamiczna i agresywna harmonizuje w danym wypadku doskonale z rewolucyjnym, światoburczym nastrojem poematu Sterna*, niemniej samego autora poematu, po latach, zastanowi brak w układzie graficznym „ziaren europejskiej rozpacz”. Jakby świadome unikanie bezpośredniej eksplikacji tak jasno wyłożonych w poemacie akcentów społecznych. Stern przypuszcza, że to walka z elementami literackimi kazała mu (Szczuce — dop. PR) w ten sposób zobiektywizować swoje dzieło. Artysta dbał o to, aby jego „poezjografika” (...) miała jednak przede wszystkim charakter liryzmu plastycznego. (...) właśnie pragnienie skonstrastowania i przez to spotęgowania akcentów buntu społecznego w poemacie skłoniło Szczukę do stłumienia go w grafice. (...) świadomość ogólnej konstrukcji kierowała ręką artysty w jego pracy graficznej nad „Europą”. Istotnie, idea konstrukcji jest głównym spoiwem poetycko-plastycznego dzieła. Pozwala silniej oddziaływać treści poematu oraz narzuca dostrzegalną dyscyplinę współpracującym z poezją różnorodnym (między innymi proveniencji dadaistycznej) elementom plastycznym.

Dodajmy do tych uwag porównanie programów teoretycznych patronujących tendencjom występującym u obu artystów. Stern (razem z Aleksandrem Watem) w odezwie *Prymitywiści do narodów świata i do Polski* przede wszystkim at-

kuje cywilizację, m. in. z pozycji antykulturowych, obyczajowych, pacyfistycznych i także artystycznych, utrzymanych w prowokacyjnym tonie uwielbienia dla prymitywu. I właśnie pod znakiem owego prymitywu znajdziemy zbieżności z przyszłą teorią Szczuki utylitarysty i apologety cywilizacji doskonale rozwiniętej technicznie i materialnie. Według futurystów istota sztuki tkwi w charakterze cyrkowego widowiska dla wielkich tłumów. cechy jej zewnętrzność i powszedniość... Nie inaczej, chociaż dużo szerzej i w innej, już nie „postmodernistycznej” sytuacji, stawiał Szczuka problem powszechności sztuki społecznej i utylitarnej.

Wróćmy do wypowiedzi Sterna i Wata. Zbieżne jest ich hasło: zamiast ekstazy — intelekt, twórczość świadoma i celowa z 2 punktem programowego tekstu Szczuki pt. Co to jest konstruktywizm: Nie wypowiadanie swych osobistych przeżyć i nastrojów, lecz szukanie praktycznego zastosowania dla popędu twórczego. A więc niemal wspólne zmaganie się z pozostałościami silnej tradycji sztuki z przełomu wieków. Szczuka w swoim programie o typografii szczegółowo się nie wypowiada, stawia jednak drukarstwo na pierwszym miejscu obok budownictwa i filmu. Za to u Sterna i Wata czytamy, że słowa mają swój rysunek i barwę, zajmują miejsce w przestrzeni. Główne wartości książki — to format i druk jej po nich dopiero — treść, dlatego poeta winien być zarazem zecerem i introligatorem swej książki. Oczywiście, w dużej mierze celem tych założeń było „épater les bourgeois”, ale nie tylko.

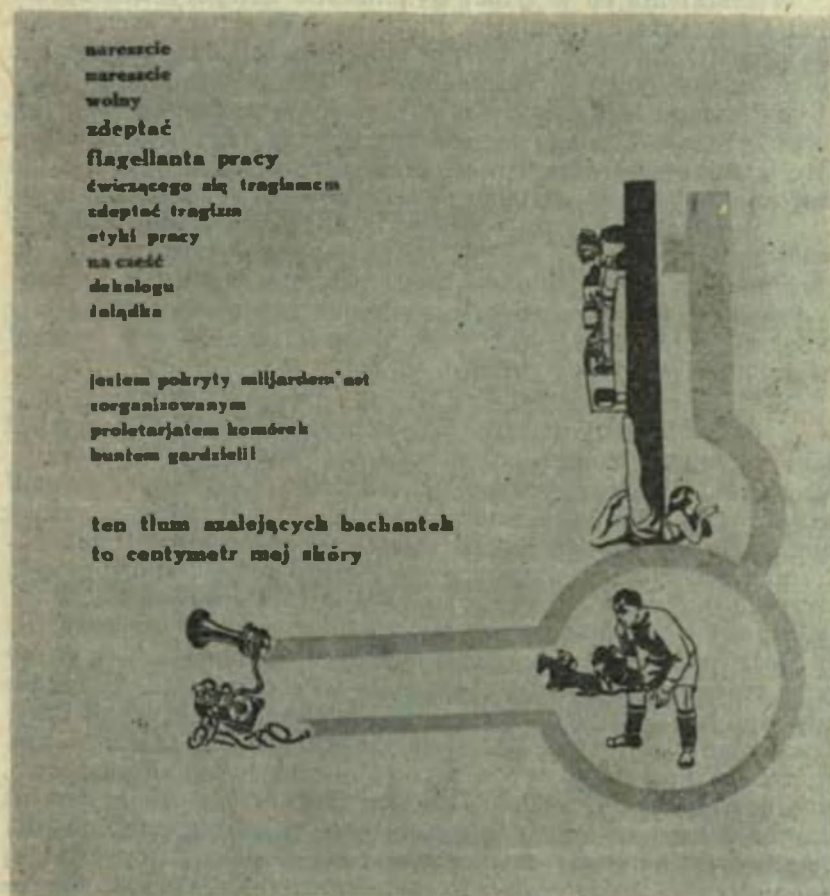


Mieczysław Szczuka, Układ typograficzny strony, (w:) Anatol Stern, Europa

Świadczą o tym wymownie graficzne opracowania pierwszych futurystycznych tomików.

Przytoczone wyżej porównania dotyczą oczywiście tylko najważniejszych punktów wiążących tendencje reprezentowane przez Szczukę i Sterna. Było tych punktów więcej, każda z tendencji naświetlała je inaczej, ale wyznaczały one dla futurystów, czy też Nowej Sztuki okresu dwudziestolecia międzywojennego i dla idei konstruktywistycznej Szczuki wspólną bazę, dającą oparcie dla tak harmonijnej współpracy jaką było wydanie *Europy*.

W przypadku Z ponad poeta i malarz są sobie bliżsi „programowo”. W roku 1927 autor *Dualizmu i unizmu* oraz poeta — autor *Idei rygoru* bardzo podobnie widzą zadania współczesnej twórczości². Trzonem wspólnym dla „idei rygoru” i teorii unizmu jest jednolitość budowy utworu, funkcjonalność użytych w niej środków i ich ekonomiczność. Strzemiński proponuje: *Koncepcję obrazu, jako rzeczy jednogrodnej i organicznej (...) koncepcję unistyczną*. Unizm bronił organicznej struktury dzieła przed wszystkim, co mogło zburzyć „równowartość przestrzeni obrazu” osiąganą przez uzgodnienie jednakowo rozmieszczonego natężenia form z jednolitą powierzchnią płótna. Podobnymi drogami idzie „rygoryzm” Przybosia, który wyma-



Mieczysław Szczuka, Układ typograficzny strony, (w:) Anatol Stern, Europa

² W. Strzemiński: *Dualizm i unizm* (w:) *Pisma*, oprac. Z. Baranowicz, Wrocław 1975, s. 45; J. Przyboś: *Idea rygoru* (w:) *Linia i gwar*, t. 1, Kraków 1959.

ga od nowej twórczości „równomiernego nasilenia mowy war-
tościami poetyckimi”. Dbalność o „równowagę formalną” nakazu-
je na zasadzie wyboru i celowości tworzyć budowy zwarte jed-
nolicie w każdym punkcie pojęć wiązanych poetycko. Wyrażała
się w tym zresztą pierwszoplanowa dyrektywa krakowskiej
awangardy „równomiernego rozmieszczenia informacji poetyc-
kich w przekazie”, wymóg „jednakowego stężenia gęstości wy-
powiedzi poetyckiej na całym jej obszarze” — jak pisze Janusz
Sławiński, dodając opinię Brzękowskiego: *Wiersz winien mieć
w całości swej jednakie napięcie, kondensując walory poetyc-
kie na całej przestrzeni poematu.*

W dalszym ciągu *Idei rygoru* znajdujemy ostrzeżenie przed
„wszelką nierównością formalną”. Każde bowiem odejście od
zasady jednolitości doboru środków przeczy funkcjonalności
poetyckiej konstrukcji, rozluźnia, w przypadku poezji Przy-
bosia, „siatkę współbrzmień”. Wypływa stąd m.in. negacja
dynamizmu, zjawiska, które — według poety — jak wszystko
co powstaje z nieprzewidzianego namysłem przypadku (...) *rozsadza formę
dobraną i wpięrow obliczoną.* Za to statyczna
równowaga sił poetyckiego wyrazu wzmacnia go, ponieważ jest
stałe w utworze obecna i, równomiernie rozłożona, działa każ-
dym elementem wiersza.

Wszystkiemu co w sztuce dynamiczne kategorięcznie sprze-
ciwiał się także Strzemiński. Plastyka jako sztuka kształtowa-
nia przestrzeni, w myśl unistycznej jedności, mogła operować
tylko zjawiskami przestrzennymi. Tymczasem ruch, jako
objaw dynamizmu, zachodzi w określonym czasie, jest więc
według Strzemińskiego czaso-przestrzenny, powoduje, że obraz
trzeba stopniowo odczytywać, podczas gdy unizm wymaga od
dzieła plastycznego działania całościowego i jednoczesnego.
Wzajemne oddziaływanie form dynamicznych wyprowadza je
poza obraz, powoduje oderwanie od jego płaszczyzny. A prze-
cież budową jest: całkowite zrośnięcie się kształtów ze sobą
i z powierzchnią obrazu tak, by żaden z tych kształtów nie
mógł się wyrwać z całości, nie wypadł z niej, nie tworzył
części oderwanej i odrębnej.

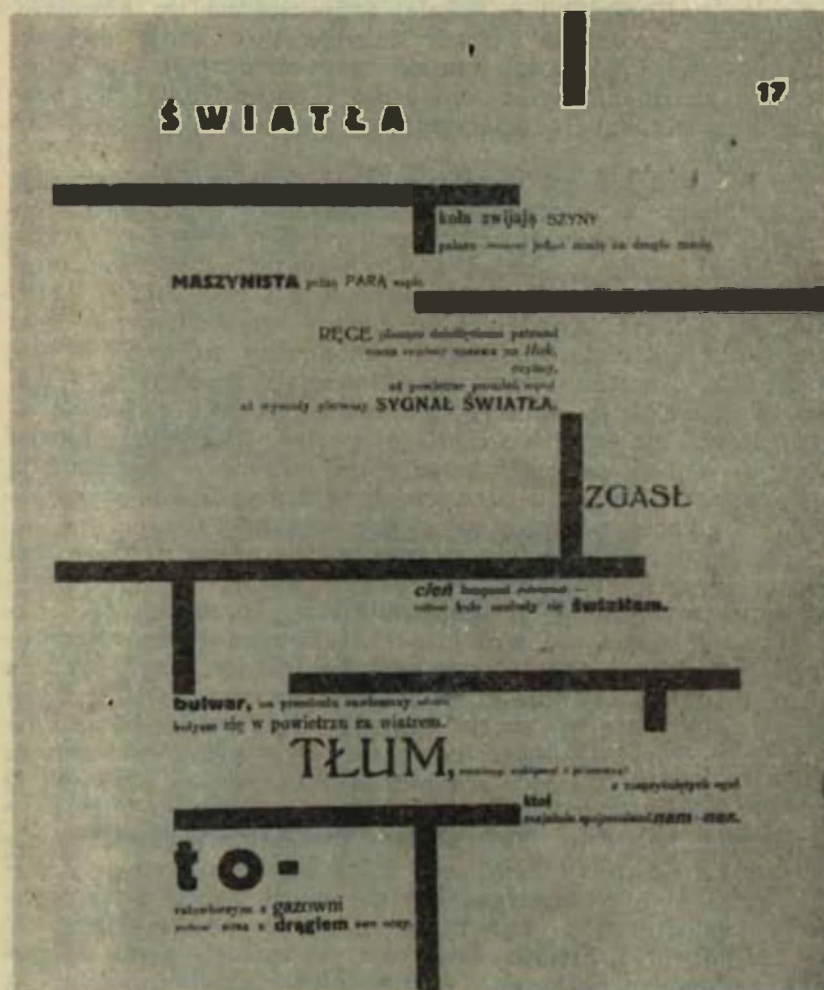
W *Idei rygoru* Przyboś postawił „dogmat celowości bez-
względnej potrzeby warunkującej obecność każdego elementu”
jako „wymóg oszczędności wydatku słownego w poezji”.
Wspólne i bardzo wyraźne oświadczenie na temat ekonomii
artyści zamieścili w Komunikacie „a.r.” nr 1, głosząc sztukę
budowaną na zasadach „zwięzłości, eliminowania i koncen-
tracji”. Plastyka ma organizować „każdy mm² i mm³”, poezja
to tylko ta, „w której każde słowo jest najważniejsze”.

Nawet z tak pobieżnych porównań wylania się teoretyczne
podłoże współpracy zaprezentowanej w *Z ponad*. Z tym, że
jeśli twórczość Strzemińskiego była wobec swej teorii bardzo
czytelna jako swojego rodzaju jej eksplikacja, to w poezji Przy-
bosia mamy do czynienia z bogactwem poetyckich rozwiązań.
nierozadko przysyłających surowość konstrukcji. Początkowo,
w zbiorach *Śruby* (1925) i *Oburącz* (1926) konstrukcja jest aż
naddo wyraźna; konstruktywistyczne poglądy, wspólne dla
tworzącej się nowej cywilizacji i nowej poezji normują tę
drugą rytm właściwy maszynie, inżynierską precyzję opero-
wania konkretem. „Przepelnienie” tej poezji mechanistycz-
nymi akcesoriami nasuwa Jerzemu Kwiatkowskiemu analogie
do „zgeometryzowanego świata maszyn” Légera². Dodajmy

² J. Kwiatkowski: *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa
1972, s. 26.

jeszcze, że występuje tutaj podobna u obu twórców tendencja
do naśladowania zewnętrznej estetyki maszyny, zamiast inspi-
racji logiką jej budowy już przecież nie-utilitytarnej. Toteż
głównie w takiej właśnie interpretacji zjawisk technicznych
miało swoje źródło przesylenie wiersza mechanistycznymi
schematami.

W 1929 roku tomikiem *Z ponad* Przyboś rozpoczął świa-
domie nowy etap: *Będzie to tom odmienny od dwu poprzed-
nich* — pisał o *Z ponad* do Jalu Kurka — *różnorodny w tonie,
dużo liryki obiektywizowanej, ale osobistej!* Obiektywizowa-
nej i osobistej, bo własną osobowość wyrażającą przez „celową
organizację wizji poetyckiej”. Dysponując doskonalszą, bo
pozbawioną narzucającego się wyraźnego schematu budową,
w *Z ponad* poeta uczyni słowo materiałem wyłącznie poetyc-
kim. Mnożąc jego znaczenia — jednocześnie przerwie związki
z rzeczywistością i osłabi tym samym rolę wiersza jako nośnika
idei czy treści, „przenosząc świat faktów w nadrealny
świat wruszającej legendy”; oczywiście legendy tworzonej w
oparciu o „wolę wymiernego kształtu”. Semantyczna wartość
słowa zostaje poddana dogłębnej eksploatacji, poeta dobywa
z niego możliwie najwięcej sensów, by zaraz nałożyć na nie
następne; „warstwicuje” swoją wypowiedź, komplikuje i sy-



Władysław Strzemiński, Układ typograficzny wiersza *Światła*, (w:)
Julian Przyboś, *Z ponad*. Fot. Biblioteka Narodowa

stematycznie zagęszcza poetycką przestrzeń, równoważąc pracę wszystkich elementów przemyślanej do końca konstrukcji. Z jednej strony mamy tu budowanie bliskie unistycznemu przez oszczędność poetyckiego materiału; w iluż płaszczyznach znaczeniowych funkcjonuje każde słowo. Z drugiej, w rezultacie ekonomicznego użycia słów, powstają tzw. „sytuacje międzysłowne”. Jan Prokop porównał takie konstrukcje do „budowy skomplikowanych kratownic” wskazując na ruch wytworzony w wyniku międzywierszowych zależności, powodujących wzajemne przyciąganie i odpychanie wyrazów.

Są to oczywiście tylko niektóre rysy poezji ujętej w *Z ponad*, korespondujące z artystyczną praktyką Władysława Strzemińskiego. Pozostałe może uda nam się odnaleźć postępując śladem kształtowania typograficznego.

Z dokładnego zrozumienia tekstu wynika jego podział na poszczególne części znaczeniowe — pisał Strzemiński. Zasada ta dobrze charakteryzuje pracę nad układami wierszy Przybosia: tu właśnie kompozycja zadrukowanej strony dzieli się na wyraźne graficzne zgrupowania słów i mocno je podkreślające bloki prostych linii. Także grupy znaczeniowe zostały najdobitniej przez plastyka wyodrębnione w utworach trafnie nazwanych przez niego wieloplanowymi. Np. trzy plany w wierszach *Florian* i *Z błyskawic*, dwa w *20 kana* wyróżnia inna czcionka, najbardziej i najjaśniej zróżnicowana we *Florianie*. Strzemiński „rozkłada” utwór między trzy kroje czcionki skrajnie różnej wielkości i mimo tych różnic powstaje kompozycja zharmonizowana optycznie i odpowiednia dla poetyckiej konstrukcji, oddziaływującej jednocześnie wszystkimi elementami.

W konstrukcji graficznych układów Strzemiński wydaje się wychodzić naprzeciw charakterystycznej u Przybosia intonacji. *Tok intonacyjny, wyznaczony i określony jest w mowie żywej przez jej układ logiczno-syntaktyczny; tok intonacyjny pożądanym przez poetę wyznacza i wykreśla (...) grafika, jej swoiste schodkowanie. Rytm wersyfikacyjny miał być funkcją treści, umożliwiał, powtórzmy znów za Wyką, „przeskoki liryczne budowane intonacją”.* Strzemiński jeszcze tę konstrukcję obnażył, podkreślił; jak sam twierdził — przygotował do czytania. Dał jej postać plastyczną, musiał więc — w myśl swoich założeń teoretycznych — uzgodnić ją z warunkami elementu przestrzeni, w której będzie występowała — z kartą książki.

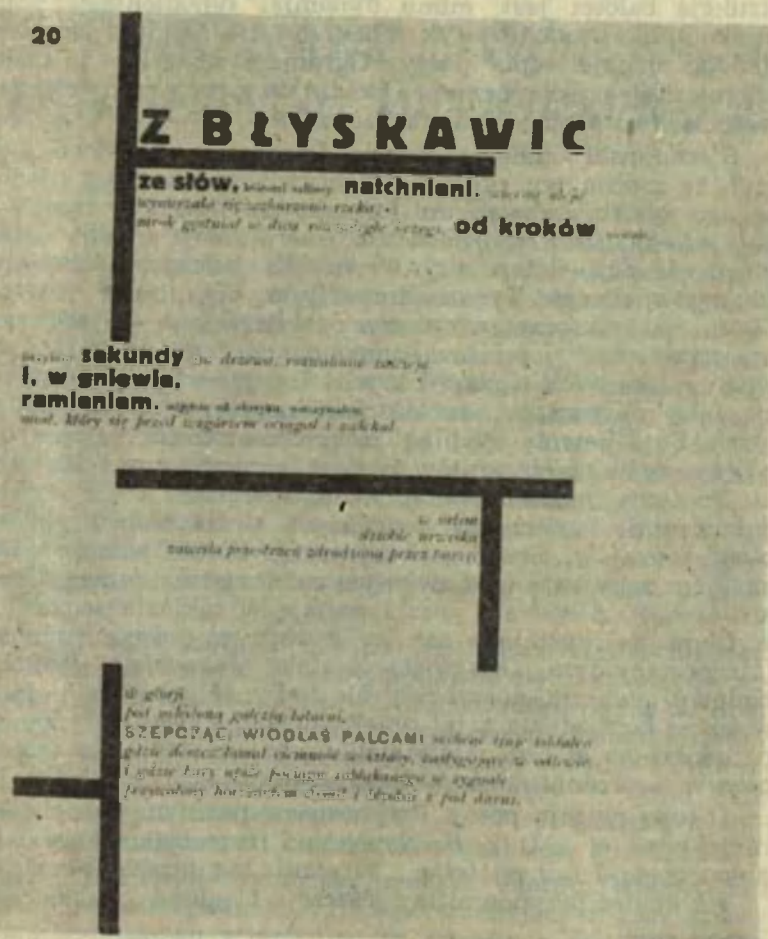
Każdej dyscyplinie artystycznej twórca unizmu przyznawał własne prawa; druk rozumiał jako zjawisko czasowo-przestrzenne, niemożliwe do natychmiastowej percepcji jak malarstwo. W napisanej wspólnie z Katarzyną Kobro *Kompozycji przestrzeni* (1931) uzasadnił konieczność wydobywania form rytmu, który będąc wynikiem „zmian przestrzennych odbywających się w czasie” mógłby te formy powiązać w pożądaną całość. *Zależnie od zawartej w nich ilości energii oddziaływują te kształty z mniejszą lub większą siłą, tworząc szereg następujących po sobie kolejno w czasie: uderzeń o różnym nasileniu.* Ten pogląd Strzemińskiego doskonale przystawał do poezji Przybosia, która legitymuje się w *Z ponad* szczególną wewnętrzną energią (pisał o tym Kwiatkowski), eksplodującą z nagłym dynamizmem, np. w wierszach: *Deszcz*, *Murarze*, *Światła*. Dwa ostatnie rozpięte są na rusztowaniu pionów i poziomów, w *Światłach* niemal przyniatających partie słowne, które z trudem wydostają się spod nich wyrazami mocniej zaakcentowanymi typograficznie. Inaczej

Murarze. W kompozycji bardziej zwartej, poszczególne sekwencje rzeczywiście „biją wyrazami o rozmaitej sile”, nic nie tracąc z rygorystycznej ekspresji mimo, że grafik skorzystał tu aż z sześciu rodzajów czcionki. I jeszcze inaczej *Deszcz*, który zaskakuje uplastycznieniem i organizacją dynamiki poezji przy użyciu minimalnych środków.

Nietrudno zauważyć, że opisywane tu dążenia do graficznego „unaocznienia poezji” wyrażają się w konstrukcjach zawierających kontrasty form. Kontrastują ze sobą sekwencje pionowych i poziomych bloków, partie druku; akcentowane mocniej i słabiej; miejsca puste z zadrukowanymi. Kontrasty i prowadzący do nich dynamizm kształtów, a więc i w druku, Strzemiński uważa za konieczne: *Poszczególne grupy tekstu rozmieszczone w oparciu o kontrastowe podziały płaszczyzny druku. Kolejność następstwa czarnych uderzeń druku rozmaitej wielkości i siły, i kontrast wzajemnej odległości wytwarzają swoisty rytm elementów...*, który zachowuje zwartość czaso-przestrzennej budowy i ukierunkowuje wzajemne napięcia między jej formami.

Dodajmy tu jeszcze rzecz ogólnie znaną, lecz dla związków poezji i plastyki obu twórców znamionną: podobieństwo lub, lepiej, analogiczność konstrukcji poezji Przybosia z „kompozycjami architektonicznymi” Strzemińskiego z około 1929

20



Władysław Strzemiński, Układ typograficzny wiersza *Z błyskawic*, (w:) Julian Przyboś, *Z ponad*. Fot. Biblioteka Narodowa

roku⁴. Chodzi o stosunki między „pustką a pełnią”, według określenia Strzemińskiego, w dziełach, których głównym elementem konstrukcyjnym jest kontrast. Podobnie jak w obrazach, Strzemiński zestawia jaśniejsze i ciemniejsze walorowo płaszczyzny druku według „jednolitej skali obliczeniowej” proporcji kształtów, chroniąc tym samym strukturę obrazu przed — jak mniemał — destrukcyjnymi właściwościami kontrastu.

Przyjrzelśmy się dwóm, pod wieloma względami udanym próbom zespolenia w jednym dziele odrębnych dyscyplinarnie działań artystycznych. W obu przypadkach współpraca grafika i poety zakończyła się podobnie — osiągnięciem jednolitości dzieła, ściślej, udało się plastykowi przełożyć poezję środkami swojego warsztatu. Koncepcje tych „graficznych przekładów” są jak widać bardzo różne. Zapewne były różne już z samego założenia. Wydaje się, że Szczuka, stawiając swój „czerwony wykrzyknik” nad zapisem europejskiej tragedii starał się podążać równoległe z tekstem poety. Obok poematu powstał montaż idący identycznym tropem. Rozłożony na poszczególne czynniki istniałby w zupełnie inny sposób (było o tym wyżej), nie przystający do „obrazu lirycznego” poematu. Między innymi byłoby tak dlatego, że składa się z nierównych jakościowo elementów. Wartości nabierają one dopiero w kontekście poezji Sterna, w ciągu jaki stworzył Szczuka na zasadzie wielokrotnych odbić znaczeń między tekstem i plastyką. Konstrukcja całości jest, mimo dynamiki typomontaży Szczuki nieskomplikowana. Plastyk właściwie nie zajmuje się wersyfikacją, uznaje zapis poety. Ogranicza się tylko do dodania organicznej części poematu. Rzadki to przypadek powściągliwości w twórczym działaniu Szczuki.

Strzemiński odbierał wiersze Przybosa wzrokowo i wierzył, że można ten proces zobiektywizować według ujednoliconego systemu stosunków formalnych. Dziwi to trochę wobec jego poglądu, że *jak każda interpretacja utworu literackiego nie daje kompozycja drukarska jednego tylko rozwiązania graficznego*. Tymczasem artysta, organizator przestrzeni, śmiało wkroczył w tekst z „obliczeniami rytmu czasoprzestrzennego” i jął przekomponowywać go wersyfikacyjnie według zasad ściśle plastycznych. Usprawiedliwia tę ingerencję fakt pracowania na materiale opartym na analogicznej teorii. Stąd pewnie wynika osiągnięcie konstrukcyjnej jedności wszystkich elementów typograficznych i poetyckich książki. Precyzja układu jest aż nadto wyraźna, dobór środków jednocześnie i oszczędny, i o dużych możliwościach ekspresji, bliski rodzajowi charakteru tej poezji. Całość jednak stoi pod znakiem zapytania (postawionym m. in. przez Jerzego Kwiatkowskiego). Albowiem poezja zostaje w takim układzie „spejtryfikowana”, ustalona raz na zawsze w jednym schemacie interpretacyjnym. Osiągnięta została wprawdzie jednolitość budowy graficzno-poetyckiej, ale bez możliwości w pełni dowolnego korzystania z jej przekazu poetyckiego. Czyżby więc, paradoksalna w tym miejscu niefunkcjonalność? Czy idea rygoru w tworzeniu miałyby obowiązywać także w odbiorze?

O tego rodzaju poezji Przybosa, w pewnym sensie nie bez racji, pisał w 1931 r. S. Napierski: *frazeologia siłca się na nowoczesność (...) po latach 20 stanie się przeżytkiem*.

Na koniec przypomnijmy jeszcze o ciągłości i jedności form

⁴ A. Turowski: *Komentarz do korespondencji W. Strzemińskiego*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 9, 1973, passim.

artystycznych u nowatorów dwudziestolecia, która wydaje się sprawdzać w przytoczonych porównaniach obu realizacji. Oto futurystycznej proveniencji poezja znajduje adekwatną wykładnię w typografii o charakterze oscylującym między obrazowaniem dada i konstruktywistycznym. Z drugiej strony, ileż panuje zgodności między kształtowaniem plastycznym konstruktywisty, a poezją mocno wprawdzie osadzoną w podobnych rygorach, ale także zbliżającą się — np. w wykorzystaniu międzysłownych zderzeń — do pojęcia „obrazu poetyckiego”;⁵ kategorii właściwej poetyce nadrealistów.

Piotr Rudziński

⁵ S. Jaworski: *Między awangardą a nadrealizmem. Główne kierunki przemian poezji polskiej w latach trzydziestych*, Kraków 1976, s. 64—70.

MICHAŁ TRZEVIK

NIEZNANY DWÓR STANISŁAWA WITKIEWICZA

Łaziska — wieś położona w zachodniej części Wyżyny Lubelskiej, odległa około 7 km na zachód od Opola Lubelskiego. Najstarsze wzmianki źródłowe dotyczące Łazisk pochodzą z początków wieku XV-go. Skomplikowana historia własności wsi zaczyna się od pierwszego wzmiankowanego dziedzica Goworko (1414 r.), następna informacja dotyczy Grota z Chwalisławic, który sprzedaje część wsi Piotrowi z Wrzelowa. Stosunkowo długo, bo przez ponad 100 lat Łaziska były w posiadaniu rodziny Chobrzańskich, aż do 1604 roku kiedy zostają podzielone, i przechodziły kolejno we władanie Słupeckich, Butlerów, Dunin-Borkowskich, Tarłów, Lubomirskich, Rzewuskich, Potkańskich i Woyciechowskich. Historia podziału Łazisk jest niezmiernie skomplikowana i trudna do uchwycenia, momentami wręcz nieczytelna z powodu braku przekazów źródłowych.

W 1847 roku Łaziska zakupił Kazimierz Wydrychiewicz, który wraz z synem Kacprem przyczynił się znacznie do zagospodarowania klucza łaziskiego, wchodzącego odtąd do dóbr opolskich. Jednakże największy rozwój Łazisk następuje wówczas, gdy stają się one własnością światłej rodziny Kleniewskich. Majątek ziemski Łaziska, wchodzący w skład dóbr opolskich zakupił Kleniewscy w 1871 r. W rok później w wyniku działań rodzinnych Łaziska otrzymał Jan Kleniewski.

Dzięki talentowi organizacyjnemu i energii, oddany mu majątek znacznie pomnożył, przeprowadzając w nim szereg reform. Początkowo mieszkając w Łaziskach znacznie przyczynił się do ich rozwoju gospodarczego, po wybudowa-

niu zaś reprezentacyjnego, eklektycznego pałacu w Kluczkowicach, według planów architekta Konstantego Wojciechowskiego, przenosi się tam na stałe.

„Kurier Warszawski” z 1901 r. donosi iż: *wnętrze pałacu jest zamienione na rodzaj muzeum malarstwa polskiego z końca ubiegłego wieku. Pomiedzy innymi, bibliotekę według wzorów, dostarczonych przez Stanisława Witkiewicza, utrzymano w stylu zakopiańskim, z witrażami, rzeźbami, ławami itp. Sali gościnnej nadano wygląd świetlicy z epoki zygmunto-wskiej, innej — styl swojski z XVIII-go wieku itp.*¹ Zamówione 64 płótna wybitnych mężów polskich z różnych epok, które wykonali artyści tej klasy co W. Gerson, T. Axentowicz, A. Piotrowski, J. Ryszkiewicz i inni. Koszt tego zamówienia wyniósł kilkadziesiąt tysięcy rubli — świadczy to wymownie o możliwościach i ambicjach Kleniewskich.

Jan Kleniewski miał znaczny udział w rozwoju gospodarczym tej części Lubelszczyzny, będąc czynnym działaczem Lubelskiego Stowarzyszenia Rolniczego, żona zaś Maria z Jarczyńskich Kleniewska działała w Organizacji Ziemianek Polskich i w Sekcji Przemysłu i Handlu Drobnego Towarzystwa Popierania Przemysłu i Handlu. Maria Kleniewska będąca gorącą orędowniczką stylu zakopiańskiego utrzymywała kontakt listowny ze Stanisławem Witkiewiczem, a wyposażenie biblioteki pałacowej w Kluczkowicach w stylu zakopiańskim było — jak wypika z korespondencji — głównie jej zasługą².

W jednym z listów do Witkiewicza z dnia 9. IX. 1899 roku Maria Kleniewska pisze: „Plany domu zakopiańskiego od Witkowskiego odebrałam...”³ Brak jednak bliższych informacji o jaki dom chodzi, nie wiemy też nic więcej o Witkowskim. E. Wesolowski w artykule *W obronie stylu zakopiańskiego* podaje, że Witkiewicz projektował (...) *murowane dwory dla pana Steckiego, dwór z kaplicą dla Mieczysława hr. Reya, dla pani Kleniewskiej, szkoła fundacji Hr. Dzieduszyckiego, Muzeum Chałubińskiego*⁴.

Na podstawie informacji uzyskanych od Adama Illakowicza (syna ostatnich właścicieli Łazisk — Haliny z Kleniewskich Illakowicz i Witolda Mariana Illakowicza), w latach 1901-1902 wzniesiony został w Kluczkowicach drewniany dom projektu Stanisława Witkiewicza z przeznaczeniem na prywatną szkołę dla chłopców. Budowany był on z myślą o synu, Przemysławie Kleniewskim, którego rodzice nie chcieli kształcić poza Kluczkowicami, ze względu na stan zdrowia.

Tak więc dom ów zbudowano, lecz nie murowany, jak podaje Wesolowski, ale drewniany. W 1907 roku został on przeniesiony do Łazisk, co związane było z faktem ukończenia edukacji Przemysława Kleniewskiego (dom stał nieużytkowany) i zamążpójściem Haliny Kleniewskiej w tymże roku. Halina Kleniewska miała otrzymać klucz łaziski i zamieszkać wraz z mężem w Łaziskach, gdzie nie było odpowiedniego lokum. Po przeniesieniu tego domu do Łazisk i drobnych przeróbkach adaptujących go na mieszkanie, zaczął pełnić funkcje mieszkalno-reprezentacyjne zamożnej rodziny ziemiańskiej.

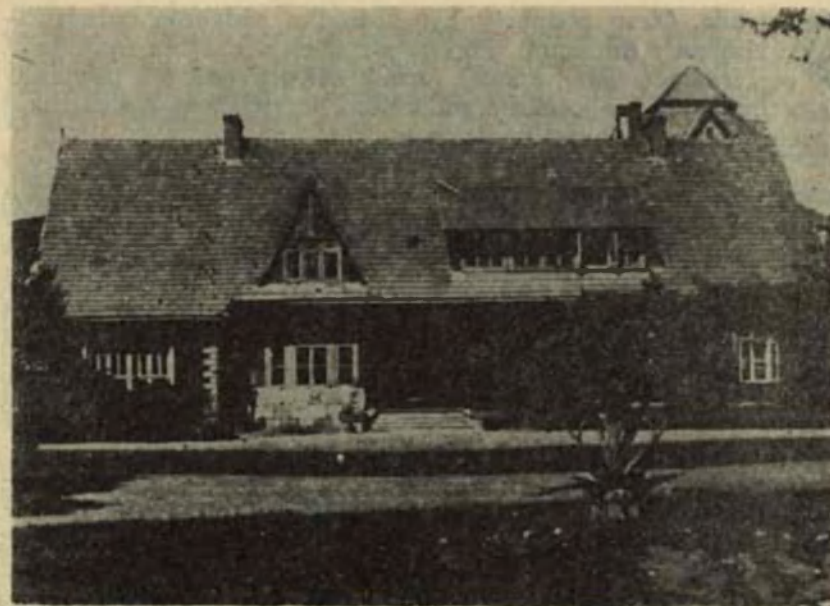
W 1913 roku dwór poddano kolejnej modernizacji, przy której uczestniczył znany architekt i konserwator Kazimierz

¹ „Kurier Warszawski” 1901, nr 10, s. 5.

² *Listy o „stylu zakopiańskim” 1892-1912*, oprac. M. Jagiełło, Kraków 1980, s. 287-292.

³ *Ibidem*, s. 287.

⁴ Wesolowski E., *W obronie stylu zakopiańskiego*, (w:) „Zakopane” 1930, nr 49, s. 2.



Łaziska. Elewacja południowa dworu. Stan z 1941 r.

Skórewicz. Jego autorstwa była, dostawiona wówczas od wschodu murowana z kamienia i cegły, z zewnątrz otynkowana, wysoka wieża.

Plan dworu z 1922 roku oraz przekazy ikonograficzne z lat późniejszych, jakimi dysponujemy, ukazują obiekt już po przeniesieniu do Łazisk i tylko w oparciu o nie możemy dokonać analizy. Brak jakichkolwiek informacji i przekazów, jak wyglądał dwór przed przeniesieniem z Kluczkowic⁵.

Według relacji miejscowej ludności dwór zbudowano z drewna modrzewiowego, ściany konstrukcji wieńcowej pokrywał szalunek z desek sosnowych, przybijanych pionowo. Duży dach dwuspadowy, przykryty był ceramiczną dachówką. Posadowiony na wysokiej podmurówce obłożonej w kilku miejscach kamiennymi płytami⁶, parterowy z mieszkalnym poddaszem o powierzchni zwiększonej systemem facjat i „wygląd”.

Plan dworu składający się z dwu prostokątów przypominał w rzucie odwróconą literę L (forma węgelnicy). Na takimże planie wzniesiony był w pierwotnym miejscu lokalizacji. Pośrodku elewacji wschodniej dostawiona była wieża, na planie ośmioboku, górująca nad bryłą dworu.

Każdą z elewacji rozwiązano odmiennie z charakterystyczną dla tej architektury tendencją do podziałów asymetrycznych. Zachowane fotografie informują jedynie o wyglądzie głównego, południowego członu dworu. Północne skrzydłowe z pomieszczeniami gospodarczymi, było zapewne mniej urozmaicone.

Fasadę stanowiła wieloosiowa elewacja południowa z lekko zryzalitowanym narożem od zachodu. Wejście prowadziło przez podcień wnękowy (przesunięty nieco na wschód w stosunku do osi elewacji), którego lewa część poprzedzona była szerokimi schodami, prawa zaś ograniczona dekoracyjną drewnianą

⁵ Zdaniem Adama Illakowicza po przeniesieniu dworu do Łazisk dokonano jedynie drobnych poprawek.

⁶ Były to maceby przywiezione przez Niemców w 1942 roku z cmentarza opolskiego, którymi obłożyli dolną partię dworu, celem osłonięcia od kul partyzanckich.

balustradą. Okap podparty był pośrodku ozdobnie opracowanym słupem z mieczami. Po obu stronach podcienia znajdowały się zróżnicowane w swej formie otwory okienne oświetlające buduar i bibliotekę z gabinetem, w ryzalicy zaś szerokie wielokwaterowe okno do salonu.

W połaci dachowej omawianej elewacji umieszczone były dwie facjaty — jedna w postaci równoramiennego trójkąta ujętego dwuspadowym daszkiem, z trzema ustawionymi obok siebie oknami⁷, druga zaś w formie wydłużonego prostokąta pod daszkiem pulpitowym (tzw. „wyględa”). Do szczytowej elewacji zachodniej przylega na całej szerokości, przeszklona weranda zwana „pajtą”, poprzedzona przesuniętymi nieco na południe kilkoma stopniami schodów prowadzącymi do ogrodu. Nad werandą przykrytą dachem pulpitowym znajdował się balkon, również z daszkiem pulpitowym, wsparty na pięciu ozdobnie opracowanych słupkach.

Elewacja wschodnia (szczytowa) posiadała także na wysokości poddasza balkon nakryty daszkiem konstrukcyjnie związanym z połaciami dachu głównego oraz w dolnej partii otwory okienne, analogiczne jak w prawej części elewacji południowej.

Dość istotnym elementem bryły dworu była masywna dwukondygnacyjna wieża (widoczna tylko w części na zdjęciu), mieszcząca na parterze kancelarię, na piętrze zaś sypialnię. Przykrywał ją łamany ośmioboczny dach z trójkątnymi facjatkami z czterech stron.

Pomimo kolejnych zmian i modernizacji dwór zachował cechy stylu zakopiańskiego. Podobnie jak w innych obiektach zaprojektowanych w tym stylu przez Witkiewicza, założony był na planie węgelnicy z wydzielonym w niej korpusem głównym. Składał się z trzech pomieszczeń znajdujących się w jednym ciągu we frontowej partii budynku, do którego przylegała część niejednolita kompozycyjnie, przechodząca w znajdujące się z tyłu skrzydło. Poprzez wprowadzenie przyłapów,



Łaziska. Widok dworu od południowego-zachodu. Stan z 1941 r.

⁷ Pokój Kazimiery Hłakowiczówniej, spokrewnionej z właścicielami Łazisk, która przyjeżdżała tu w okresie międzywojennym na letnisko.

werandy i daleko odsuniętych od ścian budynku okapów, uzyskano wrażenie bogactwa formy. Podmurówka w porównaniu z innymi budowlami witkiewiczowskimi była niewysoka — w kilku miejscach obłożona kamiennymi płytami.

W 1910 roku Witkiewicz stwierdził, że grube drewno jest materiałem zbyt kosztownym i zaproponował szalunek ścian (zbudowanych z gorszego drewna) z kładzionych pionowo desek.

Podobnie jak w innych „zakopiańskich” budowlach, dach decydował swym urozmaiconym kształtem o bryle budynku. Duża czapa dachu przytłaczała trochę zrąb, lecz dodawała mu malowniczości. W szczycie dachu elewacji zachodniej znajdował się pazdur, kończący szczyt ze słoneczkiem — jako nieodzowny składnik stylu zakopiańskiego.

Na uwagę zasługują „wyględy”, umieszczone pod uniesionymi częściami połaci dachowych okna, których boczne ścianki zdobiło słoneczko i loggie mieszkalnego poddasza.

Otwory okienne i drzwiowe opracowano rozmaicie, np. w elewacji południowej wystąpiło pięć różnych kształtów otworów okiennych — czworobocznych i zamkniętych u góry półkoliście. Pozbawione one były charakterystycznego dla tego stylu kołkowania. Zarówno kołkowanie, jak i dekorację ornamentálną, która z reguły zdobi w tym stylu sosreby, portale, balustrady zredukowano tu do minimum. W salonie dworu łaziskiego umieszczony był sosręb i powała z dekoracyjnie ułożonych desek. Część wyposażenia dworu nosiła też znamiona tego stylu, lecz obecnie trudno bliżej je określić.

Dwór przetrwał pożogę II wojny światowej, w 1944 roku urządzono w nim szpital dla rannych Rosjan. Po 1945 roku zlokalizowano w nim siedzibę urzędów administracji państwowej, oddział banku i sklepy. Dwór spłonął na początku lat 50-tych, podpalony podobno dla zatuszowania wykroczeń finansowych urzędników.

Nie znane dotąd dzieło Stanisława Witkiewicza jest dal- szym przyczynkiem do jego działalności i powiązań z Lubelszczyzną. Dwór w Łaziskach był jednym z nielicznych obiektów zbudowanych w stylu zakopiańskim na terenie między Wisłą a Bugiem.

Michał Trzewik

KAZIMIERZ JODKOWSKI

Jak powstają teorie naukowe? *

Indukcjonizm

Eksperyment i obserwacja dają wiedzę o konkretnym, jednostkowym wydarzeniu. Wiedza naukowa ma jednak także ogólny charakter. Kiedy Newton formułował prawo grawitacji powszechnej, to nie miał na myśli tylko Ziemi i jabłka, bądź jakiejś innej pary ciał, lecz każdą parę ciał — stąd określenie grawitacji jako „powszechna”. Jeżeli cała wartościowa wiedza pochodzi z doświadczenia, to także z doświadczenia musi pochodzić wiedza ogólna, prawa naukowe i teorie. Jak to jest możliwe, skoro obserwacje i eksperymenty mają charakter jednostkowy?

Najpowszechniejszą odpowiedzią empirystów jest odwołanie się do indukcji, to jest do takiego sposobu rozumowania, w którym z jednostkowych przesłanek dochodzimy do ogólnego wniosku. Na przykład: „ten wróbel jest szary, tamten też jest szary, i jeszcze tamten też, więc wszystkie wróble są szare”. W podanym przykładzie z trzech jednostkowych przesłanek otrzymaliśmy ogólny wniosek. Widać, że zawartość informacyjna wniosku jest większa niż przesłanek. Przesłanki mówiły tylko o wskazanych wróblach, natomiast wniosek mówi nie tylko o tych wróblach z przesłanek, ale także i o wszystkich pozostałych, także o tych, których jeszcze nie zaobserwowano, nawet o tych, które dziś jeszcze nie istnieją.

Łatwo zauważyć, że wnioskowanie indukcyjne jest zawodne. Może nas wprowadzić w błąd. Z tego, że wszystkie widziane przez kogoś łabędzie są białe, można indukcyjnie wywnioskować, że wszystkie są białe. Jednak wniosek ten jest fałszywy, w Australii żyją bowiem czarne łabędzie. Indukcyjny wniosek jest tym pewniejszy, im więcej pojedynczych przypadków spotkaliśmy i im bardziej zróżnicowane były warunki obserwacji.

Jak widać, indukcja jest bardzo ciekawym rozumowaniem. Przypomina operacje dokonywane przez magów we wschodnich baśniach — z czegoś mniej otrzymujemy coś więcej. Czy jest to możliwe, jeśli chodzi o naukę? Czy ogólne teorie naukowe mogą rzeczywiście wywodzić się z jednostkowych da-

* Poglądy przedstawione w artykule zgodne są w zasadzie ze stanowiskiem Karla R. Poppera, jednego z najwybitniejszych współczesnych filozofów nauki.

nych obserwacyjnych i eksperymentalnych? W filozofii nauki trwają ożywione spory, czy pogląd ten jest słuszny.

Na drodze indukcji z mniejszej ilości wiedzy otrzymujemy większą jej ilość, ze znajomości trzech wróbli dochodzimy do wiedzy o wszystkich wróblach. Zwolennicy indukcjonizmu twierdzą, że jest on uzasadniony przez tzw. zasadę indukcji. Głosi ona, że wnioskowania indukcyjne stosowane w nauce są poprawne z punktu widzenia logiki. Zasada indukcji pełni więc rolę „podpory” dla tej „czarodziejskiej” procedury. Można teraz uściślić definicję indukcji i powiedzieć, że ogólny wniosek we wnioskowaniu indukcyjnym wynika z jednostkowych przesłanek w oparciu o dołączoną doń zasadę indukcji.

Nawet jeśli w ten sposób usprawiedliwi się samo wnioskowanie indukcyjne, pojawia się natychmiast wątpliwość, czy sama zasada indukcji jest uzasadniona. Jeśli wyraża ona wiedzę wartościową, to nie może być rezultatem spekulacji rozumowych — byłoby to niezgodne z podstawowymi twierdzeniami empiryzmu — musi zatem tak, jak każda inna wiedza wartościowa, wywodzić się z doświadczenia. Ale zasada indukcji jest twierdzeniem ogólnym: „każde wnioskowanie indukcyjne jest poprawne z punktu widzenia logiki”. Stanowi ona przecież uzasadnienie dla różnorodnych procedur indukcyjnych. Jako twierdzenie ogólne musi być wyprowadzone z doświadczenia (jednostkowego) również na drodze indukcji. Przy tym wyprowadzaniu musi jednak być użyta zasada indukcji, bo każde wyprowadzanie indukcyjne jest prawomocne dzięki zasadzie indukcji.

Otrzymaliśmy dość dziwny przypadek. Uzasadniamy bowiem zasadę indukcji w oparciu o zasadę indukcji. Gdyby była to ta sama zasada, to uzasadniałaby ona sama siebie. Otrzymalibyśmy błędne koło. Aby tego uniknąć, musimy przyjąć, że mamy do czynienia z dwiema różnymi zasadami indukcji. Można by je ponumerować: zasada indukcji₁ i zasada we wyprowadzamy z doświadczenia w oparciu o zasadę indukcji₁, „zasadę indukcji₂” wyprowadzamy z doświadczenia w oparciu o zasadę indukcji₂. A skąd wiemy, że słuszna jest zasada indukcji₁? Można i ją uprawomocnić, ale w oparciu o ...zasadę indukcji₂. Widzimy, że w ten sposób dla uzasadnienia zasady indukcji₁ wymaga się istnienia nieskończonego ciągu zasad indukcji coraz wyższego rzędu. Nazywa się to regresem do nieskończoności (regressus ad infinitum). Na tej drodze nie da się uprawomocnić zasady indukcji.

Czy nauka rozwija się indukcyjnie?

Fakt, iż zasada indukcji nie może być logicznie uprawomocniona, nie podważa jednak możliwości formułowania ogólnych teorii naukowych na drodze indukcyjnej. Tyle, że postępowanie takie nie byłoby logicznie prawomocne. Niektórzy filozofowie twierdzą, że ponieważ uczeni rzeczywiście posługują się indukcją, więc zarysowany wyżej problem uzasadniania zasady indukcji jest problemem dla filozofów nauki. To oni, jeśli chcą zrozumieć to, co dzieje się w nauce, powinni problem ten rozwiązać. Nie jest to bowiem problem samych uczonych (fizyków, biologów, itp.).

Sami uczeni twierdzą najczęściej, że przy konstruowaniu teorii używają metod indukcyjnych. Bliższa analiza ich pracy nasuwa jednak pewne wątpliwości, czy twierdzenie to jest prawdziwe.

Indukcjonisci twierdzą, że teorie naukowe wywodzą się z obserwacji i eksperymentów. Najpierw uczeni zbierają dostatecznie dużo faktów, a potem uogólniają je do postaci praw naukowych kształtujących teorię naukową.

Można jednak zauważyć, że teorie są bardziej precyzyjne niż obserwacje. Tych ostatnich dokonuje się zawsze z jakąś niedokładnością, z jakimś błędem. Mówi się o tzw. błędach pomiarowych i odpowiednio się je zaznacza. Na przykład długość stołu, przy którym piszę, wynosi $138 \pm 0,5$ cm. Znak „ \pm ” wskazuje właśnie na wielkość błędu pomiarowego. Znaczący to, że zmierzona wartość może być mniejsza albo większa nawet o 0,5 cm. Techniki pomiarowe są tym lepsze, im mniejszym błędem pomiarowym są obciążone. Jednak zupełnie wyeliminowanie tych błędów jest niemożliwe. Zawsze obserwacje lub eksperymenty dostarczać będą wyników niedokładnych, choć w miarę upływu czasu niedokładności te można zmniejszać.

Inaczej jest z przewidywaniami teorii. Jeśli są to teorie fizyczne, które dysponują prawami zapisanymi w formie matematycznej, to ich przewidywania są zawsze dokładniejsze, niż możliwości obserwacyjne. Na przykład z prawa powszechnej grawitacji $F = \frac{m_1 \cdot m_2}{r^2}$ można obliczyć siłę grawitacji z

dowolną dokładnością. Dokładność ta zależy tylko od naszego czasu i zdolności obliczeniowych. Wartość tej siły możemy obliczyć, jak to się mówi, do dowolnego miejsca po przecinku. (W praktyce dokładność wyniku zależy oczywiście od precyzji danych obserwacyjnych. Jeśli dane wyjściowe są precyzyjne — tak jest na przykład w zadaniach ćwiczeniowych — to i wynik jest precyzyjny.)

Trudność pojawia się, kiedy uświadomimy sobie tę rozbieżność cech doświadczenia i teorii łącznie z przekonaniem indukjonistów, że teorie wywodzą się z doświadczenia. Jak to, co bardziej dokładne, może pochodzić z tego, co mniej dokładne? Jak nagromadzenie niedokładnych faktów może dać dokładną teorię? Jak w procesie indukcyjnego uogólniania znika wszechobecny w doświadczeniu błąd pomiarowy? Na pytania te indukjonisci nie potrafili udzielić odpowiedzi.

Okazuje się również, że także i pod innymi względami teorie i obserwacje radykalnie się różnią. Teorie są bardziej abstrakcyjne. Terminy, których teorie używają do nazywania świata odnoszą się do różnych przedmiotów lub ich właściwości. Przedmioty te bądź właściwości można łatwiej lub trudniej zaobserwować. Z pewnością konia łatwiej można zauważyć, niż muchę, a muchę niż komórkę w organizmie zwierzęcym lub roślinnym. Czasami jednak teorie mówią o przedmiotach, których w ogóle nie można zaobserwować. Terminy odnoszące się (oznaczające) takie przedmioty nazywamy terminami teoretycznymi, a przedmioty bezpośrednio zmysłowo nieobserwowalne, o których mówi teoria, nazywamy przedmiotami teoretycznymi. Do przedmiotów teoretycznych zaliczyć można na przykład z fizyki: elektron, falę elektromagnetyczną (z wyjątkiem fal o pewnych długościach, które zmysłowo odbieramy jako światło lub ciepło), jądro atomowe; z biologii: gen, bioplazmę; z psychologii: strach, miłość; z astronomii: wnętrze Słońca, czarna dziura, itd.

Okazuje się, że teorie mówią nam o świecie znacznie więcej niż obserwacje. Mówią nam bowiem także o istnieniu przedmiotów, których nie widać. Niektóre z tych wiadomości dopiero po pewnym czasie można było obserwacyjnie potwier-

dzić. I tak „atom” był terminem teoretycznym, kiedy został zaproponowany. Dziś jednak dysponujemy już zdjęciami atomów. Być może w przyszłości uda się w podobny sposób „zobaczyć” inne dzisiaj teoretyczne przedmioty, np. gen. Niektórych jednak nigdy nie uda się ujrzeć w dosłownym sensie tego słowa. Do takich należą wspomniane wyżej „fale elektromagnetyczne” czy „siły grawitacyjne” albo też „wnętrze Słońca”. A jednak na podstawie teorii znamy dość dobrze własności wnętrza Słońca i procesy tam zachodzące. Na ich podstawie możemy przewidywać przyszłość Słońca za miliony, a nawet miliardy lat.

Jeśli teorie mówią znacznie więcej o świecie, niż obserwacje, to jak teorie mogą wywodzić się z tych obserwacji? Jak z wiedzy o tym, co obserwowalne, może powstać wiedza o tym, co nieobserwowalne? I na to pytanie indukjonisci nie potrafili udzielić odpowiedzi.

Realizm a instrumentalizm

Ostatnie zdanie należy uzupełnić pewnym zwrotem, aby było ono prawdziwe. Zwrot ten brzmi: „o ile są realistami”, albo: „o ile odrzucają instrumentalizm”. Poświęćmy teraz trochę uwagi znaczeniu tych zwrotów.

Powiedzieliśmy wyżej, że w teorii naukowej obok terminów odnoszących się do obserwowalnych przedmiotów i ich własności występują terminy teoretyczne oznaczające przedmioty teoretyczne, to jest nieobserwowalne. Większość uczonych uważa, że mimo tej nieobserwowalności przedmioty teoretyczne istnieją równie realnie, w sposób równie rzeczywisty jak kamienie czy krzesła. Taką postawę nazywamy realizmem. Przeciwnie zaś stanowisko zwie się instrumentalizmem. Wedle niego przedmiotów teoretycznych naprawdę nie ma. Są one tylko użytecznymi fikcjami. Naprawdę istnieje tylko to, co można zaobserwować.

Jakie jest pochodzenie nazwy „instrumentalizm”? Twierdzenia teoretyczne, a więc takie, które zbudowane są między innymi z terminów teoretycznych, pełnić mają inną rolę w nauce, niż twierdzenia obserwacyjne. Te ostatnie opisują świat, te pierwsze funkcji tej nie mogą pełnić — bo przedmiotów teoretycznych ma nie być. Twierdzenia teoretyczne pozwalają natomiast przewidywać fakty. Na przykład teoretyczne prawo grawitacji powszechnej (teoretyczne, bo zawiera termin teoretyczny „siła grawitacji”) pozwala na przykład przewidzieć (korzystając jeszcze z innych twierdzeń), kiedy kamień rzucony z 10-tego piętra spadnie na ziemię. Zdaniem instrumentalistów nie istnieje nic takiego, jak siła przyciągania kamienia przez Ziemię. Istnieje tylko kamień, Ziemia i spadanie kamienia. Twierdzenie o sile między tymi dwoma ciałami umożliwia tylko przewidywanie (obliczenie) pewnych faktów, które zajądą w przyszłości. Twierdzenia teoretyczne są więc narzędziem, instrumentem przewidywania.

Tylko wtedy, jeśli indukjonisci są instrumentalistami, mogą się nie kłopotać pytaniem, czy z wiedzy o tym, co obserwowalne, nie może powstać wiedza o tym, co nieobserwowalne. Ale też według instrumentalistów wiedzy tego ostatniego rodzaju nie ma. Twierdzenia teoretyczne tylko z pozoru mówią o świecie. Ich rzeczywistą funkcją nie jest opisywanie świata, lecz przewidywanie czy ogólniej: porządkowanie faktów.

Zarówno wśród uczonych jak i filozofów nauki instrumentalizm jest rzadko podzielany. Większość ich przyjmuje realistyczną postawę. Ale wtedy problem zarysowany w poprzednim paragrafie jest nie do rozwiązania. Jeśli wiedza o przedmiotach nieobserwowalnych jest wiedzą rzeczywistą, to jak może wywodzić się z tego, co obserwowalne?

Zakres teorii i obserwacji

Omówiliśmy dotąd dwie rozbieżności między teoriami i obserwacjami. Wskazaliśmy na zagadki nierozwiązane przez indukcjonistów (i prawdopodobnie w ogóle nierozwiązywalne), a mianowicie jak dokładniejsze i bardziej abstrakcyjne teorie mogą wywodzić się indukcyjnie z mniej dokładnych i mniej abstrakcyjnych obserwacji lub eksperymentów. Obecnie wskazyjemy następną zagadkę.

Wyniki obserwacji mają jednostkowy charakter, dotyczą tylko tego, co jest obserwowane. Podobnie jest z eksperymentami. Jednak zupełnie inaczej jest z teoriami. Mają charakter uniwersalny. Mówią nie tylko o tym, co faktycznie się obserwuje, ale także o tym, co można będzie zaobserwować (w przyszłości) lub co można było zaobserwować (w przeszłości). Teorie przewyższają obserwacje nie tylko w tym, że mówią również o przedmiotach teoretycznych. Także w aspekcie obserwacyjnym mówią one więcej niż wyniki obserwacji. Rozpatrzmy to na przykładzie.

Wspomnianą tu już newtonowską teorię powszechnej grawitacji można zastosować do naszego Układu Słonecznego. Pozwala to przewidywać ruchy ciał niebieskich, na przykład zaćmienia Księżyca czy Słońca, lub najlepszy moment do wysłania sondy kosmicznej na którąś z planet. Otóż teoria Newtona jest tak mocna, że można ją zastosować także i do innych układów planetarnych (choć do dzisiaj nie mamy żadnego dowodu, że takie układy gdzieś w odległych rejonach Wszechświata istnieją). Teorii tej użyć można do każdego możliwego układu planetarnego podobnego do naszego. Słowo „możliwego” wskazuje, iż układ ten nie musi istnieć, a mimo to teoria do niego się stosuje. Można bowiem taki układ słoneczny wymyślić, co się często robi, aby studenci mogli sobie na takim fikcyjnym układzie „potrenować” zdobyte wcześniej wiadomości i metody. Teorie naukowe odnoszą się nie tylko do realnie istniejących układów, ale też do wszystkich, które mogą istnieć, w tym także do tych, które nigdy nie zaistnieją.

Wskazaliśmy tym samym znowu na wielką rozbieżność między teorią i doświadczeniem. Jak to możliwe, aby teorie o tak wielkim zakresie wywodziły się, jak chcą indukcjoniści, z obserwacji i eksperymentów mających jednostkowy charakter, rejestrujących tylko to, co tu i teraz zachodzi?

Powyzszą obiekcję Poppera można zneutralizować tylko wtedy, jeśli przyjmie się, jak chcą arystotelicy różnych odmian (na przykład tomiści) i fenomenologowie, że w akcie obserwacji można dotrzeć do istoty rzeczy obserwowanej, a więc do tego co ogólne, co wspólne wielu rzeczom tego samego rodzaju. Empiryści, z którymi polemizuje Popper, możliwość taką odrzucają.

Logiczna zasadność i historyczna prawdziwość indukcjonizmu

Przekonanie indukcjonistów, że teorie są rezultatem indukcyjnego uogólnienia pewnego zbioru obserwacji, napotyka także na trudności logiczne.

Wspomniane wyżej obserwacje mające stanowić źródło teorii to, naturalnie, obserwacje dokonane przed powstaniem owej teorii, czyli obserwacje z przeszłości. Żadna obserwacja z przeszłości nie może być sprzeczna z jakąś możliwą obserwacją przyszłą. Na przykład to, że wczoraj padał deszcz, nie jest sprzeczne z tym, że jutro będzie świecić słońce (albo że nie będzie ono świecić). Jednak teorie naukowe wykluczają bardzo wiele przyszłych obserwacji, są sprzeczne z wieloma możliwymi obserwacjami. Jeśli teorie wywodzą się ze zbioru przyszłych obserwacji, to logicznie rzecz biorąc winny być podobnie jak one niesprzeczne z jakąkolwiek możliwą do pomysłenia przyszłą obserwacją. Ponieważ tak nie jest, ponieważ czasami przyszłe obserwacje potrafią obalić dziś utrzymywane teorie, więc ze względów logicznych należy uznać, że teorie nie wywodzą się ze zbioru przeszłych obserwacji. Stanowisko indukcjonistów jest logicznie niemożliwe do utrzymania.

Powyzszy argument Poppera jest, niestety, najsłabszy ze wszystkich, jakie wytoczył on przeciw indukcjonizmowi. W swoim rozumowaniu zakłada on, że teoria dedukcyjnie wynika ze zbioru przeszłych obserwacji. Tylko w takim sensie można powiedzieć, że jeśli jakiś zbiór zdań jest niesprzeczny z innym zbiorem zdań, to również niesprzeczna z tym drugim zbiorem winna być każda konsekwencja logiczna tego pierwszego zbioru. Jeśli indukcjoniści twierdzą, że teorie wynikają z obserwacji, to przecież na pewno nie w sensie, jaki nadaje temu słowu logika dedukcyjna. Wynikanie indukcyjne prowadzić ma przecież do wzrostu informacji, co jest niemożliwe w wynikaniu dedukcyjnym.

Popper natomiast nadaje słowu „wynikanie” sens dedukcyjny, gdyż żadnego innego sensu dziś ono nie ma. Logika indukcyjna, o jakiej mówi Popper, nie istnieje. Dzisiejsi indukcjoniści nie twierdzą już, że logika indukcyjna, jaką budują, umożliwia tworzenie nowych teorii na podstawie obserwacji. Swej logiki używają oni jedynie do przedstawiania sposobów potwierdzania teorii.

Gdyby pogląd indukcjonistów był prawdziwy, to badania historyczne potwierdziłyby go. Niektóre przypadki powstawania teorii naukowych są dość dobrze zbadane i przeanalizowane przez historyków nauki. Tu streścimy wyniki badań jednego takiego przypadku, powstania teorii heliocentrycznej Kopernika.

Jak wiadomo, przez wiele setek lat przyjmowano, że Ziemia jest nieruchomym środkiem świata. Wokół niej poruszały się kilka planet: Księżyc, Merkury, Wenus, Słońce, Mars, Jowisz i Saturn, właśnie w takiej kolejności. Więcej planet nie znano. (Dziś Księżyc i Słońca nie uznaje się za planety, wiemy też, że Merkury znajduje się dalej od Ziemi jak Wenus). Za Saturnem znajdować się miała sfera gwiazd stałych, nie poruszających się względem siebie. Ta geocentryczna teoria Ptolemeusza panowała przez 14 stuleci.

Według indukcjonistów nowe teorie są uogólnieniem faktów. Można więc przypuszczać, że Kopernik musiał dysponować jakimiś faktami, które są niezgodne z dotychczas utrzymywaną teorią Ptolemeusza i zmuszają do jej odrzucenia. Jakie fakty przemawiają przeciw teorii geocentrycznej?

Najbardziej znanym dziś faktem tego rodzaju jest zjawisko paralaksy rocznej. Jeśli Ziemia porusza się wokół Słońca z prędkością jednego obrotu na rok, to po ulywie pół roku powinna znajdować się „po drugiej stronie” Słońca, w porównaniu z miejscem, jakie zajmowała sześć miesięcy wcześniej.

Jeśli uczeni obserwują gwiazdy w obu tych położeniach Ziemi, to powinni zauważyć przesuwanie się gwiazd bliżej położonych na tle położonych dalej. Zjawisko to jest analogiczne do występującego w takim oto doświadczeniu: Zamykamy na zmianę to jedno oko, to drugie. Wtedy koniec nosa (albo palec trzymany w odległości kilku centymetrów od oczu) będzie „skakał”, będzie się „poruszał” na tle dalej położonych przedmiotów. Efekt ten jest wywołany tym, że raz na nos patrzymy bardziej z lewej, a raz — bardziej z prawej strony. Zupełnie podobnie winno być z bliższymi gwiazdami w czasie rocznej wędrówki Ziemi wokół Słońca. Ponieważ Ziemia nie stoi w miejscu, więc ziemski obserwator raz gwiazdy te widzi bardziej z jednej strony, a po pół roku bardziej z drugiej. W doświadczeniu „z nosem” (lub „z palcem”) odległość jednego oka od drugiego to zaledwie parę centymetrów. Im większa jest ta odległość, tym łatwiej zaobserwować ruch paralaktyczny. Trzeba pamiętać, że po upływie pół roku Ziemia jest odległa od poprzedniego położenia o 300 mln kilometrów (gdyż tyle wynosi podwójna odległość Ziemi od Słońca).

Jest jeszcze kilka innych obserwowalnych efektów rocznego ruchu Ziemi wokół Słońca, ale zjawisko paralaksy jest najbardziej znane, gdyż jest bardzo intuicyjne i zostało najwcześniej odkryte. Istnieją więc empiryczne powody odrzucenia teorii geocentrycznej na rzecz heliocentrycznej.

Czy z takich empirycznych powodów zrobił to Kopernik? Okazuje się, że nie. Zjawisko paralaksy zostało zaobserwowane dopiero w 1838 roku (Bessel), mimo iż poszukiwano go od wielu lat. Już w XVI wieku, a więc w wieku, w którym ogłoszono dzieło Kopernika, paralaksy poszukiwał najwybitniejszy astronom-obszernik owych czasów, Tycho de Brahe. Dysponował on najlepszym obserwatorium wyposażonym w niezwykle dokładne instrumenty. Mimo wielu obserwacji nie był w stanie zaobserwować zjawiska paralaksy. Uznał tym samym, że obserwacje obalili teorię Kopernika. Ponieważ żadne gwiazdy nie wykazywały ruchów paralaktycznych, przyjął, iż Ziemia stanowi centrum świata. Wokół Ziemi, tak jak w modelu Ptolemeusza, krążyć miał Księżyc oraz Słońce. Wokół Słońca jednak, jak w modelu Kopernika, krążyć miały pozostałe planety. Układ Tychona de Brahe był więc kompromisowy względem obu dotąd rywalizujących.

Wielki autorytet naukowy Tycho poparty wynikami jego obserwacji w dużym stopniu zahamował akceptację idei kopernikańskich. Idee te zostały zrazu odrzucone w dużym stopniu z pobudek naukowych, a nie wyłącznie pozanaukowych, jak to się przedstawia w popularnych opracowaniach.

Jeśli jednak Kopernik nie dysponował żadnymi faktami przemawiającymi przeciw teorii Ptolemeusza, jeśli nawet po jego śmierci najlepsi ówczesni uczeni faktów takich dostarczyć nie mogli, to jak się stało, że polski astronom doszedł do wniosku o fałszywości rozpowszechnionej przez tyle wieków teorii?

Można podejrzewać, że były to powody — jak byśmy je dzisiaj nazwali — pozanaukowe. Gdyby podejrzenie to było słuszne, to otrzymalibyśmy paradoksalną sytuację: Kopernik z pozanaukowych powodów słusznie odrzucił teorię Ptolemeusza, zaś nie mająca racji opozycja przeciw niemu samemu miała mocne podstawy naukowe, obserwacyjne.

Historycy nauki wskazuja, że nasze „podejrzenie” jest trafne. Owe powody to filozoficzne przekonania Kopernika. Przebywając we Włoszech znalazł się on pod wpływem tych myśli-

cieli, którzy zakwestionowali średniowieczny autorytet, Arystotelesa, przyjmując za taki Platona, który był nauczycielem Arystotelesa w starożytnej Grecji. Platon był przekonany, że oprócz świata, w którym istniejemy, istnieje jeszcze doskonały świat rzeczy idealnych, wiecznych, niezmiennych, itd. Zarówno w świecie widzialnym, jak i w idealnym istnieje hierarchia — pewne byty są ważniejsze, inne mniej ważne. W jednym ze swoich tekstów Platon mówi, że Słońce, źródło światła, zajmuje takie samo centralne miejsce wśród rzeczy widzialnych, co idea dobra w świecie idei. Skoro tak — rozumował Kopernik — to Słońce, a nie Ziemia, winno znajdować się w środku świata. Środek świata uważano bowiem wtedy za miejsce wyróżnione, doskonałe.

Rola pozaempirycznych czynników w rozwoju nauki

Z pewnością rozumowania Kopernika nie uznamy za „naukowe” w dzisiejszym rozumieniu tego słowa. A jednak doprowadziło ono, choć późno, do sukcesu. Okazuje się, że pozanaukowe (czy ściślej mówiąc: pozaempiryczne) czynniki mogą decydująco wpływać na pojawienie się teorii naukowych. Mogą też wpływać na ich odrzucanie bądź przyjmowanie.

Jakie to mogą być czynniki? Może to być filozofia — widzieliśmy to na przykładzie Kopernika. Może to być poszukiwanie w przyrodzie harmonii matematycznej — poszukiwał jej z pomyślnym rezultatem Kepler. Niewątpliwie wpływy ma religia. Znamy jej negatywne skutki w hamowaniu rozwoju teorii ewolucji, choć można by znaleźć też skutki pozytywne. Uznanie przyrody jako tworu Boga spowodowało uznanie jej za księgę bożą, którą na równi z Pismem Świętym należy studiować, aby poznać zamiary Stwórcy. Bacon twierdził, że przyroda jest księgą bożą napisaną językiem matematyki, a podobne poglądy wypowiadają niektórzy współcześni fizycy. Także piękno i elegancja są cechami, na które często uczeni zwracają uwagę — zdarza się, że przyjmuje się jedną z rywalizujących teorii, bo ma ona bardziej elegancki aparat matematyczny. Uważa się też, że teorie prostsze są lepsze niż teorie bardziej skomplikowane.

Wszystkie te czynniki (a ich listę można by powiększać) mają wyraźnie nieempiryczny charakter. Nie mają nic wspólnego z obserwacją czy eksperymentem. A jednak mają prze- możny wpływ na rozwój nauki. Należy przy tym pamiętać, że to, iż jakiś czynnik wywołał kiedyś pozytywny rezultat, nie świadczy, iż tak będzie zawsze. Dziś platonizm Kopernika mógłby cofnąć rozwój nauki (choć większość matematyków nawet dzisiaj głosi platonizm, przyznawał się również doń Heisenberg, znakomity fizyk). Także religia w dziejach nauki pełniła bardzo różne funkcje.

We współczesnej filozofii nauki wiele mówi się na temat roli owych pozaempirycznych czynników rozwoju nauki. Niżej dla przykładu zajmiemy się jednym z nich — prostotą. Napisa- liśmy, że uczeni spośród wielu rywalizujących teorii wybierają prostszą. Nasuwa się jednak pytanie, czy nie lepiej wybierać teorii jedynie na podstawie faktów, które ją popierają, albo odrzucać teorie jedynie na podstawie faktów, które są z nią niezgodne?

Paradoks dopasowywania krzywych

Okazuje się jednak, że same fakty nie wyznaczają jednoznacznie teorii, którą popierają. Można argumentować, że każ-

dy zbiór faktów zgodny jest z nieskończeniem wieloma teoriami, popiera nieskończenie wiele teorii. Żeby wybrać spośród nich tę najlepszą, trzeba skorzystać z jakichś pozaempirycznych własności teorii. Spróbujemy to wykazać poniżej.

Paradoks dopasowywania krzywych dotyczy teorii ilościowych, to jest takich, których przewidywania mają ilościowy charakter, co znaczy, że przewidywania te można przedstawić przy pomocy liczb. Przypuśćmy, że uczoney zebrał kilka faktów dotyczących ciśnienia jakiejś porcji gazu zależnie od jego temperatury (przy stałej obojętści) i wartości danych odłożył w postaci punktów w jakimś układzie współrzędnych (jedna oś — temperatura, druga — ciśnienie). Poszukiwana przez niego teoria jest krzywą łączącą te punkty. Teoria-krzywa przewiduje w ten sposób zdobyte fakty, a ściślej mówiąc — jest z nimi zgodna. Ale również zgodna z tymi faktami jest inna krzywa, np. bardziej falista (sinusoidalna), przy czym łatwo zauważyć, że krzywych tych jest bardzo wiele, a ich kształt zależy od fantazji uczonego poszukującego teorii.

Nawet zebranie kilku dalszych faktów nie poprawia tej sytuacji. Fakty te bowiem wykluczają, co prawda, niektóre spośród poprzednio rysowanych krzywych, ale nie wykluczają wszystkich. Zawsze zostanie bardzo wiele (nawet nieskończenie wiele) możliwych krzywych pokrywających się z dostępnymi faktami-punktami. Prawdą jest przecież, że przez każdą skończoną ilość punktów można poprowadzić bardzo wiele krzywych o najróżniejszych kształtach.

Zakładaliśmy, że fakty odkłada się w postaci punktów w jakimś układzie współrzędnych. Ale jeśli przypomnimy sobie, że fakty obarczone są zawsze jakimś błędem pomiarowym, to okaże się, że sytuacja przez nas opisana jest jeszcze bardziej oczywista. Zamiast punktów trzeba bowiem zaznaczać na wspomnianym układzie współrzędnych odcinki. A przecież przez zbiór odcinków, bez względu na to, jak liczny, zawsze można poprowadzić bardzo wiele krzywych, i to o wiele łatwiej, niż przez zbiór punktów.

Jak to się dzieje, że uczeni nie mają w takim przypadku zbyt wielkich problemów? Przecież często zdarza się, że na jakimś układzie współrzędnych odkładają wyniki swoich badań. Rysują wtedy najprostszą krzywą, o najmniej skomplikowanym wyglądzie. Tym samym jednak milcząco zakładają, że im mniej skomplikowana krzywa, tym lepiej.

Można to założenie sformułować inaczej. Uczeni zakładają, że przyroda jest względnie prosta, że nie trzeba się silić na jakieś nadmiernie złożone hipotezy. Dlatego właśnie spośród różnych hipotez wybierają najprostszą. Do bardziej złożonych odwołują się dopiero wtedy, gdy te najprostsze zawodzą. Uczeni często nie zdają sobie sprawy, że w procesie formułowania hipotez nie kierują się jedynie zdobytymi faktami, lecz korzystają także z nieempirycznych założeń dotyczących przyrody jako całości.

Paradoks dopasowywania krzywej dotyczy jedynie teorii ilościowych. A jak będzie z teoriami jakościowymi, to jest takimi, które orzekają jakieś jakości o badanej rzeczywistości? Do jakości należą takie cechy jak barwa, kształt, smak, zapach, itd. Jeśli na przykład zbierze się kilka faktów dotyczących koloru szmaragdów, to czy fakty te również są zgodne z wieloma różnymi hipotezami dotyczącymi barwy tych kamieni?

Paradoks „grue-bleen”

Okazuje się, że tak, chociaż intuicja podpowiada nam przeciwną odpowiedź. Paradoks ten nosi nazwę „grue-bleen”. Nazwa ta pochodzi z dwu słów angielskich — blue (niebieski) i green (zielony) — i powstała przez kontaminację. Słowo „grue” można więc przetłumaczyć jako „ziebieski”, a „bleen” jako „nielony”.

Przypuśćmy, że kilkakrotnie zaobserwowaliśmy, że szmaragdy są zielone:

„Smaragd₁ jest zielony”,

„Smaragd₂ jest zielony”,

„Smaragd₃ jest zielony”.

Jak te fakty moglibyśmy uogólnić? Pierwsza proporcja, jaka się od razu narzuca, to:

„Wszystkie szmaragdy są zielone”.

Jednak nie jest to jedyna możliwość. Zgodna z wyżej stwierdzonymi faktami jest również hipoteza:

„Wszystkie szmaragdy do 1983 roku włącznie są zielone, a potem są niebieskie”

lub w skrócie:

„Wszystkie szmaragdy są ziebieskie”,

gdzie „ziebieski” znaczy właśnie „zielony do 1983 roku włącznie, a potem niebieski”.

Hipoteza ta brzmi nieco dziwacznie, ale jak się zastanowimy, to wrażenie to zniknie, albo przynajmniej zostanie bardzo zredukowane. Ostatecznie, przecież bardzo często przedmioty ulegają zmianom. Dotyczy to nie tylko istot żywych. Niektóre atomy po setkach lat ulegają rozpadowi tworząc atomy innych pierwiastków. Nie można więc wykluczyć, że po jakimś czasie szmaragdy dotąd obserwowane jako zielone, staną się niebieskie.

A co będzie, jeśli poczekamy rok czy dwa i dokonamy dalszych obserwacji:

„Smaragd₄ w 1984 roku jest zielony”,

„Smaragd₅ w 1984 roku jest zielony”?

Wtedy, co prawda, hipoteza „Wszystkie szmaragdy są ziebieskie” zostanie odrzucona, ale nadal nie tylko hipoteza „Wszystkie szmaragdy są zielone” będzie zgodna ze wszystkimi pięcioma wyżej wspomnianymi faktami. Będzie z nimi zgodna także na przykład hipoteza:

„Wszystkie szmaragdy są zielone do 1990 roku, a potem są niebieskie”,

lub to samo w skrócie:

„Wszystkie szmaragdy są nielone”.

Ponieważ we wspomnianych hipotezach występuje data, łatwo zauważyć, że hipotez tego typu może być nieskończenie wiele, przy czym w każdej występowałaby inna data. Wykazaliśmy w ten sposób, że nawet jeśli mamy do czynienia z jakościami, to z każdym zbiorem faktów zgodnych jest nieskończenie wiele hipotez.

Podobnie jak przy omawianiu paradoksu dopasowywania krzywej, tak i tu musimy przyznać, że wniosek ten nie stanowi przeszkody dla działalności uczonej. Bez wahania wybierają oni spośród tych hipotez jedną, najprostszą. A to równoznaczne jest założeniu, że przyroda jest (względnie) prosta.

To powszechne wśród uczonej przekonanie Einstein wyraził w żartobliwym powiedzeniu: „Pan Bóg jest wyrafinowa-

ny, ale nie złośliwy". Tajemnice przyrody trudno odkrywać, ale jest to w ogóle możliwe. Świat jest poznawalny.

Jak powstają teorie naukowe?

Rozważaliśmy dotąd stanowisko indukcyjnistów, według których — jak pamiętamy — teorie naukowe są rezultatem indukcyjnego uogólnienia faktów obserwacyjnych (czy ogólniej: faktów doświadczalnych). Pokazaliśmy, że stanowisko takie jest nie do utrzymania. Teorie są i dokładniejsze, i bardziej abstrakcyjne niż obserwacje, z których miałyby rzekomo się wywodzić. Rozważania logiczne i badania z historii nauki wskazują także, że indukcyjnizm należy odrzucić. Przy akceptowaniu teorii istotną rolę odgrywają pozaempiryczne przekonania uczonych, na przykład ich przekonanie o prostocie świata.

Jeśli jednak teorie nie wywodzą się indukcyjnie z doświadczenia, to jakie jest ich źródło? Pewną wskazówką mogą być przyczyny, dla których Kopernik odrzucił teorię geocentryczną. Okazało się, że w tym przypadku źródłem inspiracji była filozofia. Na podstawie tego typu badań pewni filozofowie nauki ryzykują twierdzenie, że teorie naukowe są przekształconymi, zmodyfikowanymi wizjami świata — wizjami, które przed owym przekształceniem miały nienaukowy charakter, na przykład filozoficzny, mitologiczny, religijny czy jeszcze jakiś inny.

Można powiedzieć, że pochodzenie teorii nie jest istotne. Ważne jest tylko, czy spełnia ona rolę, jaką spełniać powinna, tzn. czy jest naukowa i czy jako taka odnosi sukcesy naukowe. Indukcyjnizm jest przejawem „artystokratyzmu” w filozofii nauki — istotne jest pochodzenie teorii, tylko teorie pochodzące z doświadczenia mają szlachetny (naukowy) charakter. Teoriom nie legitymującym się takim pochodzeniem odmawia się wartości jeszcze przed ich sprawdzeniem, z góry.

Łatwo zauważyć, że jesteśmy tutaj zwolennikami „egalityaryzmu”. Nieistotne jest pochodzenie teorii, jeśli tylko dzięki niej nasze rozumienie świata uległo zwiększeniu, jeśli dzięki niej powiększyło się nasze opanowanie świata.

Nasuwa się pytanie, kiedy wizja świata zaczyna mieć charakter naukowy? Na czym polega wspomniana wyżej modyfikacja nienaukowej wizji świata? Z pewnością nie każde takie przekształcenie daje pożądany wynik.

Doświadczenie może nie odgrywać większej roli przy powstawaniu teorii, jednak musi być decydującym kryterium przy akceptowaniu jej jako naukowej. Naukowa teoria musi mieć jakiś kontakt z doświadczeniem. Zdania na temat rodzaju tego kontaktu są wśród filozofów nauki podzielone. Jedni mówią, iż chodzi o empiryczną sprawdzalność, inni — że o obalalność. Są też jeszcze inne propozycje. Jest to dość obszerne zagadnienie zasługujące na odrębne potraktowanie. Tu musi nam wystarczyć stwierdzenie, że aby teoria była naukowa, musi coś orzekać o przyszłym doświadczeniu, musi przewidywać jakieś fakty empiryczne. Teorię nie przewidującą takich faktów powszechnie nazywa się metafizyką i odmawia się jej miana naukowości.

Kazimierz Jodkowski

słowa i metody

JERZY ŚWIĘCH

Powroty do ludowości

Opór z jakim pisarze od tylu już lat i stuleci podejmują w asyście krytyków i różnych pięknoduchów wycieczki na wieś, w pogoni za chłopem, który raz jawi im się przybrany w powiewne szaty arkadyjskiego pasterza, jak na obrazie Poussina, innym razem przypomina dobrego dzikusa, który przy całej sympatii jaką budzi wywołuje zarazem niepohamowaną chęć by go w odpowiedni sposób ucywilizować, kiedy indziej znów wzrusza naiwną postawą dziecka natury i prawdziwego artysty („I stąd największym prosty lud poeta”, jak pisał Norwid), otóż opór ten dowodnie świadczy o tym, że w cyklicznych powrotach do ludowości manifestują się potrzeby zgoła inne od tych, jakie skłonny byłby przypisać im zbyt naiwny obserwator. Słowa „lud”, „ludowy”, „ludowość” pojawiają się w naszym języku obciążone całą masą dodatkowych skojarzeń co poważnie ogranicza ich przydatność w tzw. dyskursie naukowym, który winien się odznaczać maksymalną prostotą i jednoznacznością. Co ma wspólnie począć badacz (literaturoznawca, folklorysta, krytyk), którego zajmują przejawy tzw. ludowości, skoro używając powyższych słów uruchamia wbrew własnym intencjom ciąg skojarzeń, nad którymi nie jest w stanie zapanować? Słowa te, jak wiele innych, wymykają się kontroli, stąd wysiłek, by drogą znużonych rekonstrukcji semantycznych wyodrębnić konteksty i sytuacje (historyczne, społeczne), w jakich słowa te były i są używane. Okazuje się, że ślady dawnego, archaicznego niemal myślenia o „ludzie” przetrwały mocą jakichś dziwnych procesów duchowych aż do dni dzisiejszych, niekiedy są świadomie pielęgnowane, istnieją, jak pisze Roch Sulima w książce temu poświęconej („Literatura a dialog kultur”, 1982), „w postaci jakby utajonej, ukrytej w żywotnych nurtach kultury współczesnej”.

Autor ma na uwadze głównie polemiki i dyskusje, jakie nieprzerwanie od lat wzbudzają powieści tzw. nurtu chłopskiego, skłaniające do podejrzeń, że i tu ludowość wyraża w gruncie rzeczy punkt widzenia obcy mentalności chłopskiej. A zatem mielibyśmy i tutaj do czynienia z jeszcze jednym nadużyciem „ludowości” do celów obcych sprawom chłopu i wsi, z typowo literacką mitologią i baśniopisarstwem, co, zdaniem wielu krytyków, obniża wartość tego pisarstwa jako dokumentu życia, obyczajów i kultury wsi współczesnej. Sulima reprezentuje inne podejście do swego przedmiotu, bo też jego zdaniem należy inaczej spojrzeć na samą naturę „ludowości”, która jest wyrazem tęsknot ogólnoludzkich. Jest ona dziś jedynie dostępną, empi-

rycznie sprawdzalną, kategorią myślenia o sprawach człowieka w jego kontaktach ze światem i ludźmi, z którymi zawiera on bezpośredni, a więc ludzki a nie rzeczowy stosunek. Dzisiejszy chłop — czego wyrazem jest właśnie powieść nurtu wiejskiego — musiał zapłacić za swój awans wyrzeczeniem się wartości, których kult i szacunek zostały mu wpojone przez środowisko, z którego wyszedł; zapłacił za to tragicznym niekiedy poczuciem wyobcowania i samotności w świecie, do którego tak całkiem nie przywykł. Były to wartości (wzorze, postawy) niebagatelne, które dotychczasowej egzystencji chłopu nadawały trwałość, niezmienny sens, otaczały jego życie aureolą spokoju i bezpieczeństwa. Powieści wspomnianego tu nurtu, stanowiące niezwykle ciekawy materiał do obserwacji socjologicznych, są dziełem twórczej inteligencji z pierwszego i drugiego pokolenia.

Zrozumiałe, że patrząc oni na swój chłopski rodowód z pewnego dystansu, jest to ludowość oglądana z boku, widziana przez ludzi, którzy do swoich korzeni powracają już z obszaru innej wiedzy. Autorami tych powieści są ludzie uzbrojeni w takie instrumenty poznawcze, o których ani się śniło ich dziadom i ojcom. Nie będzie wcale przesadą jeśli powiemy, że przyswoili oni sobie wcale niemały areal wiedzy specjalistycznej: o człowieku, o społeczeństwie, o kulturze, o języku, o religii, że wcale nieobcy im jest postęp jaki zaszedł w dziedzinie współczesnej antropologii. Podkreśla się znaczenie ukrytych znamion myślenia przednaukowego, a więc mitycznego, magicznego, sakralnego. „Zapomina się — pisze wybitny religioznawca Mircea Eliade — że życie człowieka współczesnego roi się od mitów na wespół zapomnianych, od zdegradowanych hierofanii, od wytartych symboli. Nieustająca desakralizacja człowieka współczesnego wypaczyła treść jego życia duchowego nie niszcząc jednak wzorców jego wyobraźni: w strefach wymykających się kontroli trwa i żyje cała zdegradowana mitologia”.

Sulima, nie zmieniając w niczym istoty sprawy, mówi o „figurach myślenia”, które ciążą z siłą przymusu, deformując i w naszych czasach jeszcze prawdziwy obraz wsi i chłopca. Trwałość owych figur rzutu na ocenę dzieł nurtu chłopskiego, wpływa także na podejście do innej, niechłopskiej problematyki, bo mają one wsparcie w refleksji antropologicznej i kulturologicznej. Ziemia jakby na przekór nauce zmierzającej do jej opanowania, wydarcia wszelkich jej tajemnic, coraz bardziej okazuje się planetą istot myślących i czujących podobnie. Pomijając różne powody, dla których pisarze podejmowali wyprawy na wieś, na spotkanie z chłopem, wolno chyba rzec, że w powrotach do ludowości wyrażała się jakaś elementarna, z natury swej irracjonalna potrzeba człowieka, potrzeba ludzkiego umysłu, którą można by nazwać pragnieniem duchowej ojczyzny jako stałego punktu oparcia we wciąż zmieniającym się świecie. Któż spośród prawdziwych pisarzy takiej potrzeby nie doświadczył! Czyż, wybierając jeden przykład z tysięcy, nie przynosi ona szczęścia Marcelowi, bohaterowi Prousta: „J zaczynam pytać się na nowo, co to może być ów nieznan stan, nie przynoszący żadnego logicznego wytłumaczenia, ale przynoszący oczywistość szczęścia, rzeczywistość, wobec której inne nikną”.

W pogoni za tym szczęściem i realnością, „wobec której inne nikną”, wyruszają nie tylko pisarze nurtu chłopskiego. Dla nich samych nie ma mowy o tym, by powtórnie utożsamiać się z chłopskim rodowodem i dlatego powroty na wieś dokonują się w masce kogoś innego, najczęściej chłopca, ale bywa też, że i człowieka miejskiego, żebraka (jak we „Wniebogłosach” Tadeusza Nowaka). Powrót do chłopskich korzeni okazuje się powrotem do dzieciństwa, restytuowaniem mitu dzieciństwa, który pozwala przywrócić człowiekowi dawny, zapomniany język. Dzisiejsze powroty do ludowości są próbami odnalezienia się w mowie pełnej, tej mowie, która przechowuje pamięć dawnych

mitów i symboli, mowie, „która już rozległa się była i w której wszystko już zostało w pewien sposób powiedziane” (Paul Ricoeur). Ostatni cytat świadczy o tym, że aspiracje powieści nurtu chłopskiego są bliskie założeniom humanistyki, która szczeni się mianem „rozumiejącej”. Humanistyka ta utożsamia swoje aspiracje poznawcze z hermeneutyką czyli nauką (a może raczej sztuką?), która za cel stawia sobie zrozumienie wszelkich dostępnych wytworów ludzkiej myśli przez głębinową analizę zawartych w niej mitów, metafor, symboli, a więc „figur myślenia”, o jakich pisze Sulima. Zarówno pisarz, jak badacz-hermeneuta odgrywa naraz dwie role: uczestnika i obserwatora, czyli naprzód musi sam odnaleźć się w mowie pełnej, by następnie od niej refleksyjnie odejść.

Autor książki, która posłużyła nam tu jedynie za punkt wyjścia, stawia sobie jako badacz cel w „poddaniu figur myślenia analizie, tak jak gdyby były to rzeczy (wytwory), których działaniu nie podlegamy”, przyznaje jednak zaraz, że „stan krytycznej refleksji” jest ostatecznie zakreślony (uwarunkowany) przez własną świadomość związaną „z konkretnym społecznym podmiotem kultury”, który wcześniej poznał przymus myślenia figuralnego. Pisarz musi pamięcią sięgnąć do jakiegoś punktu „arche”, z którego wszystko bierze swój początek. I dlatego nie jest wcale rzeczą przypadku, że wielu pisarzom ten punkt kojarzy się z przypomnieniem wieści gminnej usłyszonej kiedyś w dzieciństwie. „Gdybym miał opowiedzieć, co najwcześniej oddziało na moją wyobraźnię — zanotował Julian Przyboś — musiałbym zacząć od pieśni pastuszych i od bajania starej Pileckiej z sąsiedniej chaty w Gwoźnicy”. I dodaje: „Tak mi się objawiła po raz pierwszy moc sztuki; to nie było zmyślenie, to nie była fikcja ale czary, siła wyższa”. A Miłosz: „Gdyby mnie zapytano skąd pochodzi moja poezja, odpowiedziałbym, że z dzieciństwa, a więc z kolend, z liturgii nabożeństw majowych i nieszpornych — jak też z Biblii Gdańskiej, jedynie wtedy dostępnej”.

W tym względzie pisarz miał i ma zawsze przewagę nad badaczem, który stara się dotrzeć do symboli i mitów drogą analizy znaczeniowej słów i wyrażań, gdy ten ma do dyspozycji obraz, rytm, metaforę. I dlatego konsekwencje traktowania ludowości w sensie szerszym i głębszym, wychodzącym poza opłotki wsi bajecznie kolorowej, uodpornione na wszelkie nadużycia propagandy, szermującej dobrym imieniem chłopca, zaowocowały najwcześniej w literaturze. To prawda, że pisarze, poeci deklamujący czy też w jakis inny sposób wypowiadający się na temat wsi i chłopca zalałowali „po drodze” swoje interesy, że ludowość była dla nich, kamuflażem dla innych treści, ale to wcale nie umniejsza ich zasług, jeśli idzie o wyzwolenie się spod ciasnych ram ludowości narzuconych przez zwyczaj językowy, modę, ideologię. Decydowała o tym, często nieświadomiana przez samych pisarzy, literackość przekazów, ich sugestywny język, obrazowy, wręcz naczynny charakter przedstawień, w wyniku których czytelnik otrzymywał iluzję rzeczywistości innej od tej, jakiej doświadczał na codzień. Badacz ludowości poszukuje narzędzi analizy i opisu, które mogłyby mu zapewnić dystans do przedmiotu, choć sam tkwi w żywiole mowy figuralnej, która ten dystans niweczy. Pisarz przeciwnie, dystansuje się od wszystkiego, co konstytuuje jego nietrwale obecne „ja”, utożsamiając się z „ja” wiecznym. Bo, jak przed wielu laty napisał nasz romantyczny filozof, Karol Libelt (1807-1875), „wyobrażenia ludu nie dojrzewa nigdy ani się starzeje”. Stało się to dewizą pisarzy nurtu chłopskiego, dzięki którym ludowość objawi nam się być może jako szansa i wyzwanie, by świat, który staramy się poznać wciąż dokładniej lecz wycinkowo, ponac mniej dokładnie lecz pełniej.

JERZY ŚWIĘCH

EWA DOMAN

INTELEGENCJA POLSKA W UJĘCIU JANA LUDWIKA POPLAWSKIEGO

Urodził się w niedaleko od Lublina położonych Bystrzejowicach. Z lat dzieciństwa zapamiętał przemarsze oddziałów kozackich oraz pochody powstańców 1863 roku, zatrzymujących się na odpoczynek w dworcu rodziców. Należał do działającej w gminazjum lubelskim organizacji konspiracyjnej rozbitej na skutek zdrady jednego z kolegów. Gdy podjął studia prawnicze w Warszawie, poznał smak pracy konspiracyjnej, przeżył pobyt w Cytadeli Warszawskiej oraz udrękę zesłania. Po powrocie do kraju został publicystą „Prawdy” Aleksandra Świętochowskiego, współtwórcą „Głosu” warszawskiego, lwowskiego „Przeglądu Wszechpolskiego” i „Słowa Polskiego”, krakowskiego „Polaka” i „Ojczyzny” oraz czołowym, acz wkrótce zapomnianym, ideologiem obozu narodowo-demokratycznego.

Jan Ludwik Popławski (1854-1908) — był reprezentantem krystalizującej się polskiej inteligencji zawodowej. Zaliczał się do kręgów dziennikarskich, które skutecznie walczyły o „rządy dusz” Polaków, żyjących w narodowej i politycznej niewoli. Dywagacje inteligenta na temat własnej warstwy pozwalają doszukiwać się rzeczywistego obrazu tej grupy. Poglądy na naród, państwo, niepodległość, kulturę umożliwiają poznanie systemu wartości, uznawanych norm życia zbiorowego, wreszcie postulatywnie wysuwanego programu reform społeczno-politycznych.

W schematycznym obrazie społeczeństwa polskiego, obejmującego szlachcica, inteligenta, mieszczanina i chłopca — zdaniem Popławskiego — inteligencji przypadła szczególna rola. Rozmaitość postaw społecznych tej warstwy motywowana była zarówno rozwarstwieniem socjalnym, jak i tradycją, i utrwaloną kulturą. W jej gronie znaleźli się ludzie wykształceni, pracujący nad wytworzeniem, utrzymaniem i przekazywaniem idei, poglądów i wyobrażeń o życiu jednostki i społeczeństwa. To ci, którzy sami wyrobili umiejętność refleksyjnego myślenia o sobie, o swoich celach, powołaniu i miejscu wśród innych ludzi. Łączyły ich wspólnie wyznawane zasady moralne, podobny stosunek do rzeczywistości. Do ich zwykłej powinności należało wzbogacenie własnej osobowości, bezwzględność wobec słabości, intelektualna autarkia, hart ducha. Próby refleksji inteligentów nad własnymi zasadami postępowania dawały szansę stworzenia struktury ideału moralno-intelektualnego, a Popławski zapowiadał już w niedalekiej przyszłości dokonanie zmiany społecznej funkcji tej warstwy. Wśród cech, wyróżniających inteligencję z grona całej zbiorowości, Popławski na pierw-

sze miejsce wysuwał jej otwartość na doświadczenia świata społecznego, postrzeganego w formule złożonej całości.

Inteligencja była warstwą nowego układu stosunków ekonomiczno-społecznych. Dotychczas istniała społeczność o wyraźnie strukturalnej budowie grup, do których przypisane były określone wzory kultury. Obraz ten uzasadniony był dla takich środowisk społecznych, jak szlachta czy chłop, gdyż istnienie ich wzorów zachowań mierzyć można długością czasu historycznego; zarazem występowały między nimi ostre granice podziału. Natomiast inteligencja zagubiła ową ostrość i doraźnie tworzyła nowe normy postępowania. Stawała się warstwą społeczną właśnie z uwagi na nieokreśloność swojego miejsca w strukturze społecznej i niedopowiedziane granice grupowe. W pewnym stopniu utraciła ona bezpośrednią więź z dziedzicznym wzorem kultury, choć na ogół wszyscy jej przedstawiciele byli w stanie łatwo przyswoić sobie nowe wartości. Niewątpliwie w jakiejś mierze inteligencja postęgiwała się fragmentami starego modelu, usiłując zachować względem niego przyzwyczajony dystans. Nie było to łatwe z uwagi na poszlachecki rodowód trzonu polskiej inteligencji, mającej nolens volens i szlacheckie pochodzenie i szlacheckie gusta, i szlachecką „chorobę elitarności”.

Z różnych względów dzieci szlacheckie opuścili rodzinny dom i własne kręgi środowiskowe, by w nowych warunkach realizować swoje aspiracje naukowo-społeczne i polityczne. Proces ten był dla Popławskiego-publicyisty nieuniknionym efektem przemian ekonomicznych: *Dla miast zaś — stwierdził na łamach „Prawdy” — ta emigracja szlachecka przyniesie korzystne rezultaty. Pomimo wielu wad swoich, szlachta polska posiada również niezaprzeczone zalety obyczajowe i charakteru. W porównaniu z wyrodzoną, zaprzątniętą wyłącznie materialnymi potrzebami i uciechami, ludnością mieszczańską, w porównaniu z tym powszednim filisterstwem, które zatapia naszą umysłowość, ród szlachecki posiada większą lotność i samodzielność umysłu — (...), wysoko rozwiniętą wrażliwość na sprawy publiczne, pewną tradycję służby obywatelskiej, wreszcie uszczuplony nieco, ale spory jeszcze zasób moralnego i fizycznego zdrowia („Prawda” 1886, nr 22).*

W ujęciu Popławskiego atmosfera dworcu szlacheckiego umożliwiała zastępom uczciwych i szlachetnych Polaków kierowanie swojej siły do ofiarnej działalności narodowej i społecznej. Niewątpliwie szlacheckie tradycje „dobrego wychowania” służyły ułożeniu właściwych stosunków międzyludzkich, a admiraacja ustalonej hierarchii stanowisk społecznych traciła swój pejoratywny wydźwięk pod wpływem kolejnych ataków zbuntowanej młodzieży inteligentkiej, która z zasady starała się przezwyciężyć tendencję do kastowości grup.

Emancypacja intelektualna wyzwoliła inteligencję spod duchowego protektoratu szlachty. Natomiast zachowany został prymat ekonomiczny ziemiaństwa, dla którego „wyrobnik wiedzy” był tylko zubożalym satelitą, rezydentem dworu. Upośledzenie ekonomiczne części przedstawicieli polskiej inteligencji było dla Popławskiego szczególnie przykre. Na nic zdała się potęga rozumu i moc uczucia intelektualisty, jeśli natrafiała na barierę nieufności czy wrogości, wywołaną niedostatkiem materialnym „głosiciela prawdy”. Popławski wielokrotnie formułował przekonanie, że konformizm niszczy w zarodku próby samodzielnej myśli i czynu, ale postrzegał też niebezpieczeństwa tkwiące w niedostatku materialnym: *nędza lub tylko jej obawa wiodły ludzi w kierunku przystosowania się do panujących warunków, do zgody ze światem zaistniałym: Młodzie prawnicy, technolodzy, górnicy i inni fachowcy powszechnie klepią biedę — ubolewał Popławski na łamach „Głosu” — Utrzymują się z dawania lekcji lub zajęć, które nie wspólnego z wykształceniem, jakie otrzymali, nie mają („Głos” 1891, nr 37).*

Poszlacheckie normy obyczajowe, zabraniające wykonywania pewnych zajęć, wynikały w znacznym stopniu z dążeń do dystansowania się

od innych grup społecznych. Stąd też rezygnacja inteligencji z „poziemiańskiej pańskości” była ciężkim przymusem. Inteligencja przyzwyczajona do określonego stylu życia, charakteryzującego się umiłowaniem zbytku, szerokim gestem, otaczaniem się przedmiotami luksusu, nie umiał dostosować się do skromnego życia. *Otóż właśnie, że tego „państwa” wyrzec się nie chce inteligencja nasza — stwierdzał Popławski — nie rozumie, iż jest ona jedynie inteligentnym proletariatem, i to, że nie tylko pod względem materialnym, ale i dążeniami swymi i uczuciami z masą pracującą jednocześnie się powinna. Tymczasem młodzi lekarze, prawnicy starają się dotychczas utrzymać na stanowisku uprzywilejowanym (...), mieć przywileje towarzystwo itp.* („Głos” 1888, nr 42) Najczęściej inteligent osiadał na prowincji Nuda tamtejszego bytowania, zamkniętego w ramach troski o środki do życia, prowadziła do apatii i bezmyślności. Zagęszczona atmosfera konfliktów, zaściankowa duszność niemocy, wywoływały nieodwracalne zmiany w dotychczasowych entuzjastach, którym niedostatki i kłopoty materialne spalały siły witalne, okuwały w nierozzerwalne schematy małomiasteczkowej wegetacji. Popławski stwierdził wręcz, że: „inteligencji prowincjonalnej brakuje ludzi inteligentnych”. Nieprawdą jest, iż życie umysłowe może rozwijać się tylko w Warszawie, gdyż „przetłumaczyć książkę obcą lub streścić artykuł któregoś z pism zagranicznych można tak samo w Pacanowie, jak i w Warszawie”. Tymczasem inteligencja prowincjonalna operująca powierzchowną wiedzą, czuła się zwolniona z konieczności wysiłku umysłowego. Wobec „maluczkich” przyjmowała postawę wyniosłej zyczliwości lub izolacji względem mas ludowych. W tych warunkach pojawiły się skłonności kapitulankie, od których był już krok w stronę moralnego bankructwa. Coraz częściej w rozmyślaniach, planach, wreszcie czynach przeciętnego inteligenta występowała gorzka nieufność, sceptycyzm i przekonanie o utopijności zamierzonych rozwiązań społecznych.

Popławski nakazywał odrzucenie dotychczasowej skali elitarniej kultury, jako miernika poziomu cywilizacyjnego społeczeństwa. Elitaryzm ten można rozumieć dwojako: elitaryzm wynikający z poziomu twórczości kulturalnej (mała komunikatywność dzieł sztuki, wymagająca od odbiorcy odpowiedniego wykształcenia) oraz elitaryzm treściowy. Ten ostatni — zdaniem Popławskiego — opierał się najczęściej na tematyce zaczerpniętej z dziejów kultury szlacheckiej. Inteligencka elitarność była funkcją pozycji społecznej — poczucie jej wynikało z wolności intelektualnej. (Teza Popławskiego o dychotomii kultury posłużyła Romanowi Dmowskiemu do sformułowania zasady podziału literatury pięknej na piśmiennictwo artystyczne, zadowalające wyrafinowany gust warstw wyższych oraz literaturę „ciekawą”, odpowiadającą potrzebom przeciętnego czytelnika).

Inteligencja była warstwą zawodowo zajmującą się wiedzą i nosicielstwem świadomości społecznej. Zatem jako warstwa nieautonomiczna przyjęła na siebie funkcję służebną względem pozostałej części społeczeństwa. W formowaniu nowych kierunków myśli politycznej powinna wziąć żywy udział generacja inteligencji wychowanej na zasadach demokratyzmu i uwolnionej od względów tradycji „kastowości” społeczeństwa. Jej to przypadło w udziale kształtowanie podstaw etyki społecznej, tworzenie wizji nowoczesnego patriotyzmu oraz poszukiwanie dróg odzyskania niepodległości Polski.

Popławski zdawał sobie sprawę z niespójności pozycji inteligencji. Rozumiał, że wrażliwość intelektualno-moralna czyniła z niej, w warunkach życia pod zaborami, najbardziej uświadomioną politycznie warstwę. Dlatego właśnie ku niej kierował swój program realizacji koncepcji rozwoju społeczeństwa polskiego, opartego o rozbudzone masy plebejskie. Inteligenckie „logos i ethos” zmierzały naturalną koleją rzeczy w stronę ludu wiejskiego, którego żywiołowe przywiązanie do ziemi, czystość i surowość kodeksu etycznego oraz instynkt patrio-

tyczny łatwo mogły zniwelować niebezpieczeństwo poszlacheckiego nihilizmu narodowego oraz ucieleśnić bezczasowy i bezkształtny system wartości inteligencji.

Zwrot ku ludowi był wstępną próbą wyjaśnienia i skonkretyzowania zatartych dotychczas powiązań kulturalno-społecznych i ekonomicznych, które zaczęły ujawniać się w ukapitalistycznym sposobie produkcji zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku. Popławski dawnego rezydenta dworu chciał przekształcić w rezydenta chaty. Taka metamorfoza miała przynieść korzyści obu stronom: właścianin zyskiwał niezbędną mu oświatę, która czyniła zeń uświadomionego obywatela, zaś inteligent otrzymywał możliwość spokojnego bytowania, dającego mu szansę wypełnienia swojego posłannictwa społecznego.

„Lud ponad wszystko” — to także okazja wytłumaczenia funkcji i pozycji inteligencji jako łącznika między starym, anachronicznym, choć jeszcze bliskim sercu Popławskiego, światem szlacheckim, a nowym, nieznanym kręgiem odrodzonych wartości etyczno-intelektualnych, tkwiących w warstwach ludowych. Aktywność kulturalno-oświatowa była więc jednym z podstawowych sposobów przekształcenia substancji społeczeństwa polskiego. Inteligencja stała się zatem i twórcą kultury nowoczesnej, i nosicielem tradycji kulturalnej, zwłaszcza przy przekazywaniu jej nowym pokoleniom.

Popławski dał jedyną jego zdaniem receptę na rozwiązanie odwiecznego sporu o uniwersalia: trzeba być użytecznym dla innych, cenić godność ludzką i szanować odrębność psychiczną otoczenia. Był to początek moralitetu snującego się w mniejszym lub większym stopniu przez całą twórczość publicysty. Wśród zasad etycznych, umieszczonych na pierwszym miejscu, znalazły się: odpowiedzialność jednostki, nonkonformizm, wierność sobie, walka z nikczemnością, ale i wzrastająca z biegiem lat nietolerancja dla konkurentów politycznych, niechęć do innych narodowości (zwłaszcza do Żydów), zacieńczenie doktrynalne.

Bogata skala zainteresowań, lansowanie własnych, oryginalnych rozwiązań losów społeczeństwa polskiego, wreszcie śledzenie obiegowych treści ideologicznych, przyswojonych przez ogół a wychodzących spod pióra publicysty, pozwalają poznać indywidualność Jana Ludwika Popławskiego, który był typowym dla swej epoki inteligentem, wyposażonym w instynkt radykała.

KRZYSZTOF JAROSŁAW BROZI

NAZYWANO GO „CZŁOWIEKIEM PIEŚNI”

Postać Bronisława Malinowskiego jest równie kontrowersyjna co fascynująca. Historia tego wybitnego Polaka jest wcieleniem bogactwa życia przy jednoznacznym talencie naukowym i tej wielkiej energii, która pozwoliła mu stać się jednocześnie wnikliwym badaczem kultury, jak i „obywatelem świata” nazywanym przez pierwotnych mieszkańców wysp Trobrianda, gdzie prowadził swoje badania, „człowiekiem pieśni” („The man of songs”)¹.

Wrosły w środowisko krakowsko-zakopiańskie miał bezpośredni kontakt z elitą intelektualną tamtych czasów. Był synem wybitnego dialektologa Lucjana Malinowskiego, autora *Berträge zur slavischen Dialektologie. I Über die Oppelnache Mundart in Oberschlesien*.

¹ Por. K. Symmons-Symonowicz: Bronisław Malinowski: An Intellectual Profile (w:) „The Polish Review”, Vol. III, No. 4., Autumn 1968, s. 78.

(1873 r.). Przyjaźnił się między innymi z „wielkim” Witkacym, który uwiecznił postać Malinowskiego jako księcia Nevermore w pierwszej swojej powieści 622 upadki Bunga, Witkacy towarzyszył także Malinowskiemu w jego pierwszej terenowej wyprawie do Australii na pokładzie „Orsovil”, jako rysownik i fotograf całego przedsięwzięcia. Pierwsza wojna światowa rozdzieliła przyjaciół.

Pośmiertna publikacja osobistego pamiętnika Malinowskiego, pozwoliła zobaczyć go, jako hipochondrycznego egocentryka o nadmierne rozwiniętych ambicjach, upartego w sporach, gotowego poświęcić nieomal wszystko dla realizacji stawianych przed sobą celów, gotowego zwalczać do upadłego wszystkich, którzy mają odmienne poglądy — a jednocześnie pełnego taktu i umiarkowania w polemikach dyskutanta, pełnego szarmanckiej kultury i pobłażliwości. Jego ze wszechmiar nienormalne stosunki z E. K. Evansem Pritchardem — psychiką niewątpliwie doń zbliżoną — są dowodem jak trudna była to osobowość.

Życie Malinowskiego na obczyźnie, wbrew powszechnym mniemaniom, nie było „drogą róż”. Rzeczywiście osiągał on niebywale szybkie i spektakularne sukcesy w tamtejszym świecie naukowym — w czym niebywale pomocne były mu: nadzwyczajna pracowitość, gruntowne i szerokie wykształcenie, niezwykle talent do nauki języków oraz umiejętność zjednywania sobie ludzi. Niemniej sukcesy te wywoływały często osobiste urazy tamtejszych naukowców, dotkniętych jego bepośrednią krytyką.

Tu z kolei przykładem będą stosunki Malinowskiego z Alfredem Reginaldem Radcliffe Brownem alias A. R. Brownem. Wyrazem niechęci tego uczonego do twórcy szkoły funkcjonalnej niech będzie choćby to, że w czasie, gdy Malinowski udał się na swój „sabbathal cal leave (year)” do USA w 1938 roku a następnie wyrażnie się tam zadomowił (przyjmując pozycję visiting professor na Yale University zaś potem przy Bishop Museum) — kierując katedrą antropologii w London School of Economy Radcliffe Brown miał zgryźliwie określić go na jednym z wykładów jako „największego brytyjskiego antropologa w USA”, zaś tuż po jego śmierci stał się jednym z głównych oponentów funkcjonalizmu nie bacząc nawet na to, że sam był — mniej co prawda sławnym, lecz być może właśnie stąd jego sprzeciw — współtwórcą tego kierunku.

A. Walligórski mówi wręcz o legendzie Malinowskiego, legendzie, która wyzwała emocje, jednym unie możliwizujące słuszną krytykę, innym zaś słuszną pochwałę owianej tą legendą teorii i jej twórcy. W 1942 roku mistrz umiera i daje się zaobserwować coś, co raczej rzadko w świecie naukowym jest spotykane. Pozytywna legenda obraca się w swoje przeciwieństwo. Malinowski przedstawiony zostaje jako obcy przybysz, który zakłóca normalny tok badań przez wprowadzenie metody i teorii funkcjonalnej — o której C. Kluckholm napisze pogardliwie, jako o „ekonomicznej teorii kultury”. Po dwudziestoletniej dominacji teorii Malinowskiego w antropologii anglosaskiej, przychodzi całkowity od niej odwrót. Nawet jego uczniowie zamiast poświęcić — jak zwykle to czyniono — pracę zbiorową pamięci „mistrza”, wystawiają mu ocenę i to bardzo surową. Nawet „wierny” E. R. Leach pisze o Malinowskim jako o charyzmatycznym przywódcy mającym raczej kwalifikacje proroka niż naukowca, którego tezy są raczej sloganami prowadzącymi do bardziej lub mniej utopijnych przedsięwzięć².

Po tym zbiorowym „samoczyszczeniu” uczniów w pracy *Man and Culture. An Evaluation of the Work of Bronisław Malinowski*

(Londyn 1957 r.), anglosasi przechodzą do porządku nad zakłóceniami spowodowanymi przez przybysza. Teza o pragmatycznej, a więc w istocie anglosaskiej, Jamesowskiej proveniencji funkcjonalizmu lansowana między innymi przez E. R. Leacha, może zarówno świadczyć o ślepej dumie anglosasów, co o ich nonszalancji.

Mija kilka lat i o Malinowskim znowu zaczyna być głośno. Jego pozycja w historii antropologii nigdy — nawet przez najbardziej zawziętych przeciwników — nie była podważana. Począwszy od lat sześćdziesiątych, spogląda się nań coraz życzliwiej, by w latach siedemdziesiątych odkryć go wręcz na nowo. Pojawiają się opracowania jego koncepcji. Na nowo wydaje się jego dzieła. Oczyszczona z indywidualnych niechęci i naleciałości myśli okazała się „cennym towarem” przechowanym przez historię. Nadszedł zatem czas na odemocjonowaną ocenę faktycznej wartości jego wieloletniej pracy.

Kazimierz Dobrowolski — jeden z uczestników słynnych londyńskich seminariów Malinowskiego — pisząc o trwałości dorobku w naukach społecznych, tak odnosi się do koncepcji Malinowskiego: *Zaden z etnografów względnie antropologów społecznych z pierwszej połowy XX w. nie wywarł tak głębokiego wpływu na współczesne mu pokolenia młodszych i starszych pracowników nauki, jak autor „Argonautów”.* Nikt nie zgromadził wokół siebie tylu zdolnych uczniów ze wszystkich stron świata. Bo też Malinowski był pierwszym, który położył zasadniczy nacisk na monografie terenowe, ujęte nie jako schematyczne zestawienie faktów, ale jako rekonstrukcje rzeczywistości, oparte na długotrwałej obserwacji uczestniczącej, na funkcjonalnej analizie zjawisk zachowań z określonymi potrzebami podstawowymi i pochodnymi, do ustalenia roli poszczególnych urządzeń kulturowych w całokształcie kultury. Te właśnie monografie były dla Malinowskiego punktem wyjścia szerszych jego uogólnień. Mimo nieporządku terminologicznego i szeregu niekonsekwencji, mimo zbyt pośpiesznego zbliżania niektórych urządzeń kulturowych w społeczeństwach prymitywnych i wysoko rozwiniętych, jak np. prawa, wkład Malinowskiego do teorii kultury — w szczególności do gospodarki pierwotnej, wymiany, do prawa, magii i religii, do języka i mitów, do dynamiki przeobrażeń kulturowych — jest ogromny. Na uwagę zasługuje, że szereg założeń metodologicznych Malinowskiego wykazuje znaczne pokrewieństwo z koncepcjami Marksa. Mimo równoczesnych dużych różnic z jego systemem. Niemniej trwałość osiągnięć Malinowskiego przechodzi podobne koleje jak wielu innych wybitnych przedstawicieli nauk społecznych. Jest ograniczona. Osiągnięcia jego ulegają rewizji, uzupełnieniom, jak świadczy m. in. dzieło zbiorowe jego uczniów wydane w 15 lat po śmierci mistrza³.

Inny uczeń Malinowskiego, Andrzej Walligórski, wierny jego ideom, był stałym szermierzem koncepcji łączenia funkcjonalizmu z marksizmem. A. Paluch pisze o nim, iż Wierzył, że dwa przede wszystkim kierunki zaważyły na humanistyce XX wieku: funkcjonalizm Malinowskiego oraz teoria socjologiczna Marksa. Jego występek lat ostatnich zmierzał w kierunku ukazania tego, co oryginalne i wspólne w funkcjonalizmie Malinowskiego i marksistowskiej teorii socjologicznej⁴.

Anglosasi z kolei znowu obudzą w sobie zainteresowanie funkcjonalizmem a Geoffrey Gorer w swej recenzji (z kolejnego wydania pracy Malinowskiego pt. *Sex, Culture and Myth*) umieszczonej na łamach tygodnika „Observer” z 21. IX. 1963 r. napisze: *O zmarłym prof. Malinowskim można powiedzieć ogólnie — i nie będzie to bardziej nie-*

² Por. E. R. Leach: *The Epistemological Background to Malinowski Empiricism*, (w:) R. Firth (ed.), *Man and Culture. An Evaluation of the Work of Bronisław Malinowski*, London 1967, s. 124.

³ K. Dobrowolski: *Studia nad życiem społecznym i kulturą*, Wrocław — Warszawa — Kraków, 1966, s. 34—25.

⁴ A. Walligórski: *Posłowie do przekładu polskiego*. (w:) B. Malinowski, *Argonautai Zachodniego Pacyfiku*, Warszawa 1967, s. 696.

dokładne niż większość takich uogólnień — że to on sam przemienił brytyjską antropologię społeczną z pisarstwa spekulatywnego, budującego systemy, pseudorewolucyjnego, na naukę systematyczną, racjonalną, opartą na faktach.

Nasze czasy pełne ogólnościowych niepokojów, nawiążą pośrednio do idei Malinowskiego zwłaszcza do koncepcji równowagi i równouprawnienia wszystkich kultur a także ich niezaprzecznego związku ze środowiskiem naturalnym — w słynnych „Raportach Klubu Rzymskiego”. Koncepcja Malinowskiego wydaje się ostoją racjonalizmu i zrozumienia dla tezy, że człowiek żyje w zbudowanym przez siebie świecie, który musi dostarczyć mu nie tylko niezbędnych fizycznych warunków trwania, lecz również ma być źródłem wartości nadających jego istnieniu sens.

W koncepcji Malinowskiego — określanej niesłusznie niekiedy mianem eklektyzmu — mamy wyjątkową szansę wielopłaszczyznowego dotarcia do człowieka. Jego teoria jest na tyle niespójna, na ile labilne jest życie społeczne. Ten „zmysł humanistyczny” dostarcza mu, oprócz formalnych schematów badawczych, wiele konkretnych rozwiązań. Nie tylko przez rozumienie, lecz również przez „wycucie” dociera on do treści odmiennych przecież kultur. Nie jest to tylko moje osobiste przekonanie i nie przesłania ono braków koncepcji Malinowskiego, jestem jednak przekonany, że stanowi ono wartościowy punkt wyjścia i dyrektywę badawczą, która — wbrew Leachowi — nie prowadzi do żadnej utopii. Otóż to właśnie nastawienie badawcze można uznać za główne nastawienie wszelkiej humanistyki.

Wobec znaczenia Malinowskiego w antropologii światowej czy szerzej w ogóle w humanistyce, obecność Malinowskiego w polskiej literaturze jest co najmniej niewystarczająca.

W zakresie opracowań też jest źle. Zadnego szerszego opracowania koncepcji Malinowskiego nie ma. Dopiero teraz drukuje się pracę zbiorową *Antropologia społeczna Bronisława Malinowskiego*, powstałą z inicjatywy krakowskiego ośrodka uniwersyteckiego, który ponadto przygotowuje wielotomową edycję dzieł wszystkich Bronisława Malinowskiego (ukazały się już trzy tomy), także moją pracę pt. *Antropologia funkcjonalna Bronisława Malinowskiego*. Ostatnio pojawiła się też praca doc. Andrzeja Palucha *Bronisław Malinowski w serli „Myśli i ludzie”*.

Dotąd o Malinowskim po polsku pisali: K. Moszyński, J. Lutyński, A. Kutrzeblanka, J. Czekanowski, Cz. Znamierowski, K. Judenko, F. Gross, A. Walligórski, A. Paluch, A. Flis, M. Kempny, Z. Mach, B. Olszowska-Dyoniziak, J. Szczepański, J. Chałasiński, J. Obrębski, M. Czerwiński, A. Heinz, K. Dobrowolski i niżej podpisany. Niemniej — poza kilkoma wyjątkami — prace te mają charakter przyczynków, wolnych uwag, rozważań poświęconych jakiemś jednemu, wyrwanemu z kontekstu elementowi. Malinowski pozostaje nadal w poważnym stopniu nieobecny, nieznanany szerzej, nie wprowadzony należycie do świadomości humanistycznej.

Jak dotąd nie ma właściwie żadnego opracowania jego teorii prawa. Pisze zdawkowo o niej jedynie S. Ehrlich, wspomina ją G. L. Seidler, sam pisałem na ten temat w „Studiach Filozoficznych” nr 3/81 — to wszystko. Na Zachodzie również nie jest w tym przypadku najlepiej. Poza tekstami J. Schapera i W. Seagle'a niewiele prac można byłoby wymienić. Teoria języka B. Malinowskiego jest również niewystarczająco opracowana. Dotąd poza podręcznikiem A. Heinza niewiele robi się w tym zakresie. Teoria magii, religii i mitu — poza opublikowanymi tekstami Malinowskiego ze zbioru *Magic, Science and Religion and Other Essays*, w ramach *Szkiców z*

teorii kultury oraz opublikowanych w pierwszym tomie jego dzieł *Wierzeniach pierwotnych i formach ustroju społecznego* — problematyka ta jedynie śladowo wystąpiła w naszej literaturze (np. K. Judenko — Bronisław Malinowski, w: „Euhemer”, 1959 nr 4 — gdzie omawiana jest teoria mitu). W zakresie teorii ekonomicznej społeczności pierwotnych — brak nawet tego śladu. Jest to co najmniej dziwne wobec powszechnych marksistowskich zainteresowań tym tematem. Teoria potrzeb — zaledwie zarysowała się nie wywołując istotnej polemiki, która — teoretycznie — powinna była zaistnieć wobec poważnych zbieżności tematycznych z materializmem historycznym przy jednoczesnych różnicach w merytorycznych rozwiązaniach.

Problem kluczowy — teoria standardu kulturowego — podkreśla jedynie A. Walligórski, nikt zaś nie podnosi jego strony teoretycznej. Opierając się tu na poglądach Malinowskiego sam podjąłem próbę rozwinięcia jego koncepcji standardu kulturowego nadając jej jednak odchodzące od pierwowzoru zarysy. („*Studia Filozoficzne*”, nr 9/1981 r.) Zwłaszcza w obecnej sytuacji obliczone na szerszą skalę badania teoretyczne nad „standardem kulturowym” Polski, mogą mieć nieocenione znaczenie. Na Zachodzie wagę tej kategorii podkreśla głównie E. R. Leach.

Teoria nauki Malinowskiego jest zupełnie nieznaną. Dwie natomiast jego koncepcje: ogólna teoria kultury i teoria przemiany kulturowej są dyskutowane niezbyt poważnie (z pewnymi wyjątkami np. A. Walligórski, A. Paluch, B. Olszowska-Dyoniziak i inni), zaś teoria polityczna, wyłożona głównie w *Freedom and Civilization*, zwiastująca ideę „United Nations”, jest wyraźnie lekceważona i deprecjonowana zdawkowymi komentarzami jako „kosmopolityczna utopia”, na czym zapewne zaważyły względy ideologiczne. Czyżby tu tkwiła część przyczyn, dla których nasza świadomość humanistyczna jest tak uboga w wiedzę o kimś, kogo można by bez przesady nazwać Conradem polskiej nauki w kulturze anglosaskiej? W posłowie do *Argonautów Zachodniego Pacyfiku* A. Walligórski pisze (...) po śmierci Malinowskiego pisała jedna z gazet amerykańskich (...), że nie było pokolenia, w którym Polak nie znalazłby się w pierwszej dziesiątce najznakomitszych i najbardziej postępowych umysłów świata.

W związku z licznymi pytaniami o możliwości zakupu archiwalnych numerów „Akcentu” informujemy, że:

— tomy 1 i 2 z roku 1980 są wyczerpane. Tomy 3 i 4 z tego roku są jeszcze dostępne w Składnicy Księgarskiej i na życzenie czytelnika mogą być sprowadzone przez każdą księgarnię.

— numery z roku 1981 są wyczerpane,

— numery od 1 (7) 1982 do 3 (13) 1983 nabywać można w Lublinie w księgarni Domu Książki nr 2 przy ul. Krakowskie Przedmieście 68, w księgarni ORPAN (Pl. Marii Curie-Skłodowskiej, gmach Rektoratu UMCS) oraz w księgarni Klubu MPIK przy ul. Krakowskie Przedmieście. Czytelnicy spoza Lublina mogą je otrzymać za zaliczeniem pocztowym po uprzednim pisemnym zamówieniu w Wydawnictwie Lubelskim (20-022 Lublin, ul. Okopowa 7).

(red.)

Na okładce i w tekście
reprodukcje obrazów ANNY POSZWIŃSKIEJ

Fotografie czarno-białe
Romuald Bolesławski

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro
tel. 27469

Materialów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

Cena prenumeraty: półrocznie 130 zł, rocznie 260 zł.

Warunki prenumeraty:

1. dla osób prawnych — instytucji i zakładów pracy:
 - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;
 - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych — indywidualnych prenumeratorów:
 - osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
 - osoby fizyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „biletu wpłaty” na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa—Książka—Ruch”;
3. prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa—Książka—Ruch”, Centrala Kolportażu Prasy i Wydawców ul. Towarowa 28, 00-252 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 163-20103-130-11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 30% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy.

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
— do dnia 10 listopada na I półrocze roku następnego oraz cały rok następny.

Wydawca: Wydawnictwo Lubelskie
20-022 Lublin, ul. Okopowa 7

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN, Lublin, ul. Unicka 4. Zam.
2001/53. Przekazano do drukarni we wrześniu 1963. Druk ukończono w
maju 1964. Nakład 2000+150 egz. Cena 21 00.— L-4.