

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadomienia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena zł 65.—

a

1

1(19)1985

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



G. Brassens, B. Malamud, K. Dedecius, I. B. Singer, W. H. Auden, U. Jaros, H. Kozak

akcent

a

rok VI

nr 1(19) 1985

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

inwoks

a

rok VI

nr 1(19) 1985

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Redaguje kolegium

MONIKA ADAMCZYK, IZABELLA GAWARECKA
TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW
WALDEMAR MICHĄLSKI (sekretarz redakcji),
DOMINIK OPOLSKI
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny),
FRANCISZEK PIĄTKOWSKI, BOHDAN ZADURA

Współpracę w dziedzinie plastyki i historii sztuki
Lechosław Lameński

Korekta
Janina Hanał

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 35207

© Copyright 1985 by „Akcent”

SPIS TREŚCI

- Georges Brassens: *piosenki* /7
Jerzy Menel: *Georges Brassens* /17
Isaac B. Singer: *Wywiad* /20
Karl Dedecius: *Polska, kraj point* /31
Urszula Jaros: *wiersze* /34
Wystan H. Auden: *Pisanie* /37
Jan Zieliński: *Muzyka czasu* /46
Henryk Kozak: *wiersze* /49
Andrzej Luczeńczyk: *Nocny tramwaj* /55
Julia Sickenius: *wiersze* /68
Bernard Malamud: *Magiczna beczka* /71
Paweł Gembał: *Jeden dwa trzy...* /85
Wiesława Wantuch: *„Odpowiedzi zawarte w pytanach...”. O poezji
Władysława Sebyły* /88
Michał Sokolowski: *wiersze* /98
Waldemar Dras: *Pieśni z Mes* /103
Stefan Weber: *opowiadania* /108
Jolanta Góźdz: *wiersze* /122
Marian Pankowski: *Moje słowo prowincjonalne* /124

PRZEKROJE

- Z różnych stron: Paweł Gembał *Z irwit i jidisz*, Adriana Szymańska
Koncert na 22 głosy, Bohdan Zadura *Tin Ujević i inni*, Paweł
Gembał *Trzynastu węgierskich poetów* /128

PLASTYKA

- Franciszek J. Postój: *Malarz Kazimierza nad Wisłą* /142
Lechosław Lameński: *Czy artysta może być dobrym krawcem?* /150

FILOZOFIA

- Stefan Symotiuk: *Krytycyzm jako metafizyka* /154

NOTY

- Jan Zieliński: *List z Zawoi* /165
Adriana Szymańska: *Poezja Tomasa Gluzińskiego* /166
Jan Sęk: *Samotnik z Parany* /168
Marek Zdrojewski-Aremi: *Carl Rosini — Napoleon tajemnicy* /175

GEORGES BRASSENS

Czas niech nie mąci nam spojrzenia

Ledwie mały człek
Myślom nada bieg
Ruszy lbem
Tego, który świat
Więcej widzi lat
Nazwie kpem
Czas przyprószył skroń
I już stary koń
Wścickly, zły
Zmienia zdanie w mig
By na młodszych krzyk
Podnieść: kpy!

Ja — człek niestary i niemłody
Mam pogląd, co nic wyjdzie z mody:
Czas niech nie mąci nam spojrzenia
I wszelkie luski z oczu zruj!
Rocznik kretyna nic nie zmienia
Gdy ktoś jest... będzie...!
Czasu w to płatać nie potrzeba
Próżno więc wodzą się za lby
Kpy, które świeżo spadły z nieba
I kpy niedysiejszych dni

Zatem, młody kpie
Pomyśl chwile dwie
Potem mów
Że kretyńsko zwykły
Postępować przyk
Ten czy ów
I niech siwy wlos
Ci nie każe w głos
Trąbić, że
W młodych drzemie zło
W głowach mają pstro
Stary kpie!

Niniejszym wzywam was do zgody
Ja — człek niestary i niemłody:
Czas niech nie mąci nam spojrzienia...

Duch

Twarz błąd miał, w półmroku stał
W swym białym prześcieradle drżał
Wiatr zimny wokół niego dmuchał
Wszelkie pozory w chwili dwie
Już mi podpowiadały, że
Autentycznego widzę ducha

Ów duch swoiście stawiał krok
Gdy szedł, przykuwał męski wzrok
W mej głowicy myśl płynęła rzewna
Bo nietypowy bioder ruch
Oznaką faktu był, że duch
Płci pięknej jest — i rzecz to pewna!

O ja nieszczęsna — zabrzmiał głos
I nędzny dziś mój ducha los
Myśl ta doskwiera mi głęboko
Zniweczył już dziejowy grad
Powabów mych ostatni ślad
Choć było na czym oprzeć oko

Poetów marnych długi rząd
Za gwiazdy weźmie, co za błąd.
Mych oczu blask, a świat to kupi
Zaś ludzi gust, wieść niesie zła
Me kruche ciało za nic ma
Świat jest okrutny, świat jest głupi

Gdy bladym światem zabrzmi kur
Me prześcieradło pełne dziur
Nie skryje kości mych swą chustą
Ponadto, cóż za podły czas
Ludzie przestali wierzyć w nas
I krzykną mi wprost w twarz — oszustwo!

Nie muszę o tym prawieć wam
Że serce nazbyt miękkie mam
Szloch owej zjawy wnet mnie wzruszył
Za dłoń ją wzięłam mówiąc jej:
— Niech choć przez chwilę będzie lżej
Na pani biednej ducha duszy!

Przygody kres by nadszedł, gdy
Wiatr calun jej podkasał i
Ujawnił wdzięków zjawy całość
A w nich harmonia, dziwny smak
Bo choć kosteczek kilku brak
Duch ich posiadał wciąż niemal

Mój Kupidynek z tamtych dni
Swe strzały rychło wbijał mi
Wnet porzucilem częste obiekty
I cały wdzięk wyteżam swój
By dama chciała ze mną pójść
Obejrzeć znaczków mych kolekcję...

Szalony z pana młody chwiał
Mam dwa tysiące więcej lat!
— Czas, proszę pani — to drobnostka!
I ruszyliśmy duch i ja
A wewnątrz zjawy też coś drga
Bo kontakt dusz — to sprawa prosta!

I cóż, panowie, stwierdzam w mig
Że dawnych pań dziś chyba nikt
W miłosnej nie przewyższy walce
Daleko do minionych dam
Osobom, które bliżej znam
Choć nie chcę ich wskazywać palcem

A rankiem czuję, że znów ktoś
Me ramię szarpie z pasją wprost
Nieziemską oraz niepojętą
Niestety, cień nadziei zgasił
To tato krzyczy: Wstawać czas
Bo znów się spóźnisz na mszę świętą!

Pępek żony policjanta

Choć człek przeciętny powie: pas
Wzniosłego tu nie dozna drżenia
I próżno chcieć od kogoś z nas
By tam lokował swe wzruszenia
To jednak istniał taki ktoś
Co cierpiał piekło niczym z Danta
Świat swój by oddał cały wprost
Za pępek żony policjanta

Marudził więc: — Już siwy włos
Okrasil długie moje życie
Widziałem pępków cały stos
Znam wszelkie pępki wysmienicie:
Grabarzy żon, klawiszów żon
Ba, nawet pępek mimstranta
Pozostał mi jedynie on:
Ów pępek żony policjanta

Mój tato, gdy miał na to chęć
Do akcji każda była skora
Obejrzał zaś w calości wręcz
Braciszek żonę inspektora
A ja aż zwijam się, gdy rwie
Najboleńszo z wszystkich an ta
Że po dziś dzień omija mni
Zły pępek żony policjanta.

Tak zatem jęczał biedny człek
Udręka żarla go psychiczna
Aż oto słyszy jego jęk
Małżonka gliny — autentyczna!
I rzecze mu: — Pójdź chłopiec mój
Przyznaję, masz zmysł eleganta
Niech wynagrodzę ci twój znój
— Jam wszak małżonką policjanta!

Dzięki Ci, Boże — szepnął chwyt
To przecież koniec mych katuszy
Niech żyje Bóg! Niech żyje świat!
Ach, radość dla mej biednej duszy!
Do szturmu ruszył żwawo człek
Pod suknie damy wzrok pedanta
Zapuszczając jął, by ujrzeć wnet
Ów pępek żony policjanta

Niestety, cóż za podły los
Ten człek swą pasją nazbyt przesiąkł
I choć już prawie tkwił nos w nos
Z tym, co był ścigał lat pięćdziesiąt.
Śmierć, co wciąż ostrzy kosy stal
Nim komuś z nas nie spuści manta
Skosiła go, gdy był o cal
Od pępka żony policjanta...



GEORGES BRASSENS

1921—1981

Tyle krzywd i taki ładny biust

Niestety, gdybym pojął na czas, że wśród licznych zalet
Ukryłaś, Pani, źródło krwawych, bezlitosnych różg
Przy składaniu holdów ci należnych stałbym dalej
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust
Tyle krzywd i taki ładny biust

Przy składaniu holdów ci należnych stałbym dalej
Na klawesynie gesty dłoni skupił, reszta — mróz
Z pieśni zaś pozostałbym przy cichym madrygale
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust
Tyle krzywd i taki ładny biust

W zbyt wiele wdzięków los cię wyposażył w dzikim szale
Cóż z tego, gdy w te wdzięki nagle diabeł jakiś wrósł
I zgrabną ci robotę sabotuje tym wytrwale
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust
Tyle krzywd i taki ładny biust

Tak, zgrabną ci robotę sabotuje tym wytrwale
I dzisiaj, gdy po latach przyszedł znowu uczuć szus
Obiekcje pewne mam, choć mosty już za nimi palę
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust
Tyle krzywd i taki ładny biust

Obiekcje pewne mam, lecz mosty już za nimi palę
I tylko klasztor mógłby mnie oderwać od twych ust
Jak twierdzą mnie zdobyła już i nie istnieją wcale
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust
Tyle krzywd i taki ładny biust

Morderstwo

Nie tylko tam, gdzie wielki świat
Zbrodni się skupia kwiat
I w naszej wsi, co szyk swój ma
Morderstwa są jak trza

Choć siwy włos mu zdobył skroń
Grzmiał serca jego ton
A wiosna, której cień nań padł
Dwadzieścia miała lat

Lecz młode ciało rozkosz da
Nie za grosiki dwa
Trzy pocałunki, cóż za los
Oplacił jego trzosa

Gdy dziewczę wciąż wyciąga dłoń
Cóż na to rzec ma doń?
Jest biedny jak kościelna mysz
Krzyknęła mu: — a kysz!

A dziewczki tej złowieszczy gach
Był chciwy, że aż strach
I powracają razem tu
Dać upust swemu złu

Gach czelka schwyił, dziewczka zła
Z nożem do starca gna
I język pokazuje mu
I w pierś go dźga co tchu

Chcąc zaspokoić chciwość swą
Przetrząsac jęli dom
Zwiesili wnet na kwintę nos
Znaleźli weksli stos...

A wtedy gniew w jej sercu pękł
Głuchy wydała jęk
Uklęka przed biedakiem i
Powiada: — Przebac mi!

A żandarm, co tam wkrótce wpadł
Żarliwy słyszał płacz
Tych kilka lez — to był jej klucz
Do nieba jasných wrót

Gdy kat śmiertelny zadal cios
Do rajy mknęła wprost
I było to zbyt wiele już
Dla bogobojnych dusz

Nie tylko tam, gdzie wielki świat
Zbrodni się skupia kwiat
I w naszej wsi, co szyk swój ma
Morderstwa są jak trza...

Mąż-majsterkowicz

Mąż-majsterkowicz, mąż wspaniały
Po domu goni przez dzień cały
To stąd, to stamtąd brzmi puk-puk
Lub wrzask, gdy młotkiem trafi w kciuk
Przemysłny człek,
Cóż czyni on?
Gdy wbije gwóźdź, a ten wypadnie
Ponownie tłucze wąż dokładnie
Następnie gwóźdź usunie ów
By w wolnych chwilach wbić go znów

Hurra! Szafa gra
I uczucie trwa
Wśród gwintowników oraz farb
Bo ten z nieba dar
To dla żony czar
Mąż-majsterkowicz, wszak to skarb!

Choć zrobić dziecko — rzecz to prosta
Wysokie są wyprawki koszta
Rozlicznych więc narzekań mąż
Wysłuchać musi w trakcie cięż
Przemysłny człek,
Cóż czyni on?
I próżno utyskujesz, babo
Bo jeszcze ci się zrobi słabo
Gdy stwierdzisz, że twój słodki skrzat
Odziany całkiem wita świat!

Hurra!...

By móc otrzymać wodę pitną
Maszynę skłecil elektryczną
Surowcem tam, czy to nie sen
Jest wino — zły alkohol ten
Przemysłny człek,
Cóż czyni on?
Już za człowiekiem człowiek goni
Ścisnąc szklankę w drżącej dłoni
Niestety — w obliczeniach błąd
I z kurka zwykły płynię prąd!

Hurra!

Z obawy, aby mu dla draki
Nie rąbnął sprzętu wandal jaki
Nasz człowiek swych przyrządów moc
W małżeńskie łóżko pcha co noc
Przemysłny człek,
Cóż czyni on?
A nocą budzi się kobita
Mężusia w uniesieniu chwytając
Chcąc wprawić go w miłosny szal
I w garści ma... korbowy wąż!

Hurra!...

Liczba mnoga

Naprzód iść! Ławą iść! Długim i równym krokiem!
Ja odmawiam, nie w smak mi w ich halasie trwać
Každy z nich marzy, by wodzem być i prorokiem
Niepotrzebny mi tłum, gdy pragnę nim się stać

Liczy mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa
Niechaj mknie powóz ich, nie wciągnie mnie ta gra!

Ileż klik, ileż grup, ileż sekt rozmaitych
Každy w swój ciasny krąg zwabić mnie dziś chce
Každy z nich sztandar swój wznosi i gromko krzyczy
Tak, geniuszem być trzeba, by pamiętać je...

Liczy mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwu
Niechaj brzmi wilków krzyk, nie wciągnie mnie ta gra!

Był raz cel, szczytny cel — taki cel jakich mało
Szczęścia smak ludziom niósł, choć zbytmi wzbudził szum
I ja sam Ignąłem doń, też się w nim zakochałem
Ale pełno nas było, cel nasz zdeptał tłum

Liczy mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa
Wstrzymaj więc na mnie głos, nie wciągnie mnie ta gra!

Zmykam, gdy odgłos trąb śpiewki mej ton zagluszy
Wiodąc za sobą cinę rozkołysanych mas
Jeśli zaś ten czy ów na mój głos zatka uszy
— Taki ze mnie jest śpiewak jak krzykacz z was!

Liczyb mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa
Obcy mi chórów pisk, nie wciągnie mnie ta gra!

Miłość też traci smak, gdy jest nas nazbyt wielu
Wołę wtedy już sam wyciszyć żądze swe
W lekkich tych wspólnych grach próżno dojść pragnę celu
Jedna jest miłość i niech każdy o tym wie!

Liczyb mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa
Niechaj drga stos ich ciał — nie wciągnie mnie ta gra!

Mierz mi walki krzyk, mdlawy czar wspólnych grobów
Ruszę na tamten świat, na śmierci znak jak w dym
Ale złość szarpie mną, gdy mi ktoś w tym chce pomóc
Po cóż mam calun swój dzielić z byle kim?

Liczyb mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa
Kości stos rośnie — lecz nie wciągnie mnie ta gra!

przekłady: Jerzy Menel

JERZY MENEL

Georges Brassens

Georges Brassens, zmarły w 1981 roku francuski piosenkarz i poeta, już za życia był w swym kraju traktowany zupełnie wyjątkowo — w ciągu blisko 30 lat występów zdobył sobie miejsce w gronie największych francuskich poetów, stał się niemal instytucją. Jego poglądy, których nośnikiem były tworzone przez niego piosenki, doczekały się mimo swej kontrowersyjności akceptacji tak powszechnej, że gdy w 1977 roku redakcja tygodnika „L'Express” zorganizowała plebiscyt na „najbardziej szczęśliwego Francuza” — właśnie Georges Brassens okazał się w oczach czytelników czasopisma symbolem szczęścia i duchowej harmonii. Sam Brassens, któremu myślenie „kategoriami plebiscytów” było raczej obce, był tym faktem mocno zaskoczony...

Urodził się 22 października 1921 roku w nadmorskim miście Sète na południu Francji. Podobnie jak w przypadku większości tamtejszej młodzieży czas wolny od nauki wypełniała mu plaża, bilard, kino i słuchanie muzyki — niektórzy z młodych ludzi mieli już własne gramofony i odbiorniki radiowe. Wraz z grupą kolegów, z którymi uczęszczał do liceum imienia Paula Valéry'ego (poety rodem właśnie z Sète) Brassens słuchał zapamiętane przebojów wykonywanych przez takie ówczesne sławy francuskiej piosenki jak Jean Tranchant, Mireille, czy — nieco później — Charles Trenet. Już wtedy miał ambicje literackie. Pisał wiersze — bardzo tradycyjne, z pełnymi rymami, które szumnie zwał „poematami”. Lecz i rytm, melodia utworów, były dla niego istotne: próbował do niektórych swoich tekstów układać muzykę.

Każdy z chłopców miał wielką ambicję: wyrwać się z Sète — i to do samego Paryża! Tam tylko, według nich, można było czegoś naprawdę dokonać. Tak więc w lutym 1940 roku Georges Brassens wyrusza do Paryża i przez pewien czas pracuje w fabryce „Renault”. We wrześniu 1942 roku wydaje — przy dużej pomocy rodziny — tomik wierszy, który jednak nie znajduje szerszego odzewu. Trwa wojna i w 1943 roku Brassens zostaje wysłany „na roboty” do Niemiec. Wkrótce ucieka stamtąd do Paryża korzystając z udzielonej mu przepustki. Mieszka u przyjaciół rodziny — Jeanne i Marcela Planche'ów. (Nawet kiedy będzie już sławny, dopiero po pewnym czasie opuści ich gościnny dom, Jeanne zaś stanie się jedną z bohaterek piosenek Brassensa — symbolem szczodrości i tolerancji).

W 1952 roku, dzięki wspólnym znajomym, Brassens zostaje przedstawiony znanej piosenkarcze Patachou, która prowadzi kabaret. Występy Brassensa cieszą się tam wielkim powodzeniem i wkrótce jego nazwisko staje się znane. Jednak jego popularność jest nieco dwuznaczna: głównie szokuje on drobnomieszczańską publiczność obyczajową tematyką swych tekstów i rubasznym słownictwem. Stąd może jego początkowy rozgłos...

Kilka lat musiało upłynąć, nim słuchacz w pełni docenił wartość jego utworów. Powoli poczęto w nich dostrzegać ubraną w niekonwencjonalną formę głębszą treść — a z czasem stwierdzono również, że i od

strony czysto warsztatowej teksty piosenek Brassensa w niczym nie ustępują utworom tak znakomitych poetów jak Verlaine czy Hugo, do wierszy których Brassens pisał muzykę i śpiewając je sprawiał, że zwracała nieco poezja ponownie cieszyła się zainteresowaniem publiczności.

Już pierwsze utwory Brassensa mówią o sprawach, którym pozostanie on wierny przez dalsze lata swej działalności artystycznej — tematy te rozwinie on jedynie w późniejszych piosenkach. Śpiewa o przyjaźni, o miłości, o śmierci (śmierć w jego piosenkach jest nierzadko uosobiona, przedstawiona jako pełna wdzięku żywna postać). Czystym motywem jego utworów jest zaduma nad losem „wyrzutków społecznych”. Brassens żywi wiele sympatii dla wszelkiego typu złodziejasków czy kobiet lekkiego autoramentu — oczywiście do pewnych granic. Niezbyt natomiast ceni sobie drobnomieszczańską mentalność. Mawiał, że jego mistrzem jest Francois Villon, do którego wierszy często nawiązywał. Choć z czasem stał się bardziej tolerancyjny, jednak zasadnicza część jego poglądów przez 30 lat, podczas których wydawał swe kolejne płyty — pozostała bez zmian.

Piosenki Brassensa są dziś we Francji własnością publiczną. Tak jak w Ameryce muzyka folk, są one uważane za coś w rodzaju francuskich piosenek narodowych. Jego celne określenia i kalambury weszły już na stałe do codziennego słownictwa, a każdy niemal grający na gitarze młody Francuz jest w stanie odtworzyć kilka najbardziej znanych utworów Brassensa. Może to wynikać z zamierzeń autora — bardzo prostej aranżacji wykonywanych przez niego melodii. Odmienne niż w przypadku innych piosenkarzy, Brassensowi akompaniowała jedynie gitara i kontrabas, czasem dodatkową gitarą solową. Rytm jego piosenek był dość jednostajny — kanwa muzyczna miała służyć wypukleniu literackich walorów tekstu. Muzyka komponowana przez Brassensa długo pozostawała niedoceniana. Jednak w 1979 roku — z udziałem samego autora — nagrano instrumentalne, jazzowe wersje utworów Brassensa. Okazało się wtedy, że pozornie monotonne melodie kryją w sobie elementy bluesa, motywy klasyczne, czy też tradycyjnego jazzu. Nic w tym dziwnego — Brassens grał przecież w latach swej młodości w Sète jazzujące melodie na banjo w zespole złożonym ze swych przyjaciół...

Brassens nie rozpieszczał publiczności częstymi występami, czy też ilością wydawanych przez siebie płyt. Słuchacze wiele mu wybaczały — wiedziano o jego kłopotach ze zdrowiem i ile w związku z tym kosztuje go każdy występ. Płyty Brassensa ukazywały się wprawdzie rzadko — co dwa, trzy lata — jednak każda z nich stanowiła autentyczną deklarację poetycką artysty. Słuchano Brassensa niemal jak wyroczni...

Śmierć stanowiła temat, który przewijał się przez bardzo wiele piosenek poety — była to wręcz jego obsesja. Mówiąc o śmierci pragnął Brassens oswoić się z myślą o niej, w jakiś sposób ją zaakceptować. Może dlatego w jego twórczości śmierć nie niesie ze sobą patosu, który zazwyczaj się z nią łączy

Umarł 29 października 1981 roku w Saint Gely du Fesc niedaleko rodzinnego Sète, dokąd wyruszył dowiedziawszy się, że jest nieuleczalnie chory na raka i że jego choroba wkroczyła w swe końcowe stadium. Zgodnie z życzeniem poety pogrzeb odbył się bez rozgłosu w dwa dni później — w uroczystości uczestniczyli jedynie najbliżsi.

Wiadomość o śmierci Brassensa wywołała we Francji olbrzymie poruszenie. Jego śmierć odczuli wszyscy. Telewizja i radio zmieniły swe programy, by nadawać niemal bez przerwy audycje poświęcone człowiekowi, który będąc synem murarza z niewielkiego Sète stał się francuskim poetą narodowym. W prasie publikowano wielostronicowe artykuły zawierające wspomnienia jego bliższych i dalszych przyjaciół. Po śmierci artysty wydano kolejną płytę — z nieznanymi, ostatnimi jego utworami. Piosenki te zebrał, opracował i wykonał, w sposób bardzo

„wierny Brassensowi” — jego przyjaciel i współpracownik Jean Berthola.

O mieszkanka Sète mówi się, że mają dość specyficzną mentalność. Są przewrotni: lubią mówić coś, co nie jest prawdą, by tym bardziej do prawdy się zbliżyć. Takı też był Georges Brassens — przy pomocy pozornej ironii wywoływał wzruszenie. Mawiał czasem na wpuł żartobliwie: — *W Sète na szczęście nie pozostało już nic, co by po mojej śmierci można było nazwać moim imieniem — prócz małego cmentarza dla biednych*. Jego wyrażonemu nie wprost (jak przystało na mieszkanka Sète) życzeniu — stało się zadość.

Jerzy Menel

ISAAC BASHEVIS SINGER

WYWIAD

Wiele spotkałem w życiu zbuntowanych kobiet, ale ta pierwsza utkwiła mi na trwałe w pamięci. Miałem wtedy zaledwie dziewiętnaście lat i pracowałem jako korektor w żydowskim piśmie literackim „Literaryse Bleter”. Redaktor wysłał mnie bym przeprowadził wywiad z ważną osobistością przybyłą do Warszawy — starym filozofem, eseistą i estetą, doktorem Gabrielem Levantesem, który od dwudziestu lat mieszkał w Berlinie będąc jednym z edytorów żydowskiej encyklopedii. Kilka dni wcześniej miałem okazję przyjrzeć mu się z bliska w Klubie Pisarzy. Był mały i przygarbiony, ze zbyt szerokimi jak na swój wzrost ramionami, a brzuch wystawał mu jak u ciężarnej kobiety. Miał grzywe siwych włosów. Jego broda i wąsy były także siwe. Tylko w krzaczastych brwiach widniały gdzieś czarne włoski. Spod tych brwi spozierały badawczo oczy, czarne i przenikliwe jak u jeżowierza. Nosił peleryncę, która sięgła mu do kostek i pluszowy kapelusz o szerokim rondzie. W artykule mu poświęconym, który ukazał się w jednej z żydowskich gazet wydawanych w Warszawie, pisano, że nikt nigdy nie widział go bez parasola i cygara. Żartowano, że nawet śpi z cygarem w ustach.

Wywiad ten miał być moją pierwszą próbą dziennikarską i dlatego przygotowałem się do niego przez wiele dni. W nocy poprzedzającej ów dzień nie mogłem spać. Około jedenastej rano zadzwoniłem do hotelu Bristol, gdzie zatrzymał się doktor Levantes. Chyba niezbyt dobrze słyszał, bo musiałem powtarzać każde słowo po trzy razy. Krzyczał głośno, tak jakbym to ja był głuchy: „Młody człowieku, niech pan będzie punktualnie o czwartej, ani sekundy wcześniej, ani sekundy później”.

Piętnaście po trzeciej wydzwaniał z Nowolipiek, gdzie mieszkałem, do Bristolu i dotarłem tam dwanaście przed czwartą. Na dworze było zimno, a w dodatku zaczął padać śnieg — drobny i ostry jak igły. Przechadzałem się przed wejściem do hotelu, żeby broń Boże nie przybyć za wcześniej. Trząśłem się z zimna w moim starym, podszitym wiatrem palcie. W pośpiechu i w obawie, żeby się nie spóźnić zapomniałem o szalik i kaloszach. Portier w uniformie ze złoczymi guzikami i epoletami niczym u generała mierzył mnie podejrzliwym wzrokiem. Dorożki, a także kilka taksówek, które w tamtych czasach były jeszcze rzadkością zatrzymało się przy krawężniku. Wietrzny, zimowy dzień był krótki i wczesnie zapalano lampy uliczne. Niebo pokrywał jeszcze fiolet pozostały po nieudanym zachodzie słońca. Bez

przerwy spoglądałem na zegarek, który zaszedł mgłą. Trzy minuty przed czwartą spróbowałem wejść do hotelu, ale portier zatrzymał mnie ręką w białej rękawiczce. — Ej, dokąd to?

— Do doktora Levantesa.

— Zdaje się, że jakaś kobieta jest u niego.

Po pewnym wahaniu pozwolił mi jednak udać się na górę; musiałem wspiąć się na czwarte piętro, bo winda zarezerwowana była dla lepszych gości. Portier powiedział mi, żebym wytarł buty, aby nie pobrudzić dywanu i marmurowych schodów.

Dokładnie o czwartej zadzwoniłem i doktor Levantes otworzył mi drzwi. Ubrany był w długi, przepasany szarą szlafrok, a na nogach miał ogromne ranne pantofle. Natychmiast spostrzegłem kobietę, o której wspominał portier. Siedziała na kanapie, naprzeciw biurka, ubrana była w krótką, sięgającą kolan spódnicę, zgodnie z obowiązującą modą. Wyglądała na dobrych trzydzieści parę lat, może nawet czterdzieści. Na głowie miała kapelusz przypominający odwrócony garnek, a na masywnych lydkach krótkie buty. Nie była umalowana i zdawało mi się, że na jej twarzy o wystających kościach policzkowych dostrzegam ślady po ospie. Między palcami prawej ręki trzymała zgaszonego papierosa.

Doktor Levantes poprowadził mnie do kanapy, a sam usadowił się w pluszowym fotelu, aby widzieć dobrze nas oboje. Na skraju jego biurka zobaczyłem cienką, nie oprawioną książeczkę, właściwie broszurę. Dojrzałem tytuł i nazwisko autorki na pierwszej stronie — „Naga prawda”. Machła Krumbajn. Doktor Levantes wziął książeczkę między kciuki i palec wskazujący, podniósł ją, przyglądał się jej przez chwilę, po czym ostentacyjnie odłożył ją na biurko.

— Musi pan poczekać chwilę na wywiad — powiedział. — Ta kobieta przyszła do mnie bez zapowiedzenia. Uważa się za poetkę. Jak pani mówiła, skąd pani jest? — spytał.

Kobieta wymieniła nazwę jakiegoś miasteczka.

— Gdzie jest to zapadłe *sztetl*? — zapytał doktor Levantes. — Droga pani — ciągnął ze złością — ten młody człowiek ma jeszcze mleko pod nosem, pewnie dopiero co ukończył jeźwię, ledwo co wyklął się z jajka i nie chce go psuć cytowaniem tej pani poezji. Dobrze już wiem o co pani chodzi. Sztuka jest tak święta, że wszystko jest koszerne w imię tej świętości, nawet świnią noga duszona w sadle. Powiem jasno: pornografia to nie literatura. Celem literatury jest podnoszenie na duchu, ukazywanie czytelnikowi tego co piękne i wzniosłe, nie zaś drażnienie jego najniższych instynktów. Wiem, że po wojnie zapanała nowa moda w literaturze — w Niemczech, we Francji, a zwłaszcza w Rosji, u bolszewików. Odwrócili wszystko do góry nogami. Zło jest dobre, brzydota piękna, a krzywe proste. Jest u nas w Berlinie niejaki Rilke, który nosi swoje wiersze w worku, jak handlarz uliczny. Nie można zrozumieć słowa z tego, co piszą ci poeci. Ich hasło to „Powrót do chaosu”, ale ja jestem już za stary na takie rzeczy, a ten młody człowiek za młody. Jest w Rosji jeden wariat, niejaki Majakowski, który napisał wiersz o obłoku w spodniach, a tamci cytują go z wielkim uznaniem. Jak może obłok nosić spódnicę, skoro składa się z pary? Równie dobrze mogłyby nosić kamazsy i futro. Niektórzy z tych tak zwanych poetów to Żydzi. Jak się nazywa ta wariatka? Lasker, czy

jakos tam. No dobrze, rozumiem, że to wszystko może się dzieć w Berlinie czy Paryżu, nawet w Petersburgu, Piotrogradzie, czy jak go tam teraz nazywają. Tam zawsze roilo się od futurystów, dadaistów, nihilistów i różnych innych „istów”. Ale jak to możliwe, żeby kobieta z porządnego żydowskiego miasteczka używała takich obrzydliwych słów? Czy stara się pani naśladować szaleńców z Sodomy i Gomory?

— Nic starać się nikogo naśladować — powiedziała kobieta prawie męskim głosem. — Ale skoro każda istota ludzka, bez wyjątku, myśli o stosunkach seksualnych od kolebki do grobu, to jakże może poezja pomijać ten temat?

— Każda istota ludzka? — wykrzyknął doktor Levantes. — Ja nie myślę o tym nawet przez jedną godzinę w tygodniu. Tak jak nie robił tego mój wielki przyjaciel profesor Hermann Cohen. Gdyby umysł ludzki zajęty był zawsze lubieżnymi myślami, ludzie do dzisiaj chodziliby na czworakach jak małpy i żyli w jaskiniach. Jest w Wiedniu niejaki doktor Freud, na pół szarlatan, skończony dyletant, który stara się nas przekonać, że wszyscy jesteśmy maniakami seksualnymi. Kreuje się na Newtona zachowań ludzkich. Otacza go cała zgraja pochlebców. Czy mogę pani zadać osobiste pytanie?

— Oczywiście, panie doktorze — odparła

— Czy ma pani męża, czy też jest pani niezamężna?

— Miałam męża.

— Co się z nim stało?

— Rozwiódłmy się.

— Czy mogę zapytać dlaczego?

— Może pan pytać o wszystko. Porzuciłam go, bo mnie nie zaspokajał. Jeszcze nie zdążył powiedzieć „dobry wieczór”, a już było „dobranoc”. Był szybki jak królik.

Choć byłem bardzo młody, pojąłem co ma na myśli i poczułem. że się czerwienię. Znana mi już była wtedy książka profesora Forela na temat seksu i zdaje się, że nawet zaglądałem do Krafftta-Ebinga. Doktor Levantes zaczął chrząkać i kasłać. Wyjął z kieszeni wielką chustkę do nosa i splunął.

Kobieta wstała. — Panie doktorze — rzekła — czytałam w gazecie artykuł o panu i jego autor nazwał pana niezależnym myślicielem. Dlatego właśnie do pana przyszedł. Teraz widzę, że żywi pan wszelkie uprzedzenia fanatyków. Przepuszczalnie wnoszę pan codziennie dzięki do Boga, że nie stworzył pana kobietą. Niechaj będzie panu wiadomo, panie doktorze, że pan przestudiował wprawdzie wiele książek, ale ja studiuję życie. Nasze miasteczko było w czasie wojny okupowane przez Austriaków, którzy najpierw przynieśli ze sobą cholera, a potem głód. Wiele kobiet i młodych dziewcząt nauczyło się szmuglować. Chowały mięso pod ubraniem i szmuglowały je do dawnej Galicji. Wracając przemycaly tytoń i inne rzeczy ukryte pod białyną. Byli tam żandarmi zwani *Finanzerami*, czekali się oni nocą w lasach przy granicy. Kiedy złapali którąś z tych kobiet zmuszali ją, żeby się rozebrała i robiła z nią, co chcieli. Mogę panu doktorowi opowiedzieć o jednym wydarzeniu...

— Dostosy! Nie chcę tego słuchać! — wrzasnął doktor Levantes. — Jeśli chce mi pani powiedzieć, że ludzie w większości są wciąż zwierzętami, to będę musiał jej przyznać rację, ale poezja przeznaczona

jest dla lepszych istot ludzkich, nie dla motłochu.

— Pańskie lepsze istoty ludzkie są tak samo zainteresowane sprawami seksualnymi jak motłoch — powiedziała kobieta. — Wszystko to co pan nazywa kulturą wiąże się właśnie z tym. Czym jest teatr? Co malują malarze? Co rzeźbią rzeźbiarze? Biusty, brzuchy, posładki. Niech pan pozwoli temu młodemu człowiekowi wybrać między najwspanialszą książką a zmysłową kobietą, a zobaczy pan co wybierze.

— Może zechce pani laskawie opuścić to miejsce! — wykrzyknął doktor Levantes.

Do tego czasu zrobiło się tak ciemno, że twarz kobiety była prawie niewidoczna. Tylko jej oczy iskrzyły się w zimowym zmierzchu. Chciałem powiedzieć, że wybrałbym raczej książkę niż kobietę, chyba żeby sprawić przyjemność doktorowi Levantesowi, ale zrobiło mi się sucho w gardle i zaczęłam się pocić. Kobieta ruszyła do wyjścia i zawała się. Nagle podbiegła do mnie i złapała mnie za przegub ręki tak mocno, że o mało co nie krzyknęłam z bólu. — Będę czekać na dole — szepnęła i pocałowała mnie za uchem. Trzasnęła drzwiami z taką siłą, że aż szyby w oknach zadźwięczały.

Doktor Levantes krzyczał za nią: — Nierządnicu! Szmata! Ladacznica! Potrząsnaj głową i powiedział dysząc: — Nie poznaję moich polskich Żydów.

Przygotowałem sobie długą listę pytań dla doktora Levantesa, ale gdy tylko zaledem mu pierwsze pytanie wygłosił długą przemowę. Dmuchał mi prosto w twarz dymem z cygara i mówił naraz o wielu rzeczach — o „Schylku Zachodu” Spenglera, „Ewolucji twórczej” Bergsona, deklaracji Balfoura, rewolucji bolszewickiej, nawet o teorii względności Einsteina. Coraz to atakował Freuda. Mimo że paru aż szczyła w grzejniku, mróz malował wzory na szybach. Zapisywałem jak mogłem najszybciej madra słowa doktora, ale umysł miałem zajęty jedną tylko myślą: Czy Macłcha Krumbajn naprawdę na mnie czeka? Było zbyt zimno, by mogła czekać na dworze. Doktor Levantes jakby wyczuł, że o niej myślę, bo próbował odparć jej argumenty. Porównał „ludzkie afekty”, jak to jej nazwał Spinoza, do wybuchu wulkanu. Trzeba unikać plonącej lawy, nie próbować w niej pływać. Pytanie tylko, dlaczego Bóg czy natura obdarzyli homo sapiens taką masą emocji? — powiedział. — Jaka jest ich funkcja biologiczna? Ani Platon, ani Spinoza, ani Schopenhauer nie potrafili na to naprawdę odpowiedzieć.

Minęły już prawie dwie godziny, a doktor Levantes dalej zalewał mnie swoją crudycją. Pokój pełen był kłębow dymu. Wyobraziłem sobie, że dym wydobywa się nie tylko z ust i nozdrzy doktora, ale także z jego owłosionych uszu, brody, a nawet spod kamizelki, jakby on sam palił się od wewnątrz. Kiedy w końcu stamtąd wyszedłem nogi mi drżały w kolanach i kręciło mi się w głowie. Otworzyłem drzwi wiodące na ulicę, wciągnęłam głęboko mroźne powietrze i zaraz spostrzegłem Macłchę Krumbajn. Stała przy wystawie sklepowej ogrzewanej przez małe płomyki gazu, była nie zamarnicza. Kiedy dotknęłam jej ramienia, drgnęła. Spytałam ją, czy czekała na mnie na dworze przez cały ten czas.

Twarz miała zbiełała z zimna, ale oczy jej błyszczały radością młodej dziewczyny. — A bo co? — spytała. — Przyzwyczajona jestem do zimna

i czekania Przemycalam różne rzeczy w dzień i w nocy, kiedy było zimno jak na Syberii. Dlaczego ten wywiad trwał tak długo? Chodźmy gdzieś. Zmarzłam na kość.

— Dlaczego nie czekała pani w hallu?

— Portier mnie przegonił. Pewnie nie podobał mu się mój strój. Jeden nędzarsz wyzywa się na drugim. Czy masz przy sobie trochę pieniędzy? Jestem bez grosza.

Wzięła mnie bezeremonialnie pod rękę. Restauracja i kawiarnie w tej bogatej dzielnicy nie były dla takich jak my. Poszliśmy w kierunku Senatorskiej, a stamtąd do dzielnicy żydowskiej. Machla nie przestawała mówić ani na chwilę: — Jaki był ten wywiad? Gdzie ma się ukazać? Poszłam do Klubu Pisyarzy, ale portier nie chciał mnie wpuścić. Gdyby zobaczyli co piszę wyrzuciliby mnie przez okno. Mówiłeś, że jak się nazywasz? Nigdy nie spotkałam się z tym nazwiskiem. Musiałam wydać swoją książeczkę za własne pieniądze. No i jestem zrujnowana. Co piszesz?

— Chciałbym pisać opowiadania.

— O, opowiadania? Czy będziesz przynajmniej mówił prawdę, czy też koloryzował i upiększał wszystko jak inni kłamcy? Wyglądasz na uczciwego chłopca, ale kiedy te pismaki przyjmą cię do siebie, zaczniesz oszukiwać jak oni.

— Co uważa pani za prawdę?

— Nagą prawdę. Kiedy ci austriaccy żandarmi kazali rozebrać mi się do naga myślałam, że umrę ze wstydu. Ale jak trzeba to trzeba. Dzięki Bogu było to lato, a nie zima. Robili ze mną co chcieli — czterech, jeden bardziej narowisty od drugiego. Potem splunęli na mnie i poszli sobie jakby nic się nie stało. Leżałam tak przez długi czas i płakałam aż przyszło mi do głowy, że to co się stało nie było w końcu takim znowu nieszczęściem. Wtedy po raz pierwszy zdałam sobie sprawę, że przeciw kobiecie jest do tego stworzona.

— Żeby ją gwałcić?

— Tak.

Słowa jej przyprowadziły mnie o dreszcz. Zbliżyliśmy się do malej jadłodajni z namalowaną na zewnątrz krową wskazującą, że można tam dostać mleczne potrawy. Choć nie byłem jeszcze wtedy jarozsem, często tam jadalem, bo było tanio. Weszliśmy i zajęliśmy jedyny wolny stolik. Miałem przy sobie trochę pieniędzy. Właścicielka, stara gojka, przyniosła nam kaszę gryczaną z mlekiem, chleb, śledzie i kawę z cykorią.

Choć byłem wyjątkowo nieśmiały w stosunku do kobiet, Machla Krumbejn, która sądząc po wyglądzie mogłaby być moją matką i która mówiła jak ulicznica, ośmieliła mnie. — A co by się stało, gdybyś zaszła w ciążę z tymi żandarmami? — spytałem.

— To niemożliwe. Nie mogę mieć dzieci. Żyłam z mężem przez siedem lat i pozostałam bezpłodna. Był do niczego, więc po kilku latach znalazłam sobie kochanków.

— Kogo?

— Kogo się dalo — Żyda, goja, woźnicę. Raz kochałam się z chłopcem, który ledwo co skończył cheder, miał ze dwanaście lat. Zaczęłam czytać książki i pojąłem, że wszyscy pisarze to bezzelni kłamcy. Owijają wszystko w bawełnę i nigdy nie dochodzą do sedna

sprawy. Paplają bez końca o miłości. Nie ma miłości. To wszystko wymyślił, bujda na resorach.

— Ja sam byłem śmiertelnie zakochany w jednej dziewczynie — powiedziałem. Z trudem opanowywałem drżenie.

— Śmiertelnie, a to dopiero! No i co się stało?

— Nic.

— Tak właśnie kończą się wszystkie miłości. Miłość to nic innego jak tylko przewlekła choroba. Mężczyzna powinno od razu dostać to co chce, po co karmić go kłiwą paplaniną. Masz teraz kogoś?

— Właściwie nie.

— Możesz mieć dzisiaj mnie, jeśli chcesz. Potrzebne nam tylko łóżko. — Wynajmuję pokój w prywatnym mieszkaniu.

— Masz swój pokój?

— Muszę przechodzić przez ich salon. Jest tam dziewczyna i razem...

— Kochasz się w niej?

— Czytamy razem książki.

— Jakie książki?

— Różne, z biologii, psychologii. Ostatnio czytamy Flammariona.

— Co to za jeden?

— Francuski astronom.

— Czy ta twoja dziewczyna jest dziewicą?

— Tak, ale my nie rozmawiamy o takich rzeczach.

— Zabierz mnie tam — powiedziała Machla Krumbejn — to powiem jej wszystko prosto z mostu. Te koszerne dziewice tak się mnie boją, jak diabeł kadzidla.

— Nie mogę tego zrobić.

— W takim razie nie jesteś mężczyzną tylko ciełą. Wzięłabym cię do siebie, ale mieszkam ze starą ciotką, która ma tylko jeden pokój i jedno łóżko. Jest tak pobożna jak żona rabina. Przez całą noc jęczy i mamroce święte słowa. Nie daje mi spać. Jej mąż, a mój wuj Nahum umarł dwadzieścia dwa lata temu, a ona nigdy nie dotknęła innego mężczyzny — dalej jest wierna wujowi. Oto co kłamcy i bigoci zrobili z kobiet.

Chciałem jej coś odpowiedzieć, ale miałem ściśnięte gardło. Wyjęła jakąś broszurę z torebki i rzekła: — Masz, czytaj. To moja książka, „Naga prawda”.

Były to trzydzieści dwie strony zapelnione wierszami, każda linijka składała się z nie więcej jak czterech czy pięciu słów. W ciągu niespełna piętnastu minut przeczytałam ją do końca. Nigdy przedtem nie czytałem takich sprośności. Nie wiedziałem, co jest we mnie silniejsze — pożądanie czy wstręt. Spojrzałem na jej autorkę. Uśmiechnęła się ukazując zęby, mocne zęby. — Czytałeś kiedy coś takiego?

— Nigdy.

— Mój ojciec pochodził z kohenów. W dawnych czasach skazyliby mnie na stos. Tak jest napisane w Pięcioksięgu.

— To prawda.

— Jeśli masz dziesięć złotych możesz mnie zabrać do taniego hotelu.

— Trzeba pokazać dowód, nie mam dziesięciu złotych, a poza tym muszę zapłacić za kolację.

— Są takie hoteliki, gdzie wpuszczają bez dowodu — powiedziała. —

Może mógłbyś pożyczyć trochę pieniędzy?

— Teraz? W noc?

Siedzieliśmy w milczeniu. Rozjrzałem się po innych stolikach. Przy każdym z nich siedział mężczyzna z kobietą. Rozmawiali o sytuacji politycznej w Polsce, o doniesieniach z Rosji Sowieckiej, z Palestyny. Niektórych znałem. Byli wśród nich komuniści, lewicowcy z Poalej-Syjon, nawet anarchista-vegetarianin. Machla Krumbajn mrugnęła do mnie okiem. — Mam pomysł — powiedziała. — Pożycz trochę pieniędzy od tej dziewczyny, z którą czytujesz książki. Kiedy wywiad się ukaże, zwrócisz jej.

Wiedziałem, że to niemożliwe, ale wstałem i zapłaciłem rachunek. Poszliśmy razem na Nowolipki i zbliżyliśmy się do kamienicy, w której mieszkalem. Moja dziewczyna, Ilka, poszła tego wieczoru do kina z koleżanką. Jej matki nie mogłem prosić o pożyczkę, bo winien już jej byłem czynsz za trzy miesiące. Powiedziałem o tym Machli Krumbajn, a ona odparła: — Wszystkie moce sprzyściły się dzisiaj przeciwko nam. Gdyby ten stary idiota Levantes nie był takim świętoszkiem moglibyśmy się kochać wszyscy razem we troje.

— Z tym starcem?

— Uwielbiam starych mężczyzn. Niektórzy z nich mają więcej werwy niż młodzi. Taki teret z tobą i z nim mógłby być całkiem zabawny, ale nie było to nam widać przeznaczone.

— Pani wierzy w Boga? — zapytałem.

— Wszystko od niego pochodzi — odparła.

Staliśmy przy bramie mojej kamienicy i Machla Krumbajn powiedziała: — Może ta twoja zaraz wróci z kina. Czasem, jak się tym dziewczynom nie podoba, to od razu wychodzą. Ja sama przesiadałam chodzić do kina — nudzę się tam śmiertelnie. Mężczyzna spotyka kobietę i z chwilą gdy ją pocałuje jest to miłość na wieki. Bohaterki są tak piękne, że aż brak słów. Te, które nie są piękne w ogóle w tych bzdurach nie istnieją. Mężczyźni są zawsze wyjątkowo wysocy, bogaci i chętni do zawarcia małżeństwa. Same kłamstwa. W całej literaturze znalazłam tylko jednego pisarza, który mówi prawdę — Strindberg. Tłumaczono go na jidisz. To co mówi o kobietach jest prawdą. W moim miasteczku wszystkie kobiety są moimi zaciętymi wrogami! Obrzucają mnie najgorszymi przekleśnięciami. Dlaczego nie możesz mnie zabrać do swego pokoju? Skoro tam mieszkasz, to masz przecież prawo sprowadzać kogo ci się żywnie podoba.

— Moja gospodyni mi nie pozwala. Raz odwiedziła mnie dziewczyna i wtedy stara kazala mi zostawić drzwi otwarte.

— Zazdrość i tyle. One wszystkie są jak pies ogrodnika — sama nie zje, ale innym zjeść nie da. Jak by tu sprzedać tę moją książkę? Drukarz zrobił wszystkiego pięćset egzemplarzy. Czy jakaś księgarnia by to przyjęła?

— Obawiam się, że żadna księgarnia nie zechciałaby się zająć jej sprzedażą.

— Czyli, że w Warszawie też mnie wykleto. Drukarze w Lublinie nie chcieli jej wydrukować, ale znalazłam pewnego starego kawalera, który został moim wydawcą — anonimowym i rzecz jasna. Dałam mu to czego mężczyzna pragnie, a on się rozpalil i zrobił co chciałam. Nawet mi się

oświadczył, ale ja poświęcę Aniola Śmierci.

— Dlaczego tak pani mówi? Jest pani jeszcze młoda.

— Nie taka młoda.

— Co pani robi w tej dziurze? — spytałem.

— Jestem szwaczką. Kobiety me dalyby mi żadnej roboty, ale mężczyźni przychodzą i dają sobie brać miarę na koszule i bieliznę. W czasie miary laskoczę ich. Oj, śmiać mi się chce

— Dlaczego?

— Tacy z nich hipokryci! Kilka dni temu skończyłam czterdziestkę i postanowiliam żyć jeszcze tylko przez pięć lat, ani dnia dłużej. Ale przez te pięć lat pozwalać sobie na wszystko. Kobiety takie jak ja nie powinny nigdy się starzeć. Urzędnik z towarzystwa pogrzebowego ostrzegal mnie, że kiedy umrę pogrzebie mnie za murcem, wśród samobójców i ulicznik, a ja mu powiedziałam, że jeśli o mnie chodzi to może mnie nawet pociąć na kawalki i rzucić psom na pożarcie. Wszystko to co piszą w świętych księgach to brednie. Bóg istnieje, ale nigdy nie rozdzielil wód Morza Czerwonego. Nigdy nie dal Tory. Mojzesz to wszystko wymyślił. A sam zabawial się z czarną kobietą. Kiedy zamykają tę bramę?

— Mogą to zrobić już niedługo.

W chwili gdy wypowiadałem te słowa stróż wyszedł z wielkim kluczem w rękę; za nim wiół się kulawy pies. Obrzucił nas nieprzyjemnym spojrzeniem i spytał: — Wchodzą czy wychodzą? Bo zamykam.

Machla Krumbajn zaczęła mi podawać swój adres. Wycisnęła mi pocałunek na ustach. Właściwie mnie ugryzła. Stróż zatrzasnął za nią bramę, a ja zamiast udać się w górę ciemnymi schodami poszedłem w stronę śmietnika na podwórzu i wytarłem sobie usta chusteczką. W świetle samotnej latarni, która migotała u wejścia, ujrzałem krew.

Ktoś zadzwonił i stróż poszedł otworzyć bramę. To była Ilka, mała, z krótką, kudłatą jak owca czuprynką. Ojciec Ilki zmarł w czasie epidemii tyfusu. Matka sprzedawała używane ubrania na Keicelaku. Ilka chodziła do gimnazjum, ale nie zdała matury. Ostatnio czytaliśmy razem książkę zatytułowaną „Życie ameb”. Często rozmawialiśmy o chromosomach, centrosomach i cytoplazmie. Ja wyznawałem witalizm. Ilka zaś stała po stronie mechanistów. Omawialiśmy również dzieło Bucharina o materializmie historycznym oraz „Pleć i charakter” Otto Weininger. Kiedy Ilka weszła na podwórze i zobaczyła mnie przy śmietniku, spytała: — Dlaczego stoisz w tych ciemnościach? Zrobiłeś ten wywiad?

— Tak.

— Co mówił? — spytała.

— Że dziewczyna została stworzona nie po to, aby żyć z amebach, ale po to, żeby mężczyzna mógł z nią spać — odparłem zawstydzony własnymi słowami.

Ilka była chyba jeszcze bardziej zdumiona niż ja. Staliśmy przez chwilę bez słowa. Odezwała się pierwsza: — Przynajmniej zdobyłeś się na odwagę, żeby powiedzieć prawdę. Kobieta dla ciebie to tylko ciało, czy tak?

— Tak.

— W takim razie musimy zerwać naszą znajomość

— Skoro tak uważasz.

— Jaki jest sens stać przy śmietniku? Chodźmy na górę.

Zaczęliśmy wchodzić po ciemnych schodach, przystaliśmy na półpiętrze. Objąłem Ilkę, nie stawiła oporu. Pocałowałem ją, a ona oddalała mi pocałunek. Czulem, że jej twarz płonie. Odepchnęła mnie i powiedziała: — Jesteś świnią, tak jak wszyscy inni mężczyźni.

— Taki już jestem.

— Bardzo gorzko się na tobie zawiodłam.

Weszliśmy na następne półpiętro i znów przystaliśmy, żeby się pocałować. Zza jakichś drzwi dobiegał płacz dziecka, a matka zawodziła smętną kolysankę.

— Co za wieść? — powiedziała Ilka. — Najpierw okropny film, od którego zrobiło mi się niedobrze, a potem twoje dziwne zachowanie. Czasami wydaje mi się, że śmierć jest jedynym wyjściem.

— Dobrze, możemy umrzeć razem, ale zanim umrzemy dajmy upust swym żądom.

— Dlaczego chcesz z mną umrzeć skoro mnie nie kochasz?

— Nie ma miłości — oznajmiłem.

— A co jest?

— Tylko chuć.

— Wszystko niszczyś.

Zapukaliśmy do drzwi i matka Ilki nam otworzyła. — Kto panu tak pokrwałił usta? Twoje też, Ilka! — wykrzyknęła i załamała ręce. — O ja nieszczesna! Za co mnie tak pokarano!

Ilka rzuciła się w stronę ubikacji. Ja pobiegłem do swego pokoju. Zwykle piliśmy herbatę i jedliśmy chleb z dżemem zanim zśliśmy spać. Tego wieczoru rzuciliśmy się na łóżko w ubraniu. Słyszałem zza drzwi gderanie starej i odpowiedzi Ilki: — Zostaw mnie w spokoju. Nie męcz mnie. Nic nie mów.

Drzwi otworzyły się gwałtownie i ukazała się moja gospodyni. Nie była w peruce tylko w chustce na ogolonej głowie. Wyjęła już sztuczną szczękę i włożyła ją do szklanki z wodą, policzki miała zapadłe.

— Proszę natychmiast jutro się wyprowadzić — powiedziała.

— Dobrze.

— I zapłacić wszystko co mi się należy.

— Dopiero jak mój wywiad się ukáže.

— Ty draniu! — splunęła i trzasnęła drzwiami.

Zgasilem lampę gazową i leżałem cicho w ciemności. Dalej słyszałem utyskiwania starej i niecierpliwie odpowiedzi jej córki. Zapadłem w głęboki sen. W środku nocy ktoś dotknął mego ramienia. Obudziłem się. To była Ilka. — Proszę, oto twoje ciało — szepnęła.

Wyciągnąłem rękę, żeby przyciągnąć ją bliżej, ale opierała się. Pocałowałem ją i poprzyśiągłem jej miłość, a ona powiedziała: — Bezwstydny kłamca.

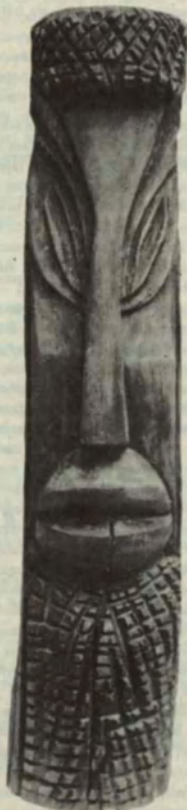
Minęło prawie pięćdziesiąt lat i nigdy już nie usłyszałem o Machli Krumbajn, ani w Warszawie ani w Nowym Jorku, gdzie zamieszkałem po wyemigracji do Ameryki. Szukałem jej książeczki w żydowskich

bibliotekach i bibliografiach, ale tak autorka jak i jej książka zniknęły bez śladu. Gdy tylko spotykałem kogoś z jej stron, pytałem, czy nie słyszał kiedyś o takiej osobie, ale odpowiedź zawsze brzmiała „nie”. Zacząłem wąpić, czy to wszystko w ogóle się zdarzyło. Z doświadczenia wiedziałem, że pewne zdarzenia, w których prawdziwość nigdy nie wąpiłem okazywały się później nieczym innym jak tylko snem czy fantazją. Przez lata śniło mi się, że jestem na Syberii. Widziałem tamtejsze miasta i lasy. Wędrowałem przez syberyjskie tajgi i tundry. Zawsze gdy budziłem się w nocy wierzyłem przez chwilę, że naprawdę tam byłem, ale po chwilowym namyśle i zastanowieniu uzmysławiałem sobie, że nie mogłem tam być, chyba że w poprzednim wcieleniu. Możliwe, że spotkanie z Machlą Krumbajn było podobnym wyciemem.

W 1974 roku zaproszono mnie do wygłoszenia odczytu na Uniwersytecie w Oxfordzie. W dzień po odczycie bibliotekarz z działu żydowskiego Biblioteki Bodlejańskiej oprowadzał mnie po tajemniczych zbiorach książek i rękopisów w języku jidisz i hebrajskim. Napotkalem tam szereg książeczek, które czytałem w dzieciństwie; przekonały byłem, że zginęły w czasie zagłady. Rozpoznawałem wyblakłe okładki, druk, nawet błędy drukarskie na tych kruchych i zniszczonych stronicach. Nagle mój wzrok spoczął na książeczce leżącej na metalowej półce, broszurze bez stempla biblioteki i bez okładki — nieoprawionych resztkach książki, której chyba nikt nigdy nie wciągnął do katalogu. Mój Boże, zobaczyłem imię i nazwisko Machli Krumbajn i tytuł — „Naga prawda”. Gdy ją wzięłem do ręki zaczęły wylaływać z niej kartki. Bibliotekarza poproszono akurat do telefonu, a ja w ciągu jakichś dziesięciu minut przeczytałem tę książkę jeszcze raz od deski do deski. Nie, to nie był sen lub złudzenie. Miałem ją w ręku wraz z jej nierównym drukiem, prowincjonalnymi wyrażeniami, nieporadnym stylem. Znowu wprowila mnie w zakłopotanie i rozpalila mą wyobraźnię z tą samą niesamowitą mocą, jak to miało miejsce w owej malej jarskiej jadalni w tamten zimowy wieczór. Każdy z wierszy tełnał erotycznym żarem kobiety, której obec i obojętne były wszelkie konwencje literackie. Szwaczka z małego miasteczka pragnęła, aby wszystkie kobiety zginęły w jakiejś biologicznej katastrofie i żeby ona, Machla Krumbajn, została jedyną kobietą na świecie. Wszyscy mężczyźni staliby w szeregach od Hiszpanii po Władywostok, od Alaski po Antarktydę, a ona spółkowałaby z każdym z nich — z młodymi i starymi, Chińczykami i Turkami, Zulusami i pigmejami, trędowatymi i zbrońcami, mordercami i szaleńcami. Nie, Machla Krumbajn nie była idealistką. Pragnęła wszystkich mężczyzn tylko i wyłącznie dla siebie. Z jakichś nie znanych mi powodów bibliotekarz ciągle tkwił przy telefonie, a ja czytałem książeczkę w tę i z powrotem. Nie pamiętam już kiedy wrócił bibliotekarz, ani kiedy wyszedłem stamtąd do samochodu, który miał na mnie czekać. Przez te wszystkie lata byłem przekonany, że Machla Krumbajn i jej wiersze, jeśli kiedyś w ogóle istniały, splonęły w Treblince, Majdanku, w jednym z gett czy obozów koncentracyjnych. A jednak jeden egzemplarz ocalał dla mnie, abym mógł go przeczytać i nacieszyć się nim zanim ulegnie całkowitemu zapomnieniu. A może jakiś zyciwyliw demon, skrat lub chochlik przywrócił ją w jakiś

tajemniczy sposób do życia i przyniósł mi tego właśnie dnia ze stosu popiołów.

Przełożyła Monika Adamczyk



Jerzy Duchnowski: *Rzeźba w drewnie*, 1984. Fot. W. Sięppen

KARL DEDECIUS

Polska, kraj point*

Za każdym przyjazdem do Polski można to usłyszeć już na lotnisku czy dworcu z ust pierwszego lepszego taksówkarza: „Polska żyje głównie pointami”. Polska to kraj point w najbardziej subtelnym wykonaniu. Nielatwo to wykryć, gdyż subtelność ta często ma swoje zakamarki, ale oplaca się je zgłębić. „Sumienie jego było czyste. Nie używał go nigdy.” Zegar bije. Wszystkich” „Ex oriente lux. Ex occidente luxus”. „Sumus, sed non possumus”. „Istnieją pointy, które zamykają nie zdanie, lecz usia.” (Lec).

Aforyzm to szczyt góry, wierzchołek pointowanej literatury. Nie można już chyba pisać wyżej, bardziej zwieżle, krócej. Lecowi udaly się, jak przed nim Krausowi i Lichtenbergowi, aforyzmy stulecia.

Po Stanisławie Jerzym Lecu (1909–1966) sztuka aforyzmu odżyła w twórczości jego młodszego kolegi (ur. 1920), jednego z dwóch redaktorów naczelnych „Szpilek” Wiesława Brudzińskiego. O ile w *Mysłach nieuczestnych* Leca na każdym kroku widać prawnika, filozofa, liryka, to u Brudzińskiego poznajemy inny rodzaj aforyzmu, w którym bezpośrednio na światło dzienne wychodzi aktualna polemika i sytuacja społeczno-polityczna. Bez podwójnego dna i bez intelektualnych labiryntów jak u Leca.

Również polska literatura emigracyjna zna sztukę aforyzmu; można tu przykładowo wymienić Aleksandra Litwina, którego dwa tomiki aforyzmów (*Mysli niejawnione* — 1978 i *Paradoksy* — 1979) ukazały się w Londynie w wydawnictwie małżeństwa Bednarczyków.

Aforyzm jako forma stał się tymczasem tak modny, że (od czasów Leca) wywiera coraz silniejszy wpływ nawet na lirykę. O ile następujący krótki wierszyk Leca:

*Jeśli poeta
szarpie kraty
nie mów:
Jakże inaczej
dźwięczę
harfy!*

zawarty był w zbiorze wierszy satyrycznych i epigramów (*Do Abła i Kaina*, 1961), to dziś podobnie spointowane wiersze satyryczne znajdziemy także jako równoprawne i nie oddzielone w zbiorach lirycznych obok poezji „poważnej”. Jako przykład posłużę mogą krótkie wiersze liryczne z aforystycznym zabarwieniem Ryszarda

* Artykuł ten ukazał się w miesięczniku „Universitas Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur,” 1981 nr 11 (Stuttgart). W następujących numerach „Aktentu” opublikujemy też drukowane dotychczas w Polsce eseje Karla Dedečiusa o Witkacym, Iwaszkiewicz i Gombrowiczu.

¹ Niem. wyd. Carl Hanser, München, wyd. 12.

Krynickiego (ur. 1942), opublikowane w r. 1978 pod tytułem *Nasze życie różne*.

Galeria przodków polskich pikadorów jest dość długa. Zaczyna się ona od ojca poezji polskiej Jana Kochanowskiego (1530—1584) z jego bezpretensjonalnymi „*Foricoenica*” a kończy w wieku XX twórczością wszechstronnego Juliana Tuwima (1894—1953). Najczystsza poezja i najłobliwsza satyra stoją w ich utworach tu obok siebie. Tuwim był nie tylko mistrzem subtelnej liryki, lecz także politycznej pointy i powiedzonek aforystycznych bazujących na żartach językowych i nieoczekiwanych skojarzeniach.

Pointa paszkwilu jest inna. Te pierwotnie anonimowe teksty, nalepiane z wyraźnym celem obrażenia opisywane osoby w Rzymie na zniszczonej kolumnie Pasquino przez każdego, kto miał na to ochotę, nie stawiały sobie w ogóle żadnych ograniczeń. Ich ostrze mogło i chciało obrazać, obraza była ich właściwym i nie ukrywającym celem. W takiej pointce zawarta jest oczywiście pewna niedwuznaczność, jak w każdej złośliwości, nie mówiąc już o sporę dżio serwilizmu. Nie przypadkiem lokaj nazywał się w dawnych komediach Pasquino.

Najbardziej bezwzględny paszkwiłaniem polskim był autor *Mulpiego zwierciadła* (1902). *Facejci Skotopaski sowizdrzalskich* (1903, 1904) i *Liberum veto* (1904) Adolf Nowaczyński (1876—1944). Jego maistrina — zarówno w złym jak i w dobrym — w tłumaczeniu prawie się zatracca, gdyż ostrze satyry godzi w osoby i fakty nam nie znane. Bez znajomości kulis i odcieni środowiskowych paszkwil przestaje być dowcipny, jako gatunek konkretyzujący, nie zaś abstrahujący.

Przeciwieństwem paszkwilu jest wyretowana anegdota, bardziej popularny w Polsce łagodny gatunek dowcipu satyrycznego. Jest to opakowana w przychylność dla ludu krytyka, umiech zabarwiony smutnym ubolewaniem, delikatne wymśnianie słabości i braków pozabawione inkwizytorskiego wyrokowania i retorycznej ostrości. W gruncie rzeczy jest to pewien rodzaj a raczej wiele rodzajów kawału ulicznego, kawiarnianego, literacko uszlachtionego i ozdobionego pointą. Powód do śmiechu jest zmienny w zależności od okazji, talentu narracyjnego i poczucia formy osoby opowiadającej.

Najbardziej popularnym „opowiadaczem” tych gawęd był w Polsce w obecnym stuleciu Jerzy Szaniawski (1886—1970) ze swymi szeroko znanymi i bardzo lubianymi historykami o profeszorce Tułce, anegdotycznej postaci, którą czytelnicy polscy a następnie środki masowej komunikacji uczynili postacią narodową.

Do najbardziej znanych przedstawicieli tego gatunku w ostatnim czasie należy Henryk Bardziński (ur. 1932), choć odmienny pod względem stylu; jego łagodne pointy mają swoisty urok. Trafiają w sedno nie raniąc, budzą uśmiešek i nastrojają refleksyjnie. Ukierunkowane są nie na prowokację jak paszkwile Nowaczyńskiego, lecz na oddziaływanie pedagogiczne — drogą okrzęnej aluzji i wywołanego nią indywidualnego zrozumienia.

Pointy gatunku specjalnego, jakim jest parodia, żyją z trafnego naśladowstwa, z parodystycznego przedstawienia jakiejś cechy charakteru czy sytuacji społecznej. W trafności tej nie chodzi o zgodność z rzeczywistością, lecz o próbę uświadomienia tej rzeczywistości jakby z oddalenia, przy pomocy środków literackich i w krzywym zwierciadle. Celem jest wyśmianie i naprawienie świata na tyle, na ile jest to możliwe.

Mistrzem tego rodzaju point, i to mistrzem wysoce oryginalnym, był Konstanty Ildefons Gałczyński (1905—1953), któremu udało się stworzyć najkrótszą formę parodii dramaturgicznej, nazwanej przez niego „najmniejszy teatr świata, Zielona Gęś”. Jego mini-scenki dialogowe wywodzą się z tradycji krakowskiego kabaretu artystycznego „Zielony Balonik” z początków naszego wieku, a także z literackiej scenki Skamandrytów w Warszawie lat dwudziestych, z „Cyrułika

Warszawskiego” i „*Qui pro quo*”. Ich doświadczenia wzbogacił Gałczyński własnymi absurdalnymi pomysłami i środkami nowoczesnej groteski podobnymi do tych, które w normalnym teatrze znane są ze sztuk Witkiewicza i Mrożka. Groteskowo abrewiaturowa katalogo śmieśnicostwa stwarza swymi pointami bardzo silnie działającą katharsis. Między innymi dzięki tej swojej roli stał się Gałczyński jednym z najbardziej popularnych autorów w Polsce Ludowej, z najwyższymi cyframi nakładów. Nieleżni aktorzy, ciągle występujący w jego mini-stuzteczkach znani byli w całym kraju jak artykuł powszechnego użytku.

Do profesjonalnych pointostów stolicy zaliczają się obecnie Antol Potemkowski (ur. 1920) i Antoni Marianowicz (ur. 1924), obaj stali i długoletni współpracownicy „Szpilek”. Obok nich — jakkolwiek nieco się różniąc — stoją Janusz Osęka (ur. 1925) i zmarły niedawno Stanisław Dygat (1914—1978). Pierwszy z nich należał przez dłuższy czas do prominentów kabaretu warszawskiego, drugi, powieściopisarz, felietonista i autor scenariuszy, stworzył jako humorysta specyficzny rodzaj zawołanych point.

„Z czego śmieją się Polacy dziś?” — zapytuje w numerze 3/1976 czasopisma „Radar” Eryk Lipiński, jeden z zaloczyli „Szpilek”. Odpowiada na to wprost: „Przed wszystkim z siebie samych” Lipiński stwierdza, że zamilowanie Polaków do humoru, śmiechu i literatury z pointami, także do gorzkiej satyry, występuje w dziełach najpoważniejszych autorów polskich, klasyków literatury narodowej.

Jedną z najnowszych prac teoretycznych na temat genealogii humoru polskiego, studium Kazimierza Żygułskiego *Wspólnota śmiechu* (Warszawa 1976), kończy się następującą konkluzją: *Niewykląca rola komizmu w kulturze polskiej była i jest związana z wieloma czynnikami. Działyły i działają one w podobny sposób. Należą do nich przede wszystkim: nasycona komizmem kultura ludowa, ściśle związana z religią, potrzeba i tradycje komizmu w dominującej przez wieki warstwie szlacheckiej, ciążącej się złotą walnością, wrotnymi żartami, hawiającej się, kochającej śmiech i dowcip (wtedy to powstało przysłowie — powiedzenie obcego obserwatora — iż „Polak rwał przyjacielea straci niż dowcip”).*

Brak absolutyzmu, niestosowanie surowych reperży za „zbrodnie zelzonego majestatu” spowodowało, iż Polska posiadała, przynajmniej w warstwie uprzywilejowanych, swobodę komicznej twórczości i ekspresji, nieporównywalną z tą, jaka charakteryzowała podówczas inne kraje.(...)

Nawet pobieżna analiza dzieł komizmu w Polsce uczy, iż w nim szczególnie wyraziście utrwaliły się ważne procesy i wydarzenia, postawy i opinie, wady i cnoty narodowe.(...) W twórczości humorystycznej znajdujemy przekonujące dowody naszej ciężkości historycznej, zarówno jako społeczeństwa, jak i narodu i naszej tożsamości. Gdy przestajemy rozumieć z czego śmiały się poprzednie pokolenia, tracimy klucz do zrozumienia ich życia, dążeń, przekonań, walki, konfliktów i problemów. Dzieje, ogładane od tej strony, wywołują się nam często bardziej bezpośrednio i przekonująco, aniżeli pokazywane w suchych traktatach o wydarzeniach i w monumentalnych biografjach.

U progu naszego stulecia nowo powstałe w Poznaniu czasopismo literackie powołało się na pierwszą stronę, podobnie jak „Szpilki” na Krasickiego, na pewne przysłowie. Przez życie przechodzi się według niego „łatwiej z garścią śmiechu niż z całym plecakiem rozumu”.

przełożył: Jan Miziniński

URSZULA JAROS

ach pokorna być mogłam
wobec ciebie
pane światła który nas wix ziesz
do sypialni bawialni pieluszek
ach pokorna mogłam być i zgodna
oddać siebie w czyjeś silne dłonie
i nie myśleć i nie chcieć wiedzieć

jednak poszłam w kraj
gdzie szczęk noża
odpowiadał wyciągniętej dłoni
chciałam się złego pokonać
ale zło przyłgnęło do mnie
niepojętą obcą miłością

i dlatego sama zostanę
bo me umiem wydobyć z mroku
słów nadziei na owocowanie
na otwarcie oczu na spokój

blaganie

wyszydzona moja wiara w ciebie
moje oczy trwożnie tną powietrze
jak cię znaleźć
tłum płynię ciecż mętna
kanalami ulic tego miasta
przeznaczenie czy na próbę tylko
taką przyszło wędrować mi ścieżką

twarze widzieć wymyte z uśmiechu
umęczone przygasie zaszczone
one we mnie zostają jak w lustrze

blagam przyjdź i odmien ten obraz
blagam przyjdź
inny człowieku

to jeszcze taniec

1. wodzirejowi słowo po słowie
wolno z ust wycieka
on który podnosił
pieścił taniec i wyzwałal uśmiech

pyszne szaty w strzępach pajęczyna lata
koraliki wesole rozbiegły się po trawach
ręce wzniesione na oklask
teraz do bólu zaciskam

nie było miejsca dla nas
zniknęła wielka sala
i w korytarzu wąskim pod sufitem niskim
musimy dla siebie nowy krok odnaleźć

nie patrz tak na mnie
to jest jeszcze taniec

2. to jest jeszcze taniec
a gdy się nie zgadzasz iść
razem ze mną nazwij go antraktem
nazwij go porą gdy się zbiera siły
bo jest zmęczenie tylko a nie kłeska

nie mów nikomu że ty już nie żyjesz
bo wielu mogłoby zgodzić się łatwo
na to że byłeś i jedynie byłeś

mówisz to piekło
nie — ziemia jest ziemią
i nikt doprawdy tylko ludzka ręka
zamyka źródło które dla niej bije

nie ty

noc jeszcze jedna
słyszę księżycza skowyt
on się rodzi gdy samotność dławi
wydobywam z czerni rysy twojej twarzy

i tak w nic patrzę jak w realny obraz
chciałabym jeszcze przyciągnąć i objąć
martwa materia wnętrze dłoni parzy

to los mnie rzucił
i nie dał się podnieść
ty nie
ty tylko przeszedłeś tak blisko
głos usłyszałam twojej skóry dotyk
i zapragnęłam słyszeć wciąż dotykać
wchłonęły ciebie innych zdarzeń sploty

noc jeszcze jedna
martwy opadł motyl

w brzuchu nocy
miłość niemożliwa
w brzuchu nocy strzaskali się sen

nie umiem uwolnić ciebie
od bagażu wszystkich twoich kłesk
własnych mam pełne ręce

kraj nam kwilił kiedyś
pamiętam
czy widziały tak tylko oczy
czy oszustwem były nasze głosy
które zielenić chciały rozmnożyć

nie podniosły się nigdy więcej

później zgoda na brodzenie w rzece
z której dna prześwietluję rozpacz
później zgoda na pozór i brak
na powolny konsekwentny rozkład
co modliłaby być mogło
jest przekleństwem

Urszula Jaros

WYSTAN HUGH AUDEN

PISANIE

*Każdy pisarz powinien kiedyś napisać, raz a
dobrze. „Powiedz!”*

H. D. Thoreau

*Artyzm literatury, ustnej i pisanej, polega na
takim przekształceniu języka, aby wyrażał on to,
co oznaczają.*

A. N. Whitehead

Wszyscy ludzie, których powodzenie w życiu nie zależy od pracy, co zaspokaja pewne określone i trwale potrzeby społeczne, jak w przypadku rolnika, ani, jak w przypadku chirurga, od umiejętności, którą można przejąć od innych i udoskonalić w praktyce, ale od „natchnienia”, szczęśliwego trafu myśli, żyją ze swoich zdolności, przy czym określenie to ma nieco pejoratywne znaczenie. W każdym „autentycznym” geniuszu, czy to artyście, czy uczonym, jest coś wstydliwego, tak jak w hazardzście albo w medium.

Spotkania literackie, wszelkie cocktaile, są odręką towarzyską, ponieważ pisarze nie mają wspólnego „warształu”. Prawnicy i lekarze mogą dzielić się opowieściami o ciekawych przypadkach, słowem o sprawach związanych z ich życiem zawodowym, ale nieosobistych, bezpośrednio ich nie dotykających. Pisarze nie mają nieosobistych zainteresowań zawodowych. Literackim odpowiednikiem rozmówek warsztatowych byłiby pisarze, deklamujący sobie nawzajem swe dzieła — niewdzięczne zajęcie, na które waży się tylko bardzo młodzi autorzy.

Nie ma poety czy powieściopisarza, który chciałby być jedynym pisarzem w dziejach ludzkości, ale prawie każdy życzyłby sobie być jedynym żyjącym pisarzem, a wielu żywi głębokie przekonanie, że ich życiu stało się zadość.

W teorii autor dobrej książki powinien zachować anonimowość, ponieważ to jego dzieło, a nie jemu należy się podziw. W praktyce jest to chyba niemożliwe. Z drugiej strony uznanie i popularność, jakie niekiedy otaczają pisarza są dla niego mniej szkodliwe, niż można by się spodziewać. Tak jak dobry człowiek zapomina o swym uczynku, z chwilą gdy go spełnił, pisarz z prawdziwego zdarzenia zapomina o książce, z chwilą gdy ją skończył i zaczyna myśleć o następnej, a jeśli czasem myśli o skończonej pracy, to pamięta raczej jej wady, niż zalety. Sława sprawia często, że pisarz staje się próżny, ale rzadko napawa go dumą.

Można oskarżać pisarzy o wszystkie odmiany ludzkiej próżności, z wyjątkiem próżności opiekunów społecznych: „My tu jesteśmy po to, żeby pomagać innym, po co są ci inni — nie mam pojęcia”.

Kiedy popularny pisarz zastanawia się nad przyczynami swego sukcesu, najczęściej pomniejsza rolę wrodzonego talentu, a większą wagę przywiązuje do swojej zręczności w posługiwaniu się tym talentem.

Każdy pisarz woli być bogaty, niż biedny, ale pisarz z prawdziwego zdarzenia nie dba o popularność. Potrzebuje uznania dla swego dzieła.

aby się utwierdzić w przekonaniu, że pojęcie o życiu, jakie sobie, jak sądzi, wyrobił, jest prawda a nie złudzeniem, ale upewnić go mogą tylko ci, których sąd szanuje. Zdobyć szerokiej popularności byłoby pisarzowi potrzebne, gdyby wyobraźnią i inteligencją obdarzono równomiernie wszystkich ludzi.

Kiedy jakiś smętny bubek oznajmia mi, że mu się podobał mój wiersz, czuję się jakbym go okradł.

Stosunek pisarzy, a szczególnie poetów, do odbiorców jest osobliwy, ponieważ ich medium — język — nie jest, jak farba malarza czy nuty kompozytora, zastrzeżony do ich użytku, ale przeciwnie — stanowi wspólną własność grupy językowej, do której należą. Wielu ludzi chętnie przyzna, że nie rozumieją malarstwa albo muzyki, ale nieliczni spośród tych, którzy chodzą do szkoły i potrafili przeczytać ogłoszenie, zgodzi się przyznać, że nie rozumie po angielsku. Jak stwierdził Karl Kraus: *Ludzie nie rozumieją po niemiecku, a językiem gazetowym ja nie potrafię im tego powiedzieć.*

O ileż szczęśliwsza jest sytuacja matematyka! Podlega on wyłącznie sądom równych sobie, a poziom jest tak wysoki, że żaden kolega ani rywal nie może zdobyć uznania, jeżeli na nie naprawdę nie zasługuje. Nie zdarza się, żeby kasjerzy pisali listy do gazet, skargąc się na niezrozumiałość współczesnej matematyki i wspominając dawne dobre czasy, kiedy matematycy zadawali się tapetowaniem pokoju o nieregularnych ścianach czy napełnianiem wanny bez zatykania odpływu wody.

Powiedzieć, że jakieś dzieło jest *natchnione*, znaczy, że w opinii autora lub czytelników jest ono lepsze, niż można się było spodziewać — i nic ponadto.

Każde dzieło sztuki powstaje „na zamówienie”, w tym sensie, że żaden artysta nie tworzy samym aktem woli, lecz musi czekać aż to, co uważa za dobry pomysł twórczy, „przyjdzie” do niego. Wśród dzieł, które okazały się niewyplacalne dlatego, że założenie wstępne było fałszywe albo niewłaściwe, liczba samorządnych może znacznie przewyższać liczbę zamówionych przez mecenasa.

Uniesienie, jakie pisarz odczuwa podczas tworzenia jest takim samym wskaźnikiem wartości ostatecznego rezultatu, jak uniesienie odczuwane przez wynawcę jest wskaźnikiem wartości jego wiary, to znaczy bardzo miernym wskaźnikiem.

W rocznica zajmowała się przepowiedniami: udzielaniem dobrych rad na przyszłość — nigdy nie starała się urządzić wieczorów poetyckich.

Gdyby wiersze mogły powstawać w transie, bez świadomego udziału poety, pisanie ich stałoby się zajęciem tak nudnym, czy wręcz nieprzyjemnym, że tylko poważna rekompensata w postaci pieniędzy lub prestiżu społecznego mogłaby kogós skłonić do zostania poetą. Jak świadczy rękopis, relacja Coleridge'a o geniezie poematu *Kubla Khan* była zwykłym kłamstwem.

Prawda jest, że pisząc wiersz poeta ma wrażenie, jakby brały w tym udział dwie osoby — jego świadomość i Muza, którą musi uwodzić (bądź Anioł, z którym musi się zmagać), ale, jak w każdym uwodzeniu i zmaganiu obie strony odgrywają równie ważną rolę. Muza, jak Beatrycze w *Wiele halasu o nic* jest dzielnią panną, którą nie pociąga ani nikczemny uwodzielec, ani brutalny gbur. Ceni sobie rycerskość i dobre manery, ale gardzi tymi, którzy nie są godnymi jej przeciwnikami i z okrutną satysfakcją opowiada im bzdury i kłamstwa, które biedacy posłusznie spisują jako „natchniona” prawda.

Kiedym pisał ten chór w g-moll, szdazyło mi się umoczyć pióro w butelkę z lekarstwem, zamiast w kalumazję: zrobił się kleks, a kiedy zasypałem go piaskiem, zmiażdżył kształt kasownika, co ód razu uwiadomiło mi, jaki rezultat dałaby zmiana z g-moll w G-dur i stąd cały efekt — jeśli istmieje — jest zasługą kleksa. (Rossini do Louisa Egle)

Taki osąd, rozróżniający Przypadek od Opatrzności, zasługuje bez wątpienia na miano *natchnione*.

Aby ograniczyć do minimum liczbę swych pomyłek, wewnętrzny cenzor, któremu poeta przedkłada swe dzieło w trakcie pisania, powinien być Rada Cenzorów. W jej skład wchodziłoby na przykład: wrażliwy jednak, praktyczna gospodyni, logik, mnich, fircykowaty bufon, a nawet, być może, zniechęcony przez wszystkich i odplacający im piękny za nadobne brutalny, wiecznie klnący sierżant, dla którego taka poezja funta klaków nie warta.

W ciągu wielu stulci wprowadzono do kuchni umysłu kilka środków ułatwiających pracę — alkohol, kawę, tytoń, benzendryl itd. — ale wszystkie one są bardzo prymitywne, zawodne w działaniu i w dodatku mogą być szkodliwe dla kucharza. Twórców literackich w dwudziestym wieku wygląda niemal identycznie, jak w dwudziestym wieku przed Chrystusem — prawie wszystko nadal robi się ręcznie.

Widok własnego pisma jest dla każdego niemal równie przyjemny, jak zapach własnych wiatrów. Choć mam wstręt do pisania na maszynie, muszę przyznać, że zmusza ono samokrytycznym Maszynopis jest tak bezpłciowy i obmydlony, że po wystukaniu wiersza natychmiast widzę usterki, których nie dostrzegłem czytając rękopis. W przypadku wiersza innego poety najsurowszemu znanym mi sprawdzianemu polega na ręcznym przepisaniu tekstu. Fizyczna niechęć do przepisywania sprawia, że najdrobniejsze usterki wychodzą na jaw — ręka wciąż szuka pretekstu do odpozcynku.

Artyści są na ogół szczerzy, a sztuka jest na ogół — zła, chociaż niektóre nieszczerze (szczerze nieszczerze) dzieła mogą być całkiem nie-łe (Strawiński) Czerelnicy jest jak sen. W zasadzie oczywiście każdy powinien założyć, że będzie szczerzy i uważać, że sprawa jest załatwiona. Pisarze jednak cierpią czasem na ataki nieszczerości, tak jak inni na bezsenność. W obu przypadkach lekarstwo jest bardzo proste: w drogiu trzeba zmienić sposób odżywiania, w pierwszym — towarzystwo.

Profesorowie historii literatury burząją się na afektowany styl, twierdząc, że to rzecz niemądra i mierzdowa. Zamiast się burząć, powinni wybuchnąć zdrowym śmiechem. Szekspir wymiśnia się z eufuistów w *Straconych zachodach miłosci* i w *Hamlecie*, ale wiele im zawdzięczał i świetnie o tym wiedział. Nic — z pozoru — daremniejsze nad próby Spensera, Harveya i innych, którzy chcieli być dobrymi, skromnymi humanistami i pisać wiersze po angielsku zachowując klasyczną metrykę, a przecież, gdyby nie ich szaleństwo, nigdy nie powstałyby najpiękniejsze pieśni *Campiona* i chóry *Samsona Silacza*. W literaturze, jak w życiu, afektacja, przyjęta z potrzebą serca i wytrwale podtrzymywana, jest jedną z najważniejszych postaci wewnętrznej dyscypliny, dzięki której ludzkość wyciągnęła się z błota za własne sznurowadła.

Styl manieryczny, na przykład styl Gongory czy Henry James, jest jak ekscentryczny strój: niewiele pisarzy może sobie nań pozwolić, ale rzadkie wyjątki są pełne uroku.

Kiedy w recenzji czytamy, że jakaś książka jest „szczerza”, wiadomo od razu, że jest ona: a) nieszczerza (nieszczerze nieszczerza) i b) źle napisana. Szczerzość we właściwym tego słowa znaczeniu, czyli autentyczność, jest wszakże, ale powinna być, głównym celem autora. Pisarz nie potrafi ocenić precyzyjnie na ile jego książka jest dobra, a na ile zła, ale zawsze wie, jeżeli nie od razu, to po jakimś czasie, czy to, co napisał jest autentycznie — napisanym jego charakterem — czy też fałszerstwem.

Najboleśniejsze przeżycie dla poety — stwierdzić, że jego wiersz, o którym wie, że jest fałszerstwem, spodobał się czytelnikom i bywa umieszczany w antologiach. Może wiedzieć, ale uważać że wiersz jest całkiem dobry, ale rzecz w tym, że on nie powinien być go napisać.

Dzieło młodego pisarza — *Werter* jest tu klasycznym przykładem —

ma w sobie coś z aktu terapii. Autor stwierdza, że władają nim pewne uczucia i myśli, których — jak mu podpowiada instynkt — powinien się pozbyć zanim odkryje swoje prawdziwe zainteresowania i sympatie, a jedyny sposób na pozbycie się ich na zawsze polega na tym, że trzeba im dać upust. Dokonawszy tego, wytworzą w sobie konieczne przeciwności, które uodporniąją go na resztę życia. Z reguły choroba taka jest duchową niedomogą całego pokolenia. W takim wypadku pisarz może — jak Goethe — znaleźć się w krepującej sytuacji. To, co napisał, żeby wypełnić pewne uczucia, zostało przyjęte przez współczesnych z entuzjazmem, ponieważ wyraża właśnie to, co i oni czują, tyle że oni, w odróżnieniu od niego, nie mają z tego powodu wyrzutów sumienia; w danej chwili uważają go za swego rzecznika. Mija jakimi czasami. Pozbywszy się truczyny, pisarz zajmuje się swoimi istotnymi problemami, które nie są i nigdy nie były problemami jego dawnych wielbicieli, a ci obwołują go zdrajcą.

*Intelekt niech wybiera, co mu się opłaca:
Doskonałe życie, czy doskonała praca?
(Yeats)*

To nieprawda — ani życie, ani praca nie mogą być doskonałe. Można jedynie powiedzieć, że pisarz, który, tak jak wszyscy, ma swoje osobiste słabości i ograniczenia powinien zdawać sobie z nich sprawę i za wszelką cenę rugować je ze swojej twórczości. Każdy pisarz ma swoje tematy, których ze względu na ułomności swego charakteru i talentu nie powinien się imać.

Poccić trudno jest nie kłamać, ponieważ w poezji fakty i przeciwstawienia nie są ani prawdziwe ani fałszywe, są tylko interesującymi możliwościami. Aby cieszyć się wierszem czytelnik nie musi podzielać wyrażonych w nim przekonań. Świadom tego poeta wciąż ma ochotę wykorzystać daną ideę czy pogląd, nie dlatego, że wierzy w ich prawdziwość, ale dlatego, że dostrzega ikujące w nich możliwości poetyckie. Nawet niekoniecznie musi w to wierzyć, ale niewątpliwie musi być głęboko zaangażowany emocjonalnie, co jest możliwe tylko wtedy, gdy jako człowiek traktuje je poważniej, niż zwykły środek poetycki.

Dla twórczości pisarza odwołania do jego świadomości społecznej bądź przekonań politycznych i religijnych stanowią większą groźbę niż odwołania do żądzy sławy. Dać się nabrać komiwojażerowi to rzecz moralnie mniej dwuznaczna, niż kiedy nabierze nas biskup.

Niektórzy pisarze myślą autentycznością, do której zawsze powinni zmierzać, z oryginalnością, która nigdy nie powinna sobie zaprzętać głowy. Są ludzie, którzy tak bardzo pragną, by ich kochano dla nich samych, że muszą wciąż wystawiać swe otoczenie na próbę klopotliwym zachowaniem; wszakże, co ktoś taki powie i zrobi ma budzić podziw, nie dlatego, żeby było istotnie godne podziwu, ale dlatego, że to jego spostrzeżenie, jego czyn. Czyż to nie wyjaśnia znacznej części sztuki awangardowej?

Niewolnicтво jest stanem tak trudnym do zniesienia, że niemal każdy niewolnik ludzi się myśli, iż dobrowolnie słucha poleceń swego pana, podczas gdy w rzeczywistości musi ich słuchać. W tym złudzeniu żyje większość niewolników nalogu, a także niektórzy pisarze, zniewoleni zbyt „osobistym” stylem. *Dajcie mi się zastanowić: czy byłam taka sama hucząc się dziś rano? (...) Ale jeżeli nie jestem sobą, następne pwanie brzmi: — Kim na Boga, jestem? (...) Jestem pewna, że nie jestem Ada (...)* bo jej włosy opadają takimi długimi lokami, a moje wcale nie układają się w loki, i jestem pewna, że nie mogę być Mabel, bo ja wiem o najrozmaitszych rzeczach, a ona, och, ona wie tak niewiele! *Proza tym, ona jest nią, a ja jestem mną! ... och, moi mili, jak zogadkowe jest to wszystko! Spróbuję, czy wiem to wszystko, co kiedyś wiedziałam. (...) ocz jej znów*

wypełniły się łzami (...): — *Mimo wszystko na pewno jestem Mabel i zamieszkać w tym nędznym małym domku i me będą miała prawie żadnych zabawek i, och, tyle nauki przy każdej lekcji! Nie, postanowiłam już: jeżeli jestem Mabel, pozostanę tutaj! (Przygody Alicji w Krainie Czarów, przeł. M. Słomczyński).*

Przy następnym kolku Królowa znów odwróciła się, lecz tym razem powiedziała: — *Mów po francusku, jeżeli nie możesz wymyślić angielskiego słowa na określenie jakiejś rzeczy... idąc stawiaj palce nóg na zewnątrz... i nie zapominaj, kim jesteś! (O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra, przeł. M. Słomczyński).*

Niemal każdy pisarz, z wyjątkiem największych mistrzów, którzy wykraczają poza wszelkie klasyfikacje, jest albo Alicją, albo Mabel. Na przykład:

Alicja	Mabel
Montaigne	Pascal
Marvell	Donne
Burns	Shelley
Jane Austen	Dickens
Turgieniew	Dostojewski
Valéry	Gide
Virginia Woolf	Joyce
E. M. Forster	Lawrence
Robert Graves	Yeats

— Ortodoksa — powiedziała prawdziwa Alicja o pewnym bisku-pie — to powściągliwość słowa.

Abstrahując od konkretnego znaczenia historycznego, słowa klasyczny i romantyczny są mylącymi określeniami dwóch partii poetyckich, które istnieją od zawsze; każdy pisarz należy do jednej z nich, przy czym może zmienić przynależność partijną, a w wyjątkowych wypadkach odmówić podporządkowania się komisji dyscyplinarnej.

Reguła arystokratyczna w zakresie tematu:

Pocci nie powinni podejmować tematów, których poezja nie trawi. Chroni się w ten sposób poezję przed dydaktyzmem i dziennikarstwem.

Reguła demokratyczna w zakresie tematu:

Pocci nie powinni rezygnować z tematów, które poezja mogłaby strawić. Chroni się w ten sposób poezję przed ograniczonym lub przestarzałym określeniem tego, co „poetyckie”.

Reguła arystokratyczna w zakresie opracowania:

Wiersz na dany temat nie powinien zawierać nieistotnych aspektów tego tematu. Chroni się w ten sposób poezję przed barbarzyńską niejasnością.

Reguła demokratyczna w zakresie opracowania:

Wiersz na dany temat powinien zawierać wszystkie istotne aspekty tego tematu. Chroni się w ten sposób poezję przed dekadencjkim banałem.

Każda książka powinna być pierwszym krokiem, ale byłby to krok fałszywy, gdyby — niezależnie od tego, czy autor zdaje sobie z tego w danej chwili sprawę — nie był zarazem krokiem naprzód. Po śmierci pisarza wszystkie jego dzieła razem wzięte powinny tworzyć spójny *oeuvre*.

Nie trzeba wiele talentu, żeby widzieć jasno, co się ma przed nosem, ale trzeba go bardzo wiele, żeby wiedzieć, w którą stronę skierować ten narząd.

Nawet największy pisarz nie przyniknie wzrokiem muru, ale w odróżnieniu od nas wszystkich przynajmniej nie wznosi on muru.

Tylko mierny talent może być skończonym dżentelmenem — wielki talent ma w sobie zawsze coś z chama. Stąd znaczenie miernych pisarzy jako nauczycieli dobrych obyczajów. Co pewien czas udane dzieło mniejszego kalibru sprawia, że mistrz czwernię się ze wstydu.

Poeta jest ojcem wiersza. a matką — mowa: można by układać listy wierszy, jak układa się listy koni wyścigowych — „z klaczy M i ogiera P”.

Poeta musi uwozić nie tylko swoją Muzę, ale także Panią Filologię, a dla początkującego to drugie jest nawet ważniejsze. Z reguły oznaka, że debiutant ma prawdziwy, oryginalny talent jest to, że bardziej bawi go igranie słowami, niż mówienie rzeczy oryginalnych; postawa ta przypomina ową damę, którą cytuje E. M. Forster: *Skąd mam wiedzieć, co myślę, zanim zobaczę, co powiedziałam?* Dopiero ucząc ową Muzę i uwidziwszy Panią Filologię poeta może oddać całe uczucie swojej Muzie.

Rymy, stopy, stances itp. przypominają służących. Jeśli pan jest na tyle dobry, że zdobędzie ich przywiązanie i na tyle stanowczy, że wzbudzi w nich szacunek, w domu panuje porządek i szczęście. Jeśli jest twardego despotą, buntują się, jeśli nie ma autorytetu — stają się niechlujne, aroganckie, pijane i nieuczciwe.

Poeta, który pisze „wolnym” wierszem jest jak Robinson Kruzoć na bezludnej wyspie — musi sam sobie gotować, prać i cerować. W wyjątkowych wypadkach ta męska samodzielność tworzy coś oryginalnego i wybitnego, ale na ogół daje obraz nędzy i rozpacz: brudne przycieradło na nie pościelonym łóżku i puste butelki na nie zamiecionej podłodze.

Są poeci, na przykład Kipling, którzy mają do języka stosunek kapralSKI: uczą słowa mieć czysto za uszami, stać na baczność i wykonywać skomplikowane manewry, ale kosztem tego, że nie pozwalają im samodzielnie myśleć. Są inni, tacy jak Swinburne, którzy przypominają Svengalego¹: wskutek ich hipnotycznej sugestii fantastycznych czynów dokonują nie twardzi rekruci, lecz glupki dzieci szkolne.

W wyniku kłątwy spowdowanej budową wiersza Babel poeta jest najbardziej prowincjonalną sztuką, ale dziś, kiedy cywilizacja staje się do znużenia podobna na całej kuli ziemskiej, można dopatrywać się w tym błogosławieństwa, a nie kłątwy — poezji w każdym razie nie grozi „styl międzynarodowy”.

Mój język jest dostępny dla każdego dziecka, z którego muszę zrobić dziewicę (Karl Kraus). Powodem do dumy i wstydu zarazem jest fakt, że narzędzie poezji nie stanowi jej prywatnej własności, że poeta nie może wymyślać sobie słów i że słowa nie są wytworami przyrody, tylko społeczności ludzi, którzy używają ich do tysiący różnych celów. W społeczeństwach współczesnych, gdzie język ulega ciągłej degradacji i redukcji do bezmowy, poeta jest wciąż narażony na niebezpieczeństwo popsucia słuchu, niebezpieczeństwo, którego malarze i kompozytorzy, będąc właścicielami swych narzędzi, nie znają. Z drugiej strony poeta jest lepiej od nich chroniony przed innym niebezpieczeństwem naszych czasów — solipsystycznym subiektywizmem: nawet w najbardziej ezoterycznym wierszu fakt, iż wszystkie jego słowa mają znaczenie, które można sprawdzić w słowniku, sprawia, że wiersz jest świadectwem istnienia innych ludzi. Nawet język *Finnegans Wake* nie został stworzony przez Joyce’a ex nihilo, nie jest możliwy czysto prywatny świat słów.

Różnica między wierszem i prozą jest oczywista, ale byłoby zwykłą stratą czasu szukanie definicji tej różnicy. Zapropnowana przez Frosta definicja poezji jako nieprzetłumaczonego elementu języka pociąga na pierwszy rzut oka, ale po bliższym zbadaniu nie całkiem się sprawdza. Po pierwsze nawet w najwyszukaniejszej poezji są elementy przetłumaczal-

ne. Oczywiście brzmienie słów, ich powiązanie rytmiczne oraz wszelkie znaczenia i skojarzenia zależne od brzmienia (rymy, gra słów) nie dają się przetłumaczyć, ale poezja nie jest — jak muzyka — czystym brzmieniem. Wszystkie elementy wiersza nie oparte na doświadczeniu słowa są w pewnej mierze przekładalne na inny język, na przykład obrazy, porównania i metafory zaczerpnięte z doświadczenia zmysłów. Ponadto, ponieważ jedną cechą wspólną wszystkim ludziom bez względu na zaplecze kulturowe jest wyjątkowość — unikalny sposób widzenia świata, właściwy każdemu prawie poecie, nie ginie w przekładzie. Jeśli wzięć wiersz Goethego i wiersz Hölderlina i zrobić dosłowne tłumaczenie prozą, każdy czytelnik stwierdzi, że wiersze te nie wyszły spod jednego pióra. Po drugie mowa, tak jak nie może stać się muzyką, nie może też stać się algebrą. Nawet w najbardziej prozaicznym języku, w tekstach informacyjnych i technicznych, występuje element osobisty, ponieważ język jest tworem ludzkim. „Ne pas se pencher en dehors” ma inne zabarwienie uczuciowe, niż „Nicht hinauslehen”. Języka czysto poetyckiego nie można się nauczyć — czysto prozaicznego uczyć się nie warto.

Valéry opiera swoje definicje poezji i prozy na różnicy między bezinteresownym i użytecznym, między zabawą i pracą — stosuje analogię z różnicą między tańceniem i chodzeniem. Ale to również się nie sprawdza. Urzędnik może co dzień chodzić pieszo na podmiejską stację, a równocześnie znajdować w tym przyjemność spaceru; fakt, że jest to spacer przymusowy nie wyklucza, że jest on również swego rodzaju rozrywką. Na odwrót, taniec nie przestaje być zabawą z chwilą, gdy staje się również źródłem niezłych dochodów.

Jednym z powodów tego, że poeci francuscy chętniej niż angielscy wyznają heretycką myśl, iż poezja powinna być jak najbardziej połączona z muzyką jest to, że w tradycyjnej poezji francuskiej efekty dźwiękowe zawsze odgrywały większą rolę, niż w angielskiej. Anglicy żywią przekonanie, że różnica pomiędzy mową poezji i mową codzienną powinna być niewielka i zawsze, kiedy poeci angielscy czuli, iż szczerła między mową poetycką i potoczną zbytnio się powiększa, dokonywali rewolucji stylistycznej, żeby znów je zbliżyć. W wierszach angielskich, nawet w najbardziej retorycznych ustępach Szekspira, ucho jest zawsze „władome ich powiązania z mową potoczną. Dobry aktor powinien — dzisiaj, niestety, rzadko to czyni — sprawić, że publiczność odbierze tekst Szekspira jako wiersz, a nie prozę, ale gdyby próbował nadać temu wierszowi pozór innego języka, tylko się ośmieszy.

Natomiast poezja francuska, zarówno w formie pisanej jak i recytowanej, podkreśla i chlubi się różnicą między mową poetycką a mową potoczną; w dramacie francuskim wiersz i proza są różnymi językami. Valéry przytacza współczesny Rachel opis jej możliwości deklamacyjnych — recytując była w stanie użyć i rzeczywiście posługiwała się skalą dwóch oktaw od f’ męlega do f’ dwukrotnego. Aktorkę, która próbowałaby zrobić z Szekspierem to, co Rachel robiła z Racine’em, wygwizdano by ze sceny.

Można czytać po cichu Szekspira, nawet nie słysząc go w myśli, i odczuć całe piękno — zarazem można uważać, że przedstawienie było chybione, ponieważ prawie każdy, kto ma wyczucie wiersza angielskiego Proca mógł powiedzieć go lepiej, niż przeciętny aktor. Ale czytać po cichu Racine’a, a nawet, jak sądzę, kiedy jest się Francuzem, to jakby czytać partyturę opery nie umiejąc grać ani śpiewać; nie widząc przedstawienia nie będzie się miało większego pojęcia o *Fedrze*, niżli ma o *Tristanie i Izoldzie* pojecie ktoś, kto nigdy nie słyszał wielkiej Izoldy, powiedzmy Leider albo Flogstad.

(Pan St. John Perse pisze mi, że w mowie potocznej francuski jest bardziej monotony niż angielski, który ma większą skalę modulacji głosu).

Muszę wyznać, że klasyczna tragedia francuska sprawia na mnie

¹ Svengali — muzyk węgierski, który wywierał magnetyczny wpływ na bohaterkę powieści George’a Du Mauriera (1834–96) pt. *Traby* (1894). (Przyp. tłum.)

wrażenie opery dla głuchych. Kiedy czytam *Hippolita*, widzę pomimo wszelkich różnic pokrewieństwo między światem Eurypidesa a światem Szekspira, ale świat Racine'a, podobnie jak świat opery, to zupełnie inna planeta. Afrodyta Eurypidesa jest ściśle związana z rybami i ptactwem, co z ludźmi; Venus Racine'a nie tylko nie ma powiązań ze zwierzętami, ona w ogóle nie interesuje się niższymi sferami. Nie do pomysłenia jest postać z Racine'a, która kichła albo chce iść do łaźienki — w tym świecie bowiem nie ma ani pogody, ani przyrody. W rezultacie namietności, targające bohaterami jego tragedii, mogą istnieć tylko na scenie, jako kreacje wspaniałej wymowy i patetycznych gestów aktorów, którzy używają im swego ciała. Podobnie jest w przypadku opery z tym, że recytacja, choćby wywspianialsza, nie może konkurować — w zakresie ekspresji głosowej — z wielkim śpiewem, wspomaganym orkiestrą.

Kiedy ludzie mówią do mnie o pogodzie, jestem przekonany, że chodzi im o coś innego (Oscar Wilde). Jedyną odmianą mowy, zbliżoną do poetyckiego ideału symbolistów, jest uprzejma rozmowa przy herbacie, w której znaczenie wypowiedzianych banałów zależy niemal wyłącznie od modulacji głosu.

Ze względu na swe własności mnemotechniczne wiersz ma przewagę nad prozą jako narzędzie w procesie nauczania. Ci, którzy potępią dydaktyzm muszą podwinąć gardzić poezją dydaktyczną, w wierszu, jak o tym świadczy reklama Alka-Seltzer, element dydaktyczny traci połowę swej nieprzywołności. Wiersz z pewnością dorównuje prozie jako narzędzie jasnego wyrażania myśli — w zręcznych dłońach forma wiersza podejmuje i wznaga etapy logicznego wywodu. Natomiast wbrew temu, co sądzą spadkobiercy romantycznej koncepcji poezji, niebezpieczeństwo rozumowania w poezji — w *Esseju o człowieku* Pope'a na przykład — polega na tym, że wiersz może w wyrazie idee zbyć jasno i dobitnie, uczynić je bardziej kartezjańskimi, niż naprawdę są.

Z drugiej strony wiersz nie nadaje się do dyskusji, do udowadniania prawd czy przekonań, które nie są powszechnie przyjęte, ponieważ jego forma musi budzić pewien sceptycyzm co do wniosków.

Trzydzieści mają dni wrzesień.

Czerwiec, listopad i kwiecień.

— ten wierszyk jest przekonywający, ponieważ nikt nie wątpi w jego prawdziwość. Gdyby jednak ktoś stanowczo się temu stwierdzeniu sprzeciwił, wiersz nie mógłby go przekonać, ponieważ formalnie nie byłoby większej różnicy, gdyby brzmiał:

Trzydzieści mają dni wrzesień.

Lipiec, październik i grudzień.

Poezja nie jest magią. Jeżeli można powiedzieć, że poezja, albo każda inna sztuka, ma spełniać jakiś wyższy cel, to powinna — mówiąc prawdę — obalać iluzje i otrzeźwiać.

Określenie „nieznani prawodawcy świata” odnosi się do tajnej policji, a nie do poetów.

Do osiągnięcia katharsis lepiej niż dzieła sztuki służyć obrzędy religijne. Ten sam efekt, choć mniej wznosny, wywołują walki byków, mecze piłki nożnej, zle filmy, orkiestry wojskowe i gigantyczne parady, na których dziesięć tysięcy harcerzy formuje wielką flagę narodową.

Los człowieka jest i zawsze był tak nędzny i żalony, że gdyby ktoś powiedział poecie: „Na miłość Boską przestań wreszcie śpiewać i zrób coś pozytywnego, na przykład nastaw wodę na herbatę albo przynieś bandaże!” — czym mógłby usprawiedliwić odmowę? Ale nikt tego nie mówi. Ochotniczka, niewykwalifikowana pielęgniarka powiada: „Musisz zaśpiewać pacjentowi pieśń, która przekona go, że ja i tylko ja mogę go wyleczyć. Jeśli nie chcesz, lub nie potrafisz, odbiorę ci paszport i wsłę cię do kopalni na ciężkie roboty”. A biedny pacjent wala w malgincie:

„Blagam, zaśpiewaj mi pieśń, która da mi słodkie sny zamiast koszmarów. Jeśli potrafisz, podaruj ci apartament na dachu wieżowca w Nowym Jorku albo rancho w Arizonie”.

przełożył Jan Zieliński

WYSTAN HUGLI AUDEN urodził się 21 lutego 1907 roku w York w Anglii. Już w szkole podstawowej zaprzyjaźnił się z późniejszym piarzem Christophereem Isherwoodem. W szkole średniej wybrał kierunek biologiczny. Studiował w Oksfordzie. W latach 1928—29 przebywał z Isherwoodem w Niemczech — z tego okresu datuje się dobra znajomość literatury niemieckiej, zwłaszcza Rilkego, którego wpływ zaznaczył się najbardziej w sonetach, pisanych w pierwszym roku wojny, oraz Goethego, którego później tłumaczył (*Podróż wślaską*). W pierwszej połowie lat trzydziestych pracował jako nauczyciel w Szkocii i w Worcesterairshire. Debiutował w roku 1930 tomem *Formy* (*Wiersze*). Stał na czele grupy lekwiących pisarzy (Stephen Spender, Louis Mac-Neice, Cecil Day Lewis, Isherwood), z których wszyscy z biegiem lat przeszli na pozycje liberalne lub konserwatywne.

W roku 1935 współpracował z Isherwoodem sztukę *The Dog Boscethe the Skin* (*Pies pod skórą*), a z Benjaminem Brittenem zrobił kilka filmów na słeczne brytyjskiej poezji. W następnym roku z Mac-Neicem pojechał na Islandię, skąd pochodzili jego przodkowie. Ożenił się z Eniką Mann, córką Thomasa, chcąc jej zapewnić brytyjski paszport. W czasie wojny domowej przebywał w Hiszpanii jako ochotnik w szeregach republikańskich (prowadził wojskowy ambulans). W roku 1938 pojechał z Isherwoodem do Chin, skąd przywieźli wspólny tom *Journey to a War* (*Podróż ku wojnie*).

Kilka miesięcy przed wybuchem drugiej wojny światowej przenosił się (z Isherwoodem) do Stanów Zjednoczonych (obywatelstwo otrzymał w roku 1946). Zarzucono mu ucieczkę przed wojną — bronił się, twierdząc, że pisarz ma inne zadania, niż reszta ludzi.

W Ameryce wykładał na wielu uczelniach, publikował kolejne tommy wierszy, wydawał liczne książki, zwłaszcza antologie. W roku 1948 otrzymał nagrodę Pulitzerza za tom *The Age of Anxiety* (*Wiek niepokoju*), w 1956 National Book Award za *The Shield of Achilles* (*Tarcza Achilleasa*). Od roku 1954 członek American Academy of Arts and Letters. Pisał libretta dla takich kompozytorów jak Strawinski, Britten, Hans Werner Henze. Przetłumaczył na angielski libretta dwóch oper Mozarta (*Flet oszczerzony*, *Don Giovanni*).

W roku 1962 wydał zbiór esejów *The Dyer's Hand* (*Ręka farbownika*), w roku 1973 ukazały się *Forewords and Afterwords* (*Przedmowa i posłownia*) w wyborze Edwarda Mendelsona, zaprobnowany przez autora. Zmarł 29 września 1973 roku w Wiedniu.

Po śmierci Yeatsa i zamknięciu poetyckiej mury Eliota W. H. Auden uważany był powszechnie za największego żyjącego poecię angielskiego.

J. Z.

JAN ZIELINSKI

Muzyka czasu

Ponadto fakt, że obecnie mamy do dyspozycji sztukę wszystkich epok i kultur, zmienił całkowicie znaczenie słowa tradycja. Nie oznacza już ono sposobu pracy, przekazywanie z pokolenia na pokolenie, obecnie poczucie tradycji oznacza pojmowanie przeszłości jako teraźniejszości, a równocześnie jako struktury, której części wiążą się ze sobą w kategoriach przed i po. (The Poet and the City)

Oto dwa zdania, w których streszcza się to, co najistotniejsze w twórczości esejistycznej Audena: temat pozorny, temat głęboki i kompozycja. Tematem pozornym jest w tym fragmencie znaczenie słowa tradycja. W innych przypadkach cały esej poświęcony bywa — pozornie — biografii młodego Lutra (*Greatness Finding Itself*), książce kuharskiej (*The Kitchen of Life*) czy autobiografii panny Jezerskiej, imigrantki z Polski (*Red Ribbon on White Horse*). Są też tematy ulotne, blahe, okazjonalne. Ale przecież nie o nie chodzi. I tak — aby pozostać przy tych trzech przykładach — w recenzji z książki psychoanalitka Erika Eriksona o twórcy Reformacji myśli Audena odbiega wiąż od tematu (pozornego), by w końcu śmiałym lukiem spiąć czas Lutra z naszymi w zestawieniu liczby pojedynczej protestantyzmu z liczbą mnogą katolicyzmu; w recenzji ze *Sztuki jedzenia* pani M. F. K. Fisher opatuje czytelnika stwierdzeniami w rodzaju „nie znam obecnie w Stanach Zjednoczonych nikogo, kto pisałby lepszą prozą” albo — równocześnie — „myślę, że jest to książka, którą Collette chciałaby napisać”, a przy tym, jakby mimochodem, tłumaczy dalekiego jedzenie (chleba i wina) stało się symbolem chrześcijańskiej miłości; w omówieniu książki Jezerskiej prawdziwy temat ujawnia się dopiero w ostatnim zdaniu, nadając wszystkim poprzednim inny, głębszy sens. Można powiedzieć, że w esejach Audena pretekst stał się tekstem.

Jaki zatem temat głęboki nurtuje pod powierzchnią pretekstów, tematów pozornych? Odpowiedzi może być kilka, zależnie od czytelnika, ale jeśli nawet są różne, niekoniciecznie muszą być sprzeczne. W moim przekonaniu naczelnym tematem, przewijającym się przez całą niemal esejistykę Audena, a zarazem wytrychem, który otwiera każdego człowieka, każdy problem, każdą książkę — jest czas.

Przyjrzyjmy się kilku przykładom użycia czasu jako tematu. W eseju *Brothers and Others* Auden — w sposób przypominający najlepsze prace Innisa — łączy przecięcie od posiadania ziemi do posiadania kapitału ze zmianą w społecznym odczuwaniu czasu; od czasu cyklicznego, ze znaną przyszlątką, do czasu jednokierunkowego, w którym wszystko jest możliwe. W przedmowie do amerykańskich reportaży Henry Jamesa (*The American Scene*) ujmując różnicę między przeciętnym Amerykaninem a Europejczykiem w tym, że pierwszy jest opłany teraźniejszością, drugi — przeszłością. W eseju *Notes on Music and Opera* już w pierwszych zdaniach uderza w sedno: *O czym jest muzyka? Co nasładowe, jak spytałby Platon. Nasze przeżywanie Czasu w jego*

dwoistym aspekcie — naturalnego, organicznego powtarzania i historycznej nowości, wynikającej z wyboru.

Równie często czas pojawia się jako uniwersalny klucz, narzędzie, które pomaga otworzyć nowe horyzonty albo dotrzeć do istoty sprawy. Wytrychem czasu otwiera Auden na przykład *Kupca weneckiego* (świecna analiza czasu Belmont i czasu Wenecji w eseju *Brothers and Others*), *Otiella* (interpretacja podwójnego czasu w tej sztuce w eseju *The Jockey in the Pack*), poezję Roberta Frost'a (wyobcowanie i izolacja bohatera tej poezji w przestrzeni i w czasie).

W poetyce eseju dużą rolę odgrywa element zaskoczenia, niespodzianki, nieoczekiwanego kontrastu. Tam, gdzie nie obowiązuje ani ściśle trzymanie się tematu, ani kolejność rozumowania, myśl często zdaje się zderzać z inną, z tego zderzenia rodzi się jeszcze inna, zupełnie nowa, która ciągnie w swoim kierunku aż do następnego zderzenia. A przecież esej nie jest — niby rozrzedzony gaz — zbiorem zderzających się cząstek. Nie darmo nazywa się go najtrudniejszym gatunkiem literackim. Przez chaos cząstek przepuścić trzeba prąd, który nada im kierunek, który nada im sens. U Audena tym prądem jest właśnie czas. Czas, który pozwala zderzać ze sobą rzeczy najodleglejsze i nie popaść przy tym w myślowy chaos. Czas — kregosłup historii, łączący to, co było przedtem, z tym, co było potem i z tym, co jest teraz.

Nie wchodząc bliżej w kwestię czasu w poezji Audena, ani w związku między jego poezją a esejistyką, wystarczy powiedzieć, że przemolowy okres w życiu pisarza (który w styczniu 1939 roku przeniósł się z Anglii do Ameryki) i w życiu większości Europejczyków, żyjących w połowie dwudziestego wieku, otworzył się i zamknął dwoma tomiami wierszy, które w tytule mają nieśmiało słowo *time*, czas: *Another Time* (Innym razem, 1940) i *For the Time Being* (Na razie, 1944).

Są wszakże miejsca, w których czas ginie. Nie tylko zaczarowana kraina Belmont, ale także samolot, lecący dziesięć kilometrów nad ziemią. Z tej wysokości „wszelka historia sprowadza się do przrody”. Granice i spory między państwami wydają się czymś absurdalnym. *Niestety, nie mogę cieszyć się tym objawieniem, nie mając równocześnie słudnego wrażenia, że wartości historyczne także przestały istnieć. Z tej samej wysokości nie potrafię odróżnić sterczących skał od gotyckiej katedry, albo szczęśliwej rodziny, bawiącej się na podwórku od siada owiec, toteż nie mogę odczuwać żadnej różnicy między rzuceniem bomby na jedno czy na drugie (Hic et Ille)*

Czas kumuluje się i narasta w ludziach i w katedrach. Trudno go zniszczyć, stojąc z nim twarzą w twarz. Ale tam, gdzie nie widać ucieleśnionego i zakłętego w kamień czasu, następuje zawieszenie historii, a maska kultury spada z twarzy barbarzyńcy. Auden widział to niebezpieczeństwo i dlatego z taką pasją oddawał się iworzeniu tradycji, rozumianej jako żywa pamięć, jako uboeczenie Przeszłego.

Jak wielu konserwatystów, Auden w młodości flirtował z marksizmem. Później, po nawróceniu religijnym, została mu z młodzieńczych lat skłonność do schodzenia (z największych nawet wyżyn) na ziemię. Została też nadmierna skłonność do klasyfikacji, przez co czasem, miast wyjaśniać, tworzy byty ponad potrzebę. Nim jednak potępimy go za to, przyjrzyjmy się kompozycji esejów Audena.

Nie przypadkiem mowa o „kompozycji”, a nie o „formie”, „ujęciu”, „budowie”. Eseje Audena są bowiem — a przynajmniej te najlepsze — skomponowane tak, jak utwór muzyczny. A ściślej, jak utwór jednogłosowy — trzeba bowiem pamiętać o podstawowej różnicy między literaturą a muzyką, tej mianowicie, że literatura w zasadzie (z wyjątkiem niektórych krótkich utworów eksperymentalnych) uniemożliwia równoczesność. Przy tym zastrzeżeniu paralela sprawdza się na wszystkich poziomach tekstu — od warszta brzmieniowej, przez słowną, po wyższe układy znaczeniowe — zdania i akapity. Wszystkie te jednostki tekstu cechuje daleko posunięty paralelizm i powtarzalność.

I tak na przykład w pewnym akapicie eseju *Dungley Dell & The Fleet* w pięciu liniach tekstu pięciokrotnie powtarza się w obsesyjnym staccato — słówko *is*. W eseju *Virgin and The Dynamo* ścisły paralelizm słowny sprawia, że autor posuwa się do użycia takich zestawień, jak „towarzystwo słów” czy „tłum faktów”. W tym, i w wielu innych esejach paralelizm obejmuje całe akapity. Więcej, jeśli weźmiemy cały dorobek eseistyczny Audena, okazuje się, że niektóre wątki i sformułowania przewijają się przez różne eseje, nieraz pisane w odstępach kilkunastu lat. Tworzy się w ten sposób spójny *oeuvre*, w którym reprzyty myśli stają się zarazem znakami wywoławczymi, sygnałami tożsamości pisarza.

Wróćmy jeszcze do cytowanej definicji muzyki, oddaje ona bowiem dobrze charakter eseistyki Audena. Z jednej strony stały schemat rytmiczny, zestaw niemal matematycznie zdeterminowanych powtórzeń, z drugiej — to, co przyciąga uwagę czytelnika, co go zaskakuje, nowość, która nadaje rzekomej katarzynce indywidualny, nieprzewidziany sens. Świetnie można sobie wyobrazić kompozytora, który podejmując podobne zagadnienie, albo wręcz pisze cykl utworów do słów esejów Audena.

Porównanie z muzyką ma jeszcze jedno uzasadnienie. Jak wiadomo, związki autora *Ręki farbiarza* z muzyką były silne i wielorakie. Między innymi napisał on — przy współpracy Chestera Kallmana — szkic *Translating Opera Libretti* (Jak tłumaczyć libretta operowe), który pokazuje, jak poważnie traktował to zajęcie. (Charakterystyczne dla Audena jest to ciągle żelźnigowanie się w rejony twórczości popularnej, ta dość niezwykła u konserwatywy pogarda dla stylu wysokiego). Ze szkicu tego widać, jak dużą wagę przywiązywał do brzmienia słów, widać też, że tłumaczenie było dla niego profilaktycznym środkiem, zapobiegającym herezji utożsamienia poezji z muzyką, i że herezja ta stanowiła dla Audena poważną pokusę, jak — skądinąd — herezja manicheizmu.

W eseju *O czytaniu* Auden wymienia sześć funkcji krytyki, sześć usług, jakie może mu oddać krytyk. Użyjemy tej samej broni przeciw memu i zastanówmy się, które z tych funkcji najlepiej wypełnia autor *Ręki farbiarza*. Po trosze wszystkie sześć, najpełniej chyba jednak trzecią i piątą, tzn. pokazuje powiązania między dziełami różnych epok oraz rzuca światło na proces twórczości artystycznej. Często jedno splota się z drugim — interesują Audena historyczne zmiany i podobieństwa w mechanizmach tworzenia, fascynuje go ewolucja warsztatu literackiego.

Nie przypadkiem padło przed chwilą słowo „ewolucja”. Auden przypomina niekiedy dziewiętnastowiecznego przyrodnika, który rejestruje fakty pozornie odległe i nie związane, aby wysnuć z nich ogólne prawo. Tyle, że u niego — inaczej niż u naturalistów — rezultat nie łączy się z pretensją do powszechności, natomiast, dobrze zakorzeniony w czasie i wyrażony w formie przypominającej muzykę, staje się muzyką czasu.

Jan Zieliński

HENRYK J. KOZAK

Tego dnia

22 maja 1984 roku do późnej nocy samotnie błądziłem po mieście trochę rozmawiając ze sobą bez żalu na zawsze rozstawałem się z niektórymi wspomnieniami innym nadawałem nowe znaczenia uczyłem się opanowywać emocje

kontemplowałem smutek zaułków Starego Miasta chłodny półmrok kościołów modliłem się za przegranych i poniżanych nienawidziłem nienasyconych osiemdziesięcioletnich starszuchów demonstrujących na Placu Litewskim własną śmierć pytałem jak żyć

nie pytały tylko żyły odpowiadały i uśmiechali się znacząco jakby znali tajemnicę wiecznego trwania tego dnia w czterystutysięcznym mieście zamknięte były przede mną ważne i nieważne drzwi a u przyjaciół i znajomych ogłuchły telefony tego dnia do późnej nocy ze śmiercią chodziłem po mieście

Wieczór autorski

Świat to szept
lagodny i tkliwy
człowieka z człowiekiem
fali z brzegiem
lasu z wiatrem
kosi z dojrzałym lipcem
i nic
na nim nie ma
oprócz szeptu
i nabrzmiewającej wciąż
grobowej ciszy

Nad ranem

To wydarzyło się tamtej
majowej nocy kiedy
wokół naszego domu
zakwitły mlecze

nagle zdałem sobie sprawę
że nie wszystko
znajduje się na swoim miejscu
że ja sam
jakbym był w letargu
że od pewnego czasu
coś umiera we mnie

nad ranem
zacząłem stawiać barykadę
przygotowywać się do walki

Niewiele pamiętam

Niewiele pamiętam ledwie błękit nieba
choć i tyle razy
smakowaliśmy go
z sitnickimi chłopakami
leżąc na wznak w nadkrznieńskich łąkach
trochę las uciekający od wsi
za ukryty wśród żytnich pól
horyzont

pachnącą żywicą ciszę
pożniwnych dni
i podworski sad
i brzęczenie pszczoł
i zapach ziemi
i radość z powrotu jaskółek
do zawieszonych pod okapami chalup gniazd

tylko spracowane dłonie matki
z każdym dniem coraz wyraźniej widzę
jak kroi chleb
jak rozczynia ciasto
i jak ukrudkiem błogosławi mnie
znakiem krzyża na drogę

tylko jej słów nigdy nie zapomnę
myśle i żyję jej słowami
modłę się do jej Boga

tylko moja pamięć o niej
jest wieczna

Nocne miasto

Ci wszyscy których
spotkałem późną nocą
w parku
na ciemnej ulicy
przed robotniczym hotelem
na parkiecie pijanej knajpy

alkoholicy i próżniacy
cwaniacy i złodzieje
nieszczęśliwcy niedośli samobójcy
chorzy z rozpaczą
niewierzący nikomu
przeklinający siebie
zniechę i niebo
samotnicy szukający bezskutecznie
swego miejsca w życiu

oni wszyscy
mieli moją twarz
moje usta oczy
a w oczach ten sam
mój strach

nad ranem
wchodząc do swojego mieszkania
zrozumiałem że byłem
w piekle

O nas

Nie przestaję
myśleć o nas
o naszej miłości
z każdym dniem
coraz bliższa mi jesteś
z każdym dniem
wierniej
idziesz za mną
przez zieleń i śniegi
mgły i listopady
nawet gdy wchodzę
na chwiejące się schody
jesteś ze mną
i teraz gdy piszę
ten ckliwy wiersz
i gdy kocham kogoś innego
i kiedy mówię
że mam wszystkiego dość
Ty zawsze jesteś ze mną
Ty i lęk

Ta chwila

Idąc ocienioną starymi wierzbami
i zdziczałą łąką
myślisz pewnie o latach które minęły
wyluskujesz je delikatnie z pamięci
dzień po dniu
wiosna po wiosnie
aż po jesień
cichą zamgloną
tępiącą w żyłach chłodem
przyczajoną groźnie w rudych trawach
i w wierzbowych nagich chaszczach

wspominasz podróże do miejsc w których
nigdy nie będziesz
nieskończenie piękne krajobrazy
upalne plaże
zimne i sterylne sale Luwru i Prado

przywołujesz miłość zapach
jej włosów delikatną
linię ud i to
jak się uśmiechała wtedy wieczorem
w rozgrzanych wrzoscach i w domu,
gdy podnosiła do ust herbatę

i ciągle jeszcze się lękasz
że odejdziesz tak nagle
jak odeszła
myślał też pewnie o pieniądzach a raczej
dlaczego wciąż masz ich tak mało
i o tym że poza strachem
nie dorobiłaś się niczego

potem siadasz na wysokim brzegu
leniwie płynącej rzeki i długo
patrzysz w dół w pluskające się w wodzie
polyskliwe i zimne niebo

twarz starego człowieka
jest szara
zmęczona i nijaka

z przerażeniem odkrywasz
że przyglądasz się sobie
i że nie masz już po co
i dokąd wrócić

Mnie już nie chcą

Ja już tam nie wrócę mnie
już tam nawet nie chcą
mnie jest tylko żal
nie do woli wytarzałem się
w wysokiej pachnącej księżycem trawie
nie do syta najadłem się
słodkich koszteli
i złotych papierówek
nie dość napatrzyłem się
podlaskiej równinie i dali
wschodom słońca
zachodom księżyca
i niczego nie nauczyłem się
od tamtych ludzi
mnie jest tylko wstyd
że nie zapamiętałem ich zakłęb
zapomniałem modlitw

że nie pamiętam jak w upalne i drżące
lipcowe południe
pochylali się nad snopem żyta
jak zimą brnęli przez zawieję
aby pokłonić się nowo narodzonemu który
ma nas oczyścić i odkupić
mnie tylko coraz częściej boli serce
i wiele razy śniła mi się śmierć
a tam chrziny wesela
mnie już nie chcą
ani tu
ani tam

Henryk J. Kozak



Jerzy Duchnowski: *Postać w drewnie*, 1963. Fot. W. Stępień.

ANDRZEJ ŁUCZENCZYK

NOCNY TRAMWAJ

Wywiązał krawat, naciął kamizelkę, potem marynarkę, poprawił włosy i przejrzał się dokładnie w lustrze. Był zadowolony ze swojego wyglądu, zawsze zresztą w takie wieczory był zadowolony i pogodny. Przeszedł do pokoju i zagłębił się w dużym, wygodnym fotelu. Bardzo lubił ten fotel, tak jak i niski stolik, którego dotykał w tej chwili kolanami. Lubił zresztą bardzo wiele rzeczy i zjawisk. Swego czasu przez kilka wieczorów czuł się takim właśnie ustawieniem fotela i stolika, aby siedząc w fotelu mógł widzieć jednocześnie okno i drzwi, i żeby jednocześnie takie ustawienie nie było dziwaczne. Dwa wieczory zajęło mu też kiedyś rozmyślanie nad sposobem wypicia tej pół szklanki koniaku. Było więc schowanie butelki zaraz po napełnieniu szklanki do połowy, i dwa łyki przed wyjściem; pierwszy w chwilę po ulokowaniu się w fotelu, drugi na chwilę przed powstaniem. Szklanka z trzeczim, ostatnim łykiem czekała na powrót.

Teraz wypił właśnie ten pierwszy łyk. Zaciągnął się głęboko papierosem, rozluźnił i sięgnął po pistolet. Lubił czuć w ręku jego ciężar, dopiero po chwili wyjął z rękojści magazynek i zarepetował. Nigdzie specjalnie nie mierząc, nawet w ogóle nie unosząc ręki naciął spust. I zaraz jeszcze raz, i jeszcze. W czysty pokój rozbrzmiewał ostry trzask iglicy. Odłożył pistolet na brzeg stołu i sięgnął po magazynek. Jeden po drugim wyluskiwał na dłoń naboje. Kiedy wyluskał już wszystkie, wolno, obracając każdy nabój w palcach, zaczął ustawiać je w równym rzędzie obok pistoletu. Postanowił, że następnym razem zwiększy nieco odstęp między nimi. Wreszcie z powrotem powkładal naboje do magazynka, a magazynek włożył do rękojści. Zarepetował jeszcze i zabezpieczył. Znowu niby lekko trzymał pistolet w dłoni, czując jego ciężar. Od bardzo dawna nie płoszyła już nawet spokoju myśl o milicjancie, któremu go zabrał. Najpierw długo nie mógł zdecydować się na rozmiar grubego, żelaznego pręta. Kiedy już wreszcie ustalił, że właśnie taka a nie inna długość będzie nie tylko odpowiednia, ale w ogóle jedyna, dla wykonania jego zamiaru, znowu przez kilka wieczorów nie mógł poradzić sobie z zabezpieczeniem pręta przed jego porażającą wprost twardością. Owił więc pręt bandażem i raz wydawało mu się, że jest jeszcze zbyt twardy, to znowu pręt zdawał się być odpychający przez swoją grubość. Czuł również dziwny smak w ustach, na myśl, że mógłby trzymać w ręku gołe żelazo. Kiedy więc wreszcie uznał, że wszystko jest już tak, jak być powinno, po dokładnym oklejeniu

bandaża izolacyjną taśmą — samą tylko taśmą owinał kilkakrotnie koniec pręta, który miał trzymać w dłoni.

Milicjanta miał już upatrzonego; mijając go czasem niby przypadkowo na ulicy musiał najzupełniej obojętnie wzrokami jego głowę, a kiedy już się minęli, po kilku krokach przystawał, odwracał się i spokojnie patrzył przez jakiś czas na tył jego głowy. Wiedział, że będzie mógł uderzyć tylko tam i tylko raz, będzie więc musiał uderzyć mocno. Próbował więc w domu zamachów swą ręką, zamachy przygotowaną już pałką jakęś mu nie wychodziły, dłużną słabość ogarniała wtedy nie tylko rękę, ale i rozchodziła się po całym ciele. Kiedy teraz przypominał sobie czasami moment uderzenia, myślał zawsze z odrobiną zastanowienia, że zrobił to tak, jakby całe lata wcześniej był do zadawania takich właśnie uderzeń. Nim jeszcze milicjant runął ciężko na ziemię, on już przrzucił pałkę do lewej ręki, a zaraz potem szarpał prawą za kaburę. Wszystko działo się bardzo szybko, ale nie zapomniał o niczym, nawet o przylganiu włosów i uspokojeniu oddechu zanim wyszedł z ciemności na ulicę. Do domu miał blisko, szedł szybko i pewnie, kiedy jednak dotarł już do mieszkania, zaraz po przekroczeniu progu musiał usiąść, a jego oddech stawał się coraz szybszy, wreszcie urwany i prawie szpatyniczny. Kiedy wreszcie trochę się uspokoił, musiało znów minąć kilka minut zanim schylił się i podniósł leżące na podłodze dzwonne zmięte i bezkształtne rękawiczki, które wyjął z kieszeni zaraz potem jak usiadł. Miał zamiar wyjąć od razu zza paska uwiązającą go pałkę, a z kieszeni ciężący nagle pistolet, ale wcześniej rękawiczki wysunęły mu się z bezwładnych palców. Schylił się, podniósł je i położył na tapczanie i najpierw, przymuszając się nieomal, wyciągnął i położył też obok pałkę. Wiedział, że choć na krótką chwilę powinien wziąć ją właśnie teraz znnowu do ręki, ale zdobył się jedynie na ostrożne dotknięcie. Pistolet w wewnętrznej kieszeni marynarki nadal bardzo ciężki, pochylając się nieco do przodu odsuwał od siebie poję, nie chcąc poczuć na ciele twardego dotyku. Zaczął się zastanawiać, czy w ogóle nie zdjąć, nie zsunąć z ramion marynarki jeszcze z pistoletem w kieszeni. Przemógł się jednak i powoli sięgnął ręką w zanadrze. Zagłębiająca się w kieszeni dłoń nie mogła jakoś jednak rozpoznać tak upragnionych kształtów. Wreszcie tak samo powoli wyjął pistolet z kieszeni. Niby unikając go wzrokiem, a jednocześnie cały czas nań popatrując, położył go obok pałki i rękawiczek, ale zaraz odsunął dalej. Zaraz też sięgnął jeszcze raz do kieszeni i położył obok pistoletu zapasowy magazynek. Znowu poczuł nagłą słabość w całym ciele, a kiedy tył obok niego rozległ się nagle ten nie tak dawny, przytłumiony odgłos uderzenia owinętą bandażem żelaznego pręta w tył głowy milicjanta, w ustach poczuł nagle nadmiar śliny i ledwie zdążył przebyć na niepewnych nogach kilka kroków do łazienki. Pochylił nad umywalką, z uległością poddawał się gwałtownym, suchym torsjom. Kiedy już nawet uspokoił się nieco, nadal trwał jeszcze w tym nachyleniu, chwilał mocno ściskając brzegi umywalki i od czasu do czasu bezwiednie podstawiając usta pod lekki strumyk wody. Potem rozkręcił kran bardziej i puścił strumień wody na głowę i kark, wiedział, że nie byłoby teraz nic lepszego na jego żołądek jak porządna porcja alkoholu; wiedział też jednak, że dzisiejszego wieczoru nie powinien wypić i me wypije nawet kropli. Cofnął się

wreszcie od umywalki, starannie wytarł ręce i lekko tylko osuszył twarz. Przeszedł do kuchni. Jednostajny, lekki dygot gdzieś tam w środku nie ustawał, nogi też jakby w każdej chwili gotowe były ugiąć się pod nim, czuł się już jednak o wiele lepiej. Pałac papierosa i popijając małymi łykami mocną, gorącą herbatę myślał bez przerwy o leżącym niedaleko stąd milicjancie, choć jednocześnie nabierał coraz większej pewności, że już go tam nie ma. Nie potrafił tylko w żaden sposób wyobrazić sobie jakiegokolwiek sytuacji, która niestnienie tam milicjanta mogłaby wyjaśnić. Zauważył też i nawet zaczęło go to zastanawiać, że ta ciąгла myśl o milicjancie sprawia mu jakby ulgę. Wtedy też nawiedziło go niespodziewanie uczucie nagłego, ostrego głodu. O dławienie w gardle przyprowadził jednak myśl o przelitykaniu czegośkolwiek, o czym tylko pomyślał. Zaparzył więc sobie jeszcze jedną herbatę i odkroił niewielki kawałek skórki z chleba. I żuł tę skórkę chwilałmi zupełnie bezwiednie, chwilałmi na tym powolnym zuciu skupiając całą swoją uwagę. Kiedy wreszcie zaspokojone już zostało w ten tak dziwny dla niego sposób uczucie również dziwnego głodu, upił jeszcze kilka łyków herbaty, zapalił papierosa i pomyślał już prawie zupełnie spokojnie o przejściu do pokoju.

Przystanął w drzwiach, ale też tak właśnie postanowił: na chwilę przystanąć. Zgodził się nawet na przedłużenie tej chwili, kiedy tak stał w drzwiach i patrzył na leżące na tapczanie rękawiczki i pałkę, a nieco dalej z boku pistolet i magazynek. Zdecydował, że jednak najlepiej będzie przysiąść tam jeszcze na krótko. Wziął do ręki rękawiczki i zaczął je wygładzać, w końcu złożył jedną na drugiej. Nowe rękawiczki, specjalnie na ten jeden wieczór kupione — oczywiście, jak było to już wcześniej ustalono, do wyrzucenia. Pałka... Ujął ją wreszcie w rękę. Szorstka, szara taśma izolacyjna... Marszcząc w skupieniu czoło nie mógł uwierzyć, że nie odzawa w tej chwili zupełnie nic, nie mógł sobie tylko wyobrazić, że mógłby niezbyt mocno uderzyć nią teraz po wyprostowanej dłoni. Przedtem nie rozważał szczegółowo pozbicia się rękawiczek i pałki, w tej jednak chwili ustalił wszystko szybko i niemal drobniawo. I pałki, i rękawiczki wrzucone zostaną do tego samego pojemnika na śmieci przy sąsiednim bloku. Pałką oczywiście odarta z bandaża i taśmy, będzie więc zwiętek kilka, kilka zwięzków bandaża i goly, żelazny pręt. Pomyślał o jutrzejszym wieczorze, ale zaraz przesuwał to na pojutrze; jutro będzie już najprzekonywaczniej wszystkim do wyrzucenia. Teraz podniósł też tylko zupełnie zwyczajnie pałkę i rękawiczki i włożył po prostu do szuflady. Do drugiej szuflady włożył pistolet i magazynek.

Mięło kilkanaście dni, zanim któregoś wieczoru wyjął wreszcie pistolet z szuflady i usiadł z nim na pół godziny w fotelu. W tym dniu zobaczył tamtego milicjanta, którego — wiedział przecież gdzie mieszka — zaczął wypatrywać już po trzech dniach. Przez jakiś czas milicjant chodził jeszcze w cywilnym ubraniu, więc przez te wszystkie dni tylko raz zjrzał na krótko do szuflady, gdzie leżał pistolet. Kiedy zobaczył wreszcie na powrót milicjanta w mundurze, a przy jego pasie kaburę z pistoletem — znowu wydobyl pistolet z szuflady i zasiadł w fotelu. Nie oglądał go jak przedtem, na polu jakby jeszcze obco; chwilałmi kładł na

rozpostartej dłoni, chwila miocno ścisnął w rękę i przez cały czas tak bardzo wyraźnie czuł jego ciężar, zupełnie jednak inny niż tamtego wieczoru, kiedy go zdobył. Potem kilkakrotnie rozebrał go i złożył, za każdym razem z pełnym niedowierzaniem nikłym uśmiechem umiającym delikatnie w palec sprężynę zamka, wrzeszcząc późnym wieczorem po raz pierwszy pociągając za spust. Tego wieczoru jeszcze wiele razy rozlegał się w mieszkaniu suchy trzask. Czasami wkładał magazynkę w rękojeść i repetował, dwa razy palec ostrożnie pokonał nawet pierwszy opór spustu; wtedy, po pełnej zniemczeniu chwili jeszcze ostrożniej zdejmował palec ze spustu, zdejmował magazynkę i wyrzucał nabój z lufy. Zaraz też wliczał nabój z powrotem do magazynka, albo wytuskiwał pozostałe i przesypywał je delikatnie w dłoni czy ustawał w szeregu. Tego też wieczoru umieścił pistolet już nie w szufladzie, lecz w przemysłnej skrytce, skąd przez wyruszeniem na swój pierwszy wieczór wydobyl go jeszcze raz, kiedy pojechał do oddległego lasu, w którym dwa lata temu był na zbiorowym grzybobraniu i teraz uznał, że będzie to najwłaściwsze miejsce. Już niedaleko szosy zczył się wąwóz, po niedługim czasie odnalazł piaszczysty kawałek zbrocza. Przystanął naprzeciwko, plecami prawie dotykając skarpę. Teraz już tylko przelotnie poczuł w prawej ręce bezład na myśl, że oto podnosi rękę mierząc, a potem strzela do drzewa. Położył obok torbę z kanapkami i termosem i posiedział jakiś czas, zanim oddał dwa pierwsze strzały. Zabrzmiały jakoś dziwnie głucho, o wiele ostrzejszy był trzask samej iglicy w mieszkaniu. Rozczarowało go to nawet, dopiero wsłuchując się bez reszty w trzeci, a później w czwarty strzał uznał, że wszystko jest tak, jak właśnie być powinno. Zaraz też, z tak bardzo — radośnie nawet — pewnej już ręki strzelił po raz piąty. A po raz ostatni strzelił dopiero o zapadającym zmierzchu. Wolno szedł ciemnym już lasem do samochodu, w kieszeni — jeszcze tak po prostu, w kieszeni — czuł ciężar pistoletu z nowym, pełnym magazynkiem. Tamtem odrzucił daleko zaraz po powrotnym, pewnym i ostatecznym załadowaniu broni. Wiedział też już teraz, ale powiedział to sobie jasno dopiero w samochodzie, na chwilę przed wyruszeniem, obserwując rozrzucający się w zmierzchu ogień papierosa — pistolet jednak nie będzie miał tłumika...

Po raz ostatni zważył go w rękę, jeszcze raz rzucił okiem na bezpiecznik. Lubił to swoje ciemne, dobre na nim leżące ubranie. Nie wiedział, czy mógłby powiedzieć to samo o kamizelce, była ona jednak niezbędna, kryła przeciw szelki podtrzymujące własnoręcznie przez niego wykonaną choć płytką, to dobrze zabezpieczającą pistolet przed wypadnięciem kaburę pod lewą pachą. Wsunął tam pistolet i spojrzal na marynarkę; nie wiedząc było nawet śladu najmniejszego wyrzuczenia. Sięgnął teraz po nóż. Lekko kładł pewnie (kwil w pochwie, na chwilę obnażył klingę, lecz zaraz wsunął całość — rękojeść, oczywiście, była wierzchu — za pas, nieco po lewej stronie. Pochwę przytrzydził z materiału, rękojeść ukrył pod kamizelką. Z zadoleniem stwierdził, i tutaj nie nie wskazuje na ukryty nóż. Na stole pozostał metrowej mości długości jedwabny pasek. Zszyty z kilku warstw, granatowy i polyskiwy, wyglądał, jak to stwierdził, niemal kusząco. Bardzo wolno rozkoszując się prawie ślikskością jedwabiu złożył pasek w połowie

długości, przytrzymał w złożeniu, po czym starannie nawinął go na dłoń i włożył do prawej kieszeni marynarki. Do lewej włożył jeszcze białą, również starannie złożoną chusteczkę. Przeważnie mówił coś przed wyjściem z domu, zastanowił się, czy powiedzieć coś i teraz.

— O wpół do drugiej — powiedział wrzeszcząc, uśmiechając się lekko; zorientował się, że na moment zupełnie bezwiednie zapatrzył się na swój ręczny zegarek. Zapalił papierosa i zaraz wypil ten drugi luk koniaku. Chwilę jeszcze posiedział i spokojnie, prawie obojętnie patrzył na szklankę z pozostałością alkoholu.

Szedł wolno, kierując się w stronę śródmieścia. Było to niedaleko, zawsze zresztą w takie wieczory tam właśnie chadzał. Lubił ten o wiele większy niż gdzie indziej ruch i gwar, uważał przy tym, że tylko w takim wzmózonym ruchu i gwarze może naprawdę spełniać się to wszystko, co skłaniało go do wychodzenia w takie wieczory. Bywały czasem — choć bardzo rzadko — wieczory, dla których wyjeżdżał samochodem do bardzo odległych nierzaz miast, jednak wtedy też pozostawiał samochód blisko śródmieścia i dochodził tam, czasem nawet z ciekawością, jeśli miasto znalazło lub wcale. Zdarzyło się również dwa razy, że wybrał boczne ulice okolic śródmieścia; było to jednak jakieś posępne, pełne nawisłego, głuchego milczenia przemysłanie się tymi ulicami, chwilami wprost przedziarnie się przez swoje niespieszne, obce wtedy kroki.

Przystanął, kiedy dotarł wrzeszcząc do szerokiej, jaskrawo oświetlonej i wielobarwnie rozmięgotanej ulicy. Przez jakiś czas spokojnie jej się przypatrywał. Kiedy znowu wolno ruszył przed siebie, bez zbytejnego pośpiechu, ale i wystrzegając się równocześnie opieślności, zaczął rozważać dzisiejszy wieczór. Starał się, aby miejscem jednego spotkania była zawsze ulica. Zapewniając było to spotkanie ostatnie, najbardziej wtedy ulubione spotkanie z kobietą. Choć bardzo lubił też spotykać kobiety w eleganckich restauracjach, bywały to wówczas wieczory — czasem i dwóch społkań z kobietami. Spoglądając na odjeżdżający tramwaj przystanął nagle, patrzył w ślad za nim z ledwie tajonym podnieceniem i w skupieniu. Podobano mu się to, bardzo podobano. Teraz pozostawała już tylko sprawa pierwszego spotkania, z którym postanowił nie spieszyc się, mając tak dobrze przemysłane drugie i trzecie. Spojrzal na zegarek i stwierdził, że ma przed sobą dużo, naprawdę dużo czasu. Restauracja, postanowił. Tam będzie pierwsze spotkanie, a poza tym miał ochotę uczcić tę tak zupełnie nieoczekiwaną, a zarazem porównującą myśl o następnych.

— Chciałbym być sam — powiedział do kelnera i duży banjnot szybko i dyskretnie zniknął w kieszeni smokingu, a zaraz potem zaprowadzono go do stolika w rogu sali, od którego młodszy kelner odstawił już pospiesznie niepotrzebne krzesła. Zachciało mu się nagle pic i pomyślał z rozważaniem, że mógłby wypić nie tylko napoje z butelek już stojących na stoliku, ale jeszcze kilka następnych. Kelnerowi wskazał jednak tylko sok pomarańczowy i wodę. Wypil jedną szklankę, zaraz potem drugą. Prawie wszystkie stoliki były już zajęte, meszyło go to. Przeglądając uważnie kartę, zastanawiając się nad kolacją, czuł jednocześnie tak bardzo obecność tych wszystkich ludzi tutaj i było mu z tym jakoś swójsko. Jedząc już kolację zaczął nagle

bawić się myślą, że oto nie ma jeszcze żadnego pomysłu, więcej — że właśnie tutaj muszą nastąpić wszystkie trzy spotkania. Wyobraził sobie, że teraz mogłby zacząć powoli, z rozmysłem wybierać trzy osoby do trzech spotkań. Rozglądał się nieznacznie po sali, widział ożywione, często uśmiechnięte twarze, w sobie zaś tłumiał żalątki nikłego uśmiechu; tamta na przykład starszawa już blondynka, zażyłość z dobrze i chyba od dawna znanym żonatym mężczyzną jeszcze bez łóżka, ale dzisiaj na pewno już to się wreszcie spełni, ciekawe, jaka tak naprawdę byłaby w łóżku, wprowadzona tam bez uprzedniego towarzyskiej zażyłości i nie z elegancji knajpy — przecież właśnie teraz mogłaby zostać wybrana do jednego ze spotkań... Bawił się dalej, wynajdując sobie coraz to inne osoby, lecz coraz częściej spoglądał też w bok; niedaleko nawet od niego, przy dwu zestawionych stolikach siedziało siedem osób. Jego uwagę zaczął zwracać mężczyzna w ciemnych okularach. Znacznie mniej niż pozostali ożywiony, siedział wyprostowany, ruchy jego były jakby nieco zwolnione i — przemknęło mu to przez myśl i spodobało się — niezbyt dopowiedziane. Zdecydował się. Nalal sobie kieliszek wódki i wypił go jednym, szybkim haustem. Od tej chwili choć niezauważalnie, to jednak ze zmożoną uwagą obserwował i mężczyznę w ciemnych okularach, i tamten stolik. Postanowił nie układać żadnego, najbardziej choćby ogólnego planu spotkania. Czekał więc tylko z niezachwianą, spokojną pewnością, że do spotkania tego dojdzie, i że będzie to na pewno spotkanie zawsze pamiętane.

W pewnej chwili mężczyzna w ciemnych okularach poruszył się tak, jakby chciał wstać. Istotnie wstał, nieco przy tym wstrzymując natarczywie pomocną rękę sąsiada. Obaj wolno ruszyli do wyjścia. Idący obok mężczyzny w ciemnych okularach trzymał się jednocześnie nieco z tyłu, z rzadka tylko dotykając delikatnie jego łokcia. Szedł już za nimi, spokojny i czujny, przy wyjściu z sali dzieło go od tamtych dwóch mężczyzn nie więcej jak kilka kroków. Przeszli przez hall, on ciągle kilka kroków z tyłu, zupełnie obojętny na niegłośną rozmowę idących przed nim. Zaczęli schodzić po schodach do toalet. Schody pokrywał szeroki, bordowy chodnik, takim samym chodnikiem wyściełony był niewielki przedsionek przed toaletami. Zaczął zastanawiać się, czy nie lepsze byłoby jednak spotkanie na chodniku, niż na kafelkowej posadzce w toalecie. Odsunął jednak tę myśl; kafelki — wiedział przecież o tym — były małe i jasne, lekko żółtawe, na nich też... Mężczyzna w ciemnych okularach stanął przy pisuarze w samym rogu, obok jego towarzysza, dla niego pozostał sąsiedni albo jeszcze następny. Wybrał właśnie ten. Czwarte spotkanie w ogóle nie było brane pod uwagę, zawsze mogły być i były tylko trzy, towarzyszy mężczyzny w ciemnych okularach został więc uznany za przeszkodę. Rozważył jeszcze tylko sposób usunięcia tej przeszkody — przed, czy po? — i stwierdził prawie od razu, że dopiero po. Skończyli oddawać czoły i mężczyzna w ciemnych okularach, znów skierowany lekko przez swego towarzysza, podszedł do umywalki. Były tylko dwie, musiał więc chwilę poczekać. Elektryczna suszarka do rąk była natomiast tylko jedna. Zanim jeszcze podszedł do umywalki, patrząc na tę jedną tylko suszarkę, prócz spokoju stał się również i pogodny. Mężczyzna w ciemnych okularach pierwszy wsunął dlonie pod wiew gorącego powietrza. Widział to już

tylko kątem oka; wszedł do kabiny pozostawiając otwarte drzwi, oddał kawałek toaletowego papieru, osuszył ręce, i choć były naprawdę suche musiał przetrzeć je jeszcze lekko lecz starannie chusteczką i cofnął się z kabiny, zamykając lokciem drzwi. Mężczyzna w ciemnych okularach też kończył już osuszać ręce. Poprawiając przed lustrem włosy zobaczył wreszcie, jak odstępuje od suszarki i cofa się, prawie opierając się plecami o drzwi kabiny, z której on przed chwilą wyszedł. Zaczął się wolno odwracać, ta nawiedzająca go przelotnie, głęboko gdzieś skryta myśl przemieniała się teraz w zdecydowanie; z przodu, tylko z przodu, będzie to po raz pierwszy cios z przodu. Niepiesznie, nieomal zupełnie obojętnie postąpił kilka kroków i zatrzymał się przed mężczyzną w ciemnych okularach. Kątem oka widział odwróconego do nich plecami drugiego mężczyznę. Niedostrzeżalnym prawie ruchem wsuwając rękę pod marynarkę, kamizelkę, zaciskając dłoń na rękkości noża, pomyślał jeszcze o nieruchomych nawet teraz żrenicach za ciemnymi szklami. Uderzył. Mocno, prosto w serce. I już odwracał się, postępując równocześnie krok ku drugiemu mężczyźnie, który jakby tylko po to zdążył odwrócić głowę, aby otrzymać uderzenie pięścią prosto w twarz. Rzuciło go to na ścianę, po której osunął się i padł na kolana na posadzkę, lecz prawie natychmiast ciał z czubkiem buta w okolicę ucha pozabawił go świadomości. Szybko teraz sięgnął po chusteczkę do lewej kieszeni myrnyarki, tak samo szybko a zarazem dokładnie wytarł nóż z krwi, wrzucił chusteczkę do sedesu i spuścił wodę. Chowając nóż z powrotem do pochwy popatrzył jeszcze na dwóch nieruchomych, leżących na posadzce mężczyzn — mężczyzna w ciemnych okularach leżał na plecach, okulary nie przesunęły się ani odrobinię w jedną lub w drugą stronę — odwrócił się i wyszedł. Bez przynaglenia, ale pospiesznie przebył schody i znalazł się z powrotem w restauracyjnym hallu. Po lewej ręce miał salę, na wprost wyjście na rozległy podjazd. Przystanął. Głęboko, chciwie chłonał rześkie, nocne powietrze. Kilka kroków przed siebie i w jedną lub w drugą stronę, jasno oświetlony podjazd otaczają z dwóch stron — z lewej i z naprzeciwka — gesty krzewy o prawie białych teraz liściach. Skierował się w lewo, przeszedł przez salę, usiadł przy swoim stoliku w rogu, zapalił papierosa i skinął na kelnera

— Szampana...

Tego nie przewidywał, postanowił uciąć jeszcze dodatkowo ten wieczór dopiero przed chwilą, stojąc w hallu i mając przed sobą zaledwie o kilka kroków nos. Uśmiechnął się nieznacznie z rozbowieniem; w domu koniak, tutaj już kilka kieliszków wódki, a teraz jeszcze butelka szampana... Wiedział jednak, że wszystko to w taki wieczór wykręsać może tylko migotliwą i nieco rozswelającą iskierkę, nikiącą gdzieś natchmiast gdy spotkanie stawało się już bliskie. Zaraz też zapłacił rachunek, aby później móc zwyczajnie wstać i wyjść. Upił najpierw niewielki łyk, potem nie odrywając kieliszka od ust opróżnił go do połowy i dopiero teraz spojrzal na tamten stolik. Towarzysz mężczyzny w ciemnych okularach opowiadał właśnie coś z ożywieniem. Od czasu gdy z powrotem usiadł przy stoliku nie przeniósł ani razu spojrzenia na salę, widział jednak wyraźnie jak mężczyzna w ciemnych okularach i tamten drugi pojawiają się w drzwiach, jak wolno przechodzą do swoich miejsc. Patrząc teraz na nich prawie zupełnie

otwarcie, uśmiechnął się lekko i jeszcze raz przywołał kelnera, każąc sobie przynieść wysoko, rozchylającą się ku górze szklankę do piwa z cienkiego szkła. Napełnił ją szampanem i, nadal lekko się uśmiechając, przepił do swoich tak pogodnych teraz myśli. Pierwszy raz dzisiaj i może jedyny w ogóle zadal ciosa w serce z przodu. Niespodziewany, niesamowity wieczór, a przecież to dopiero początek. Spojrzył na zegarek i po raz drugi napełnił szklankę. Miał jeszcze dużo, bardzo dużo wolnego czasu. Pomyślał z rozważeniem, że musi tu jeszcze jakiś czas pozostać. Choć zaraz też postanowił tego nie przeciągać, nieomal zabolala myśl, że po wyjściu stąd musiałby się z czymkolwiek spieszyć. Dwa pozostałe spotkania też miały być inne niż zwykle, mogły przy tym również zająć więcej niż zwykle czasu. Po takich wieczorach wracał już do domu raz później, raz wcześniej, dzisiejsza wyznaczona sobie pora powrotu była bodaj najpóźniejszą z dotychczasowych; z pogodną zadumą przypomniał sobie chwilę, kiedy niczego nie rozważając, nad niczym się bliżej nie zastanawiając, wypowiedział dzisiaj głośno czas powrotu. Właśnie dzisiaj, właśnie czas powrotu, właśnie taki... Nalał do szklanki resztę szampana i popijając go teraz małymi łykami jeszcze raz obejrzał przelotnie kobiety na sali, na kilku z nich nieco dłużej zatrzymując wzrok i uśmiechając się wtedy w myśli. Dotknął lekko kieszeni i wydało mu się, że wyczuł zwinęty jedwabny pasek. Zapragnął nagle wyjść już stąd. Zamiast siedzenia — wolny, przemyślany spacer. Najbliższy przystanek tramwajowy... odsunął od siebie tę myśl, na to będzie czas po wyjściu stąd. Jeszcze raz spojrział — tym razem już zupełnie otwarcie — na męczyznę w ciemnych okularach i jego sąsiada, na resztę osób przy tamtym stoliku, jeszcze mignęła gdzieś przelotna i pogodna choć głęboka jak niepamięć zaduma i podniósł się do wyjścia.

Szedł wolno, do odległego stąd o kilkadziesiąt metrów dużego skrzyżowania. Blisko siebie, przy dwóch krzyżujących się ulicach, dwa przystanki. Jak w przybliżeniu, choć możliwe dokładnie, mogą być oddalone od siebie? Na pewno więcej niż siedemdziesiąt metrów, ale czy na pewno aż osiemdziesiąt? Siedemdziesiąt... Niech będzie, choć nie wiadomo dlaczego jakoś bardziej pasuje osiemdziesiątka. Spoglądał przelotnie na rzadkich przechodniów, prawie że rozbowony rubaszną myślą, żeby niektórych z nich pozdrawiać uniesieniem ręki. Myślał, że ot, tak całkiem wyczejnie i po prostu idą sobie, a on nie pójdzie za żadnym z nich. Zaczęło go też ciekawić, który to będzie ten wybrany przystanek, a zaraz też pojawiła się równie szybko sytułomona ciekawość, czy ktoś tam już na niego nie czeka. Kiedy jednak doszedł do pierwszego przystanku musiał się nawet nieco wysilić, aby nie popaść w dłuższą chwilę zadumy — może nawet rozmyślał — o czymś takim jak szczęście, czego nigdy nie rozumiał, lecz co go czasem, bardzo rzadko i wyłącznie jako samo tylko pojęcie, zastanawiało.

Kobieta stała obok grupki kilkunastu osób. Mogła mieć jakieś trzydzieści lat, była więc nieco młodszą od niego. A on spotykał z takimi kobietami podczas takich wieczorów lubił chyba właśnie najbardziej. Nie spiesząc się zapalił papierosa i tak samo wolno podszedł do niej, podchodząc nieco z boku i starając się, aby jego podejście nie zostało przez nią zauważone zbyt późno, ale też i niezbyt wcześniej.

— Pytanie o pozwolenie zapalenia papierosa jako pretekst do rozpoczęcia rozmowy to coś okropnego... — stwierdził półgłosem, zaciągając się jednocześnie dymem. — Chcąc być tak zwanym kulturalnym człowiekiem, przez następne pół godziny trzeba rozmawiać tylko o rozkładzie jazdy... — podjął zaraz znowu, kiedy tylko zauważył, że poprzez nikanąc zaskoczenie kobieta zaczyna się lekko uśmiechać.

— A... coś mniej okropnego? — zapytała również półgłosem kobieta, z lekkim rozważeniem uśmiechając się i patrząc mu przy tym prosto w oczy.

— Prawie wszystko inne jest już wtedy subtelnością. Teraz na przykład będzie to nie pytanie, na jaki tramwaj pani oczekuje i gdzie pani jedzie...

Patrzyli na siebie w milczeniu, kobieta dosyć uważnie, coraz bardziej jakby czegoś oczekując, i on, patrząc na nią jasno i otwarcie.

— Bo po prostu pojedę... no, powiedzmy, obok pani...

Milczenie zaczynało się jakby przedłużać, ale nie niepokoiło go to, spokojnie uznał, że może przeciągnąć się nawet jeszcze trochę.

— Czasami trudno jest cokolwiek odpowiedzieć, ale powiedzieć... może nawet jeszcze bardziej — zaczął wreszcie, starając się uchwycić spojrzenie kobiety. Podobała mu się, nawet bardzo, już kilka razy nawiedzała go ulotna ciekawość, jakie byłoby na przykład ich wspólne, niedzielne przebudzenie się. Wiedział jednak, że jest to niemożliwe, i wcale tego nie żałował.

— Obok... — powtórzyła niegłośno, jakby do siebie kobieta, coś przy tym jakby rozważając. Zauważył, że na jej twarzy pojawił się znowu lekki uśmiech, inny jednak niż przedtem. — Podoba mi się to — podniosła na niego wzrok. — Pojedziemy — skinęła głową, uśmiechając się już wesoło. — Tuż obok siebie... — dodała jeszcze, znowu utwierdzając to przekornym skinięciem głowy.

Rozemili się do siebie wesoło i niegłośno. Nadjechał właśnie tramwaj i kobieta cofnęła się nieco, czyniąc przy tym gest, jakby chciała coś jeszcze powiedzieć.

— A pan? — zapytała po chwili, zapatrzona w czerwone światła oddalającego się tramwaju. — To tylko ciekawość, ale... Pojechałby pan może właśnie teraz?

— Nie — pokręcił głową, patrząc spokojnie na kobietę.

Podjechał następny tramwaj, do którego wsiedli. Odjeżdżali coraz dalej od śródmieścia. Kiedy do końca pozostały już tylko trzy przystanki, coraz bardziej nie mógł stłumić myśli, że wyjątkowość tego wieczoru wskazywać być może na przystanek ostatni. Byli już tylko sami w tramwaju, nie licząc motorniczego, który był przecież równie ważny jak kobieta. Zastanawiał się, jak długo może stać tramwaj na końcowej pętli, zanim pojedzie z powrotem. Na pewno około dwudziestu minut, pomyślał, i uznał, że wystarczy to nie tylko na pójście z kobietą i powrót, ale jeszcze i na spokojne posiedzenie w nieruchomym wagonie.

— A gdybym tak odwozila pana teraz z powrotem tam, skąd odjechalimy? — zapytała niespodziewanie, kiedy tramwaj hamował już przed ostatnim przystankiem.

Nieomal zmusił się do spokoju, za całą odpowiedź była błyskawiczna myśl, że po raz pierwszy nie byłoby dzisiaj jedwabnego paska, lecz tylko

pistolet. Za chwilę, gdy wróci wreszcie ten niewzruszony, pokonujący wszystko spokój, będzie jeden pistolet dla dwóch osób.

— Jutro rozstaniemy się właśnie tam, prawda? — kobieta zwróciła się ku niemu, prawie zaglądając mu w twarz. Widział z bliska jej pełne napięcia oczekiwanie, które nie mogło jeszcze zupełnie przemieć przestרחu. Uśmiechnął się tylko spokojnie w odpowiedzi i nie był to już spokój spowodowany słowami kobiety, a kobieta odwzajemniła mu uśmiech z prawie aż przez niego odczuwalną ulgą. Patrzył na nią myśląc jeszcze, że nawet i teraz mógłby zrezygnować z jedwabnego paska. Wiedział też jednak, że jedwabny pasek będzie, chyba nawet — właśnie przez to chwilowo zachwianie — jeszcze bardziej przykonującej w swoim kształcie i istocie, niż miał być.

— Teraz już nie obok, ale ze mną — zaartowała kobieta, ujmując go pod ramię i kierując w boczną uliczkę. Rozejrał się ciekawie. Byli w podmiejskiej dzielnicy, wszędzie tu stały już tylko jednopiętrowe wille. I dużo, bardzo dużo zieleni. Spodobalo mu się tu bardzo. Latarnie też stały z rzadka, a uliczka, w którą skręcili znowu, była prawie ciemna.

— Nie byłem tutaj chyba jeszcze nigdy — stwierdził, jeszcze bardziej zwalnając krok.

— Wreszcie pan będzie... — odpowiedziała po chwili zniżonym półgłosem kobieta.

Niepostrzeżenie wsunął prawą rękę do kieszeni marynarki, pake zamknęły się na miękkim i śliskim jedwabiu, odszukały i ujęły dwa równo złożone końce paska. Przeszkadzała mu teraz, ciążyła prawie, ręka kobiety ujmująca go pod ramię.

— Tamte drzewa... — wyciągnął rękę przed siebie, uwalniając ją tym samym: w zamkniętej dłoni trzymał już jedwabny pasek.

Kobieta zwróciła głowę w prawo. Pozwoliło mu to niezauważalnie pozostać natychmiast pół kroku z tyłu i szybkim, po tylekroć już stosowanym rzutem zadzierzgnąć jej na szyi pętlę. Naprężając mięśnie zaciskał pasek coraz bardziej, aż poczuł dobrze znane wiotczenie ciała. Równie szybkim ruchem, jeszcze nim kobieta zdążyła osunąć się na chodnik, zdjął z jej szyi jedwabny pasek, zwinął go na dłoni teraz już tylko pojedynczo i schował z powrotem do tej samej kieszeni. Kobieta leżała ze zgrabnie nawet, jak przyszło mu to na myśl, zgiętymi w kolanach nogami, nieco na boku, opierając się lekko barkiem o jego stopy.

— Te dęby — odpowiedziała, zwracając się ku niemu. — Niby tylko zwyciężne dęby. Sadzono je tutaj już duże, kiedyś...

Urwała nagle i zwróciła się ku niemu całkiem — zdążyła już postąpić kilka powolnych kroków do przodu. Poruszył się. Zrazu ostrożnie usunął stopy nieco w bok, i zaraz cofnął się już pewnie. Przez krótką chwilę stał tak jeszcze, zupełnie nieruchomo, po czym odwrócił się i niespiesznie zaczął odchodzić. Szedł bezcelnie, choć nigdy specjalnie nie starał się tak chodzić; w takie wieczory nakładał po prostu buty o miękkich podeszwach. Po kilkunastu krokach usłyszał za sobą zrazu powolny, lecz coraz bardziej przyspieszający w rytmie stuk obcasów. Wiedział, że było to cofanie się. Zaraz też usłyszał jeszcze — nie wsłuchując się przy tym zupełnie w te odgłosy — zwrot i szybki bieg.

Powoli i spokojnie szedł dalej przed siebie, uśmiechniętymi, stanowczo odsuwającymi myślami będąc już chwilami w domu.

Pusty, ciemny tramwaj z pootwieranymi wszystkimi drzwiami stał na pętl. motorniczcy wół leżał obok na lawce. Zapalił papierosa i po krótkim rozważeniu dopuścił do siebie myśl dopiero co powstałą. Trzecie spotkanie miało być dopiero w drodze powrotnej... Teraz jednak, patrząc na wół leżącego, z zsuniętą na oczy czapką starego już motorniczego zaczął się wahać. Podobało mu się to bardzo, nawiedzał go jednak przykry cień wątpliwości, czy aby ta nowa myśl nie powstała na skutek podświadomej chęci zakończenia dzisiejszego wieczoru, nigdy bowiem nie lubił nagłych, drobnych nawet zmian w raz już ustalonych zamysłach. Teraz zaś... Wiedział, że ma przecież do wyboru dwie możliwości, teraz i tutaj — lub prawie tam, na żadną jednak nie mógł się zdecydować, raczej może — nie mógł się w pełni i do końca zdecydować na tutaj i teraz. Gdyby jednak...

Już wiedział. Ten tramwaj dziesiętej nocy już stąd nie odjedzie, pusta będzie też lawka obok. Nie tak daleko od tamtej kobiety... Nie przeszkadzało mu, że nowy pomysł był znów odmienny od dwóch pozostałych. Spokojnie przymierzyl go do pierwotnego i uznał, że jest po prostu inny. Wiedział też, że nie będzie żałował niespełnienia drugiego pomysłu, choć na pewno wspomni go czasem, jak cały dzisiejszy wieczór. Było mu teraz bardzo dobrze, uśmiechnął się nawet lekko do nikłego, zapadłego gdzieś teraz uczucia zawodu, że pomysł ostatni również jest pomysłem niespodziewanym. Paląc następnego papierosa popatrywał na motorniczego i zaczął zabawiać się myślą, że oto podchodzi bliżej, staje na wprost... Po chwili motorniczcy poruszył się, przeciągnął i zaraz, poprawiając czapkę, usiadł. Przynurzył się bliżej drzwi, stał teraz od nich zaledwie o krok.

— Ładna noc... — motorniczcy przystanął przy nim i przez krótką chwilę patrzył na siebie. Nie odpowiedział nic. Tamten był niższy od niego prawie o głowę i bardziej krępy. Wydawało się, że motorniczcy chciałby coś jeszcze powiedzieć, ale poprawił tylko ponownie czapkę i postawił nogę na pierwszym stopniu.

Poruszył się wtedy niby też do wsiadania, motorniczego miał teraz dokładnie przed sobą. Ręka pewnie zamknęła się na kolbie pistoletu, ledwie słyszalny nawet dla niego trzask bezpiecznika. Jeszcze moment, niech dobrze i pewnie stanie na pomoście... Strzelił raz, i zaraz drugi. Jak zawsze. Pierwszy strzał w kark, drugi nieco wyżej. Nie padł od razu, nie zatoczył się nawet. Po prostu tylko jakoś tak bardzo zneruchomiał. Inny był wieczór dziesiętej niż wszystkie pozostałe, nie czekając więc, uprzedzając nieomal przechyl ciała strzelił jeszcze dwukrotnie w plecy na wysokości serca, tam właśnie, gdzie prawie zawsze — lecz tylko raz — godził nożem. Dopiero wtedy motorniczcy runął do przodu na siedzenie i deskę rozdzielczą, osuwając się przy tym trochę, lecz zaraz nieruchomiejąc. Właśnie tak. Te dwa dodatkowe strzały były nie tylko niespodziewane, ale i nadspodziewane.

— Nie zostanie pan chyba? — głos motorniczego był prawie wesoly, zabrzmiało to niemal gawędziarsko. — Widziałem, jak pan wysiadał, nie myślałem, że będziemy razem razem wracać...

Nie spiesząc się, czubkiem buta zdeptał do połowy wypalonego papierosa i wszedł do wagonu, zajmując miejsce gdzieś w środku. Zaraz też ruszyli. Tramwaj korysał, dudnił i zgrzytał o wiele bardziej niż w dzień, lubił jednak te wzmrożone nocą odgłosy. Postanowił, że wysiadzie przystanek dalej niż wsiadał, miał wielką ochotę obok tamtego przystanku przejechać. Siedząc w wagonie zatrzymać się na nim i zaraz ruszyć dalej... Nie czekał na nim nikt. Przechylił się nawet i przysunął twarz bliżej szyby, odrobinię jakby zawiedziony tą pustką i uśmiechnął się nieznacznie do siebie w tej zadumie; godzinę, prawie równo godzinę temu... W wagonie było prócz niego jeszcze kilkanaście osób, pomyślał też przez chwilę i o nich. I zaraz zaczął patrzeć przez boczną szybę przed siebie, chcąc z możliwie daleka ujrzeć przystanek i zbliżając się patrzeć na niego.

Wysiadł środkowymi drzwiami i nie oglądając się poszedł przed siebie, musiał przejść teraz kilkadziesiąt kroków z powrotem. Zawsze przechodził ulicę tylko na przejściach, lub w miejscach do tego dozwolonych. Przechodząc przez ulicę spojrzał jeszcze w kierunku, w którym odjechał tramwaj, lecz nie zobaczył już ani wagonu, ani nawet czerwonych świateł. Przyspieszył teraz trochę. Wiedział, że na pewno zdąży przed czasem, zawsze jednak, wracając już do domu, mając za sobą wszystkie trzy spotkania, siedł nieco szybciej.

Było osiemnaście po pierwszej, kiedy dwukrotnie przekręcił za sobą klucz w zamku. Przystanął na moment przed lustrem, po czym przeszedł do pokoju. Widział czekający już na niego fotel, na niskim stoliku stalu szklanka z tym trzecim, ostatnim, sporym lykiem koniaku. Zaglebił się w fotel, przymknął na chwilę oczy, wyciągnął przed siebie nogi. Lecz już zaraz wyprostował się, przysunął nieco bliżej stolika i... sięgał już po nóż, ale najpierw zdjął jeszcze z ręki i położył na stoliku zegarek. Dwadzieścia cztery po pierwszej. Dopiero wtedy wydobyl i położył na środku stolika nóż w pochwie, potem jedwabny pasek, na końcu, z niegłośnym stukiem, pistolet. Kiedy było za dwie minuty wpół do drugiej, zapalił papierosa i wziął do ręki szklankę. Potrzymał ją jeszcze chwilę w ręku, lekko korysząc, po czym podniósł do ust i wolno przechylił. Spojrzał na zegarek i uśmiechnął się. Znow odchylił się na oparcie fotela, lecz już nie przymykał oczu. Wypalił papierosa, wstał, do skrytki w szafie na ubrania schował pistolet, usuwając przedtem nabój z lufy i zwalniając iglicę, a nabój chowając z powrotem do magazynka. W tym samym miejscu umieścił nóż, jedwabny pasek, zdjął i położył na chwilę na tapczanie marynarkę i kamizelkę, a do schowka włożył jeszcze szelki z kaburą. Zaraz też wyjął z szafy w przedpokoju — gdzie zmienił buty na ciapy, buty zabierając do pokoju — podniszczone spodnie i sweter. Przebrał się prawie zupełnie, starannie wieszając w szafie ubranie, koszulę i krawat, a na spodzie stawiając buty. Umył jeszcze dokładnie ręce i lekko przemył twarz. Znow wrócił do pokoju. W pobliże balkonowych drzwi przysunął fotel, tuż obok na podłodze postawił popielniczkę i położył papierozy i zapalki. Sprawnie pościelił tapczan. Na chwilę przystanął i rozejrzał się. Przeszedł do kuchni — zabierając po drodze szklankę, z której pił koniak — z lodówki wyjął butelkę wódki, a z szafki nową szklankę. Postawił to wszystko tuż obok

fotela i jeszcze raz jakby się rozejrzał. Wreszcie wolno poszedł do kontaktu i zgasił światło. Odczekał chwilę, po czym jeszcze wolniej przeszedł przez pokój, zsunął na jedną stronę zasłony i firanki i szeroko, starając się nie robić nadmiernego halasu, otworzył drzwi na balkon. Wygodnie, bardzo wygodnie usiadł w fotelu, spokojnie i głęboko wdychając nocne powietrze. Minęła dłuższa chwila, zanim nie spiesząc się zapalił papierosa i sięgnął po butelkę i szklankę.

Andrzej Luczechyzyk

JUTTA SICKENIUS

Słowa

Może to jednak
tylko słowa
które nas
przejmują tak wielkim strachem.
Słowa

przepaść
samotność
śmierć.

Cóż bowiem
stoi za nimi
naprawdę?

Od czego dzieli nas
przepaść?
Skąd zagraża
samotność?
Co kończy
śmierć?

Możemy znaleźć
tylko cząstkowe odpowiedzi
ponieważ
znaczeń słów
nie można zawrzeć
w słowach.
Musimy te słowa zapomnieć
i postrzegać je
jako sytuacje
— dopiero wtedy
uczyć się ich znaczeń.

Dopiero wtedy
milknie strach przed słowem
bo zaczynamy je rozumieć
jako wyraz.
Jako wyraz sytuacji
którą przecięz
esteśmy jeszcze w stanie znieść.

Kompozycja

Twoje życie
jest jak utwór muzyczny.
Dźwięki są dane z góry.
Ale wybierając
ich długość i kolejność
sam tworzysz muzykę.

*
* *
* * *

Przemoc
jest słowem
które z naszego słownika
— jeśli trzeba przemocą —
usuwamy.

Czas

Siedzę
przy kominku
i słucham
uderzeń zegara.
Czas upływa.
Może powinienam
pójść razem z nim?

Drogi

Idziemy drogą
która nic zawsze jest nasza.
Ale

Jutta Sickenius (ur. 1960) debiutowała opowiadaniem w antologii *Endstationen* (Stacje końcowe, AZ-Verlag 1983). Studiuje socjologię na uniwersytecie w Marburgu. Jest działaczką SPD i członkinią stowarzyszenia „Werkkreisliteratur der Arbeitswelt” („Warsztatowy Twórców Literatury Świata Pracy”). Przeniesione utwory pochodzą z tomu *Beziehungen*.

pociesza nas myśl
że tylko własną drogę
można odbyć
do końca.

przekład: *Bogusław Wróblewski*

BERNARD MALAMUD

MAGICZNA BECZUŁKA

Nie tak dawno temu, w dzielnicy położonej z dala od centrum Nowego Yorku, w małym, raczej nędznym, choć zawalonym książkami pokoju, mieszkał Leo Finkle, kształcący się na rabina student Uniwersytetu Yeshivah. Po sześciu latach studiowania, w czerwcu miał otrzymać święcenia i pewien znajomy doradził mu, że znacznie łatwiej byłoby mu zdobyć kongregację, gdyby się ożenił. Nie mając żadnych wyraźnych widoków na małżeństwo, po dwóch dniach intensywnych przemyśleń skontaktował się z Pinye Salzmanem, pośrednikiem matrymonialnym, którego krótką reklamę wyczytał kiedyś w „Forward”.

Pewnego wieczoru ów swat pojawił się w ciemnym korytarzu na trzecim piętrze starej kamienicy z umeblowanymi pokojami do wynajęcia, w której mieszkał Finkle. Pod pachą kurczowo ścisnął czarną, przewiązaną rzemykiem, prawie doszczętnie zniszczoną teczkę. Salzman, który od dawna trudnił się tym zajęciem, był niepozornym, choć pełnym godności człowiekiem; nosił stary kapelusz, krótki i trochę przyciasny płaszcz. Zalatywało od niego wyraźnie rybami, które wprost uwielbiał, i choć brakowało mu kilku zębów, to nie wyglądał nieprzyjemnie; jego przyjazny stosunek do ludzi dziwnie kontrastował ze smętnymi oczami. Jego głos, usta, rzadka broda i kościste palce były stale w ruchu. Dopiero w chwili odpoczynku łagodne, niebieskie oczy odsłaniały głębię nieokreślonego smutku. Ta właśnie cecha zadecydowała, że Leo ujrawszy go, trochę się uspokoił, chociaż wewnętrzny niepokój niezupełnie zniknął.

Natychmiast poinformował Salzmiana, dlaczego poprosił go o przybycie. Dodał również, że pochodzi z Cleveland i oprócz rodziców, którzy stosunkowo późno się pobrali, pozostał sam na świecie. Od sześciu lat poświęcał się prawie wyłącznie studiom, wobec czego, co jest chyba zrozumiałe, nie miał czasu na kontakty towarzyskie i znajomości z młodymi kobietami. W związku z tym pomyślał, że będzie lepiej, jeżeli uda się po radę do osoby doświadczonej w tych sprawach, unikając metody prób i błędów — która z pewnością odsłoniłaby jego nieomal zenująca niezdarność. Nadmieniał, mimochodem, że rola pośrednika matrymonialnego jest niewątpliwie zaszczytna, wiekowa i powszechnie ceniona wśród społeczeństwa żydowskiego; właśnie pośrednicy w sposób praktyczny i bez zbędnej zwłoki pomagają odpowiednio zalać tę życiową potrzebę. Co więcej, jego własnych rodziców połączył właśnie swat. Było to małżeństwo udane, jeśli nie w sensie korzyści finansowych — gdyż oboje nie posiadali żadnych liczących się

dóbr materialnych — to na pewno w sensie trwałego wzajemnego przywiązania. Salzman słuchał zakłopotany i zaskoczony, wyczuwając w słowach Leo coś w rodzaju usprawiedliwienia. Później jednak poczuł rozpięającą go dumę ze swej pracy, uczucie, którego nie zaznał od lat i całym sercem pochwałal w duchu Finkle'a.

Obaj zabrali się ostro do działania. Leo zaprowadził Salzmana w jedyne czyste miejsce w pokoju — do stolu kolo okna wychodzącego na oświetlone lampami miasto. Usadovil się obok swata tak, aby go dobrze widzieć i próbował siłą woli stłumić nieprzyjemne łaskotanie w gardle. Salzn.in z zapalem odpiął swoją aktówkę i sściagnął gumkę z cienkiej paczuski zawierającej mocno sftygowane kartki. Leo spoglądał w okno i uparcie nie odwracał głowy, gdyż nieprzyjemny szelest przewracanych kartek ranił go do żywego. Jakkolwiek był jeszcze luty, zima miała się już ku końcowi, czego oznaki zaczął dostrzegać po raz pierwszy od wielu lat. Z półotwartymi ustami obserwował teraz okrągły, biały księżyc, który wolno przesuwał się wysoko po niebie i co pewien czas wyskakiwał za chmur niczym jasko znoszone przez olbrzymią kurę. Salzman nasunąłszy na nos okulary, udawał, że jest pochłonięty badaniem treści kartek, ale ukradkiem rzucal uważne spojrzenia na zamyloną twarz młodzieńca. Z przyjemnością patrzył na długi, ostry, nos uczonego, brązowe, wyrażające dużą wiedzę oczy. Podziwiał, zmyslowe, choć ascetyczne usta i nieomal wklęsy zarys ciemnych policzków. Badawczo rozejrzal się po zastawionych książkami półkach i z zadowoleniem cicho westchnął.

Kiedy wzrok Lea ponownie spoczął na kartkach, naliczył ich sześć ułożonych w ręku Salzmana.

— Tylko tyle? — zapytał rozczarowany.

— Nie uwierzylby pan, ile kartek mam w swoim biurze — odpowiedział Salzman. — Szuflady są wypełnione po brzegi, więc trzymam je teraz w beczulce. Ale czy każda dziewczyna jest dobra dla młodego rabina?

Leo zarumienil się, żalując wszystkiego, co ujawnil w życiorysie, który wysłał był Salzmanowi. Wtedy myślał, że będzie najlepiej jak zaznajomi go ze swoimi kryteriami i preferencjami, ale uczyniwszy to wyczuł, że powiedział pośrednikowi znacznie więcej, niż należało.

Z wahaniem zapytał: — Czy w kartotce ma pan zdjęcia swoich klientów?

— Pierwsza w kolejności jest rodzina, wielkość posagu, jak również jakie rakuje nadzieje... — odpowiedział Salzman rozpoczynając cianny kaftan i sadowiąc się wygodnie na krześle — dopiero potem są zdjęcia, rebe.

— Proszę mówić do mnie „panie Finkle”. Jeszcze nie jestem rabinem. Salzman zgodzil się, ale w rezultacie nazywał go doktorem, a kiedy Leo nie słuchał zbyt uważnie, wracał do poprzedniej formy.

Salzman poprawil swoje rogowe okulary, dyskretnie odchrząknął i ożywionym głosem przeczytał treść pierwszej kartki.

— Sophie P., lat dwadzieścia cztery. Od roku wdowa. Bezdzieln. Wykształcenie średnie i dwa lata w college u. Ojciec obiecuje osiem tysięcy dolarów. Wspaniale prowadzi handel hurtowy. Posiada również

nieruchomości. Ze strony matki są w rodzinie nauczyciele, jest też i aktor. Znani na Drugiej Alei.

Leo, zaskoczony, podniósł wzrok.

— Powiedział pan wdowa?

— Wdowa, rebe, nie znaczy zepsuta. Żyła ze swoim mężem może przez cztery miesiące. Był to chorowity chłopak, zrobiła błąd wychodząc za niego.

— Nigdy nie myślałem o poślubienu wdowy

— To dlatego, że nie ma pan doświadczenia. Wdowa, zwłaszcza jeśli jest zdrowa i młoda jak ta dziewczyna, stanowi doskonałą partię. Będzie panu wdzięczna do końca życia. Niech mi pan wierzy, gdybym szukał teraz żony, poślubiłbym właśnie wdowę.

Leo rozważał to przez chwilę, po czym potrząsnął głową.

Salzman przygarbił się w prawie niedostrzegalny sposób ukazując rozczarowanie. Położył kartkę z powrotem na stole i zaczął czytać następną.

— Lily H. Nauczycielka w szkole średniej ze stałą posadą. Nie na zastępstwie. Posiada oszczędności i nowego Dodge'a. Mieszkała w Paryżu przez rok. Ojciec od trzydziestu pięciu lat jest wziętym dentystą. Zainteresowana człowiekiem z zawodem. Dobrze zamerykanizowana rodzina. Doskonała okazja. Znam ją osobście — dodał Salzman. — Szkoła, że jej pan nie widział. I aleczka. W dodatku bardzo inteligentna. Cały dzień można rozmawiać z nią o książkach, o teatrze, o wszystkim. Orientuje się także w polityce.

— Nie przypominam sobie wzmianki o jej wieku?

— Jej wiek? — powtórzył Salzman unosząc brwi. — Ma trzydzieści dwa lata.

Leo odezwał się po chwili. — Obawiam się, że jest trochę za stara. Salzman zaśmiał się. — A ile lat ma rebe?

— Dwadzieścia siedem.

— Więc niech pan mi powie, jaka jest różnica między dwadzieścia siedem a trzydzieści dwa? Moja żona jest starsza ode mnie o siedem lat. Czy ucierpiałem z tego powodu? Nic a nic. Jeśli córka Rotschilda zechciałaby pana poślubić, pytałby pan o jej wiek?

— Tak — oschle powiedział Leo.

Salzman udał, że nie słyszy. — Pięć lat nic nie znaczy. Dają słowo, że jeśli pomieszka pan z nią przez tydzień, zapomni pan o jej wieku. Co z nazy pić lat — poza tym, że żyła dłużej i wie więcej niż ktoś, kto jest młodszy. Ta dziewczyna, Boże pobłogosław ją, nie zmarnowała lat. Każdy następny rok czyni z niej lepszą partię.

— Czego uczy w szkole średniej?

— Języków. Gdyby pan słyszał jak mówi po francusku, pomyślałby pan, że to muzyka. Pracuję w tym zawodzie już dwadzieścia pięć lat i polecam ją panu z głębi serca. Wierz mi, rebe, wiem, co mówię.

— A eo jest w następnej kartce? — zapytał ostro Leo.

Salzman niechętnie zabrał się do trzeciej kartki.

— Ruth K. Dzwętnaście lat. Wołna słuchaczka. Ojciec oferuje trzydzieści tysięcy gotówką dla odpowiedniego kawalera. Jest lekarzem, specjalistą od spraw żółdkowych, doskonały, wioletni praktyk.

Szwagier posiada własny sklep odzieżowy. Wybredni w kwestii towarzystwa.

Salzman sprzął tak, jakby wyłożył swoją atutową kartę.

— Powiedzieli pan dziewiętnaście? — Leo zapytał zainteresowany.

— Otóż to!

— Czy jest atrakcyjna? — zarumieniał się. — Ładna?

Salzman cmoknął koniuszki palców. — Jak lalka. Daję panu słowo. Niech pan mi pozwoli zadzwonić dzisiaj wieczorem do jej ojca, a zobaczy pan, co znaczy ładna.

Leo nie był jednak przekonany. — Jest pan pewien, że jest taka młoda?

— Nie mam najmniejszych wątpliwości. Ojciec pokaże panu metrykę urodzenia.

— A jest pan pewien, że z nią wszystko w porządku? — Leo obstawał przy swoim.

— Kto mówi, że jest coś nie w porządku?

— Nie rozumiem, dlaczego Amerykanka w jej wieku miałaby iść do pośrednika matrymonialnego.

Na twarzy Salzmana pojawił się uśmiech.

— Przyszła z takiego samego powodu co i pan

Leo splonął rumieńcem. — Mnie czas nagli.

Salzman zdając sobie sprawę z popełnionego nietaktu szybko wyjaśnił: — To ojciec przyszedł, nie ona. On chce, aby miała najlepsze, więc sam się rozgląda. Kiedy znajdziemy odpowiedniego chłopca, ojciec go jej przedstawi i udzieli mu poparcia. To daje lepsze małżeństwo, niż gdyby młoda, niedoświadczona dziewczyna miała sama wybierać. Chyba nie muszę panu o tym mówić.

— A czy sądzi pan, że ta młoda dziewczyna wierzy w miłość? — Leo zapytał zaniepokojony.

Salzman już miał parsknąć śmiechem, ale powstrzymał się i odpowiedział z powagą: — Miłość przychodzi z odpowiednią osobą, me wcześniej.

Leo otworzył wyschnięte usta, ale nic nie powiedział. Widząc, że Salzman zerka okiem na następną kartkę, podchwytliwie zapytał: — A jak tam z jej zdrowiem?

— Doskonale — odpowiedział Salzman oddychając z trudem. — No, może trochę utyka na prawą nogę z powodu wypadku samochodowego, któremu uległa mając dwanaście lat, ale nikt tego nie dostrzega, taka jest błyskotliwa i śliczna.

Leo podniósł się ciężko i podszedł do okna. Czuł się dziwnie rozgoryczony i wyrzucił sobie, że zgłosił się do pośrednika. W końcu pokręcił głową.

— Dlaczego nie? — Salzman, piskliwym już głosem, nie dawał za wygraną.

— Dlatego, że nie znoszę specjalistów od spraw żołądkowych.

— A co pana obchodzi sprawa jej ojca? Potrzebuje pan go po ślubie? Kto mówi, że musi przychodzić do pańskiego domu w każdy piątkowy wieczór.

Zawstydzony przebiegiem rozmowy, Leo odprawił Salzmana, który odszedł z ponurym, smętnym wyrazem w oczach.

Choć odeszła pośrednika matrymonialnego sprawiło mu tylko ulgę, to jednak przez następny dzień był w złym nastroju. Tłumaczył sobie, że to z powodu nieudolności Salzmana, który nie potrafił przedstawić mu odpowiedniej narzeczonej. Nie obchodziła go tego rodzaju klientela. Ale gdy wahał się, czy szukać innego pośrednika, z większą niż Pinyx oglądą, zastanowił się, czy to możliwe — choć w duszy sądził inaczej, bo szanował ojca i matkę — że, w zasadzie, nie przywiązywał wagi do instytucji pośrednictwa matrymonialnego. Odrzucił szybko tę myśl, ale w dalszym ciągu czuł się wytracony z równowagi. Cały następny dzień chodził jak błądny — zaniedbał ważne spotkanie i zapomnieli oddać bieliznę do pralni. Później wyszedł z kawiarni na Broadwayu z rachunkiem w rękę i musiał szybko wrócić, aby go zapłacić. Nawet nie rozpoznał na ulicy swojej gospodyni, kiedy przechodziła obok z przyjaciółką i wykrzyknęła: „Dobry wieczór panu, doktorze Finkle”. Dopiero o zmroku odzyskał panowanie nad sobą na tyle, że mógł zatopić się w książce i dzięki temu uspokoić skołataną nerwy.

Kilka minut później usłyszał pukanie do drzwi. Zanim zdążył odpowiedzieć „proszę”, w pokoju stał już Salzman, kupiecki kupidyń. Jego twarz była szara i wychudzona, sprawiał wrażenie wygłodzonego i wyglądał tak, jakby miał zaraz wyzionąć ducha. Przy pomocy jakiegos odruchu mięśni zdołał jednak rozpromienić twarz uśmiechem.

— Dobry wieczór, mogę wejść?

Leo skinął głową. Ta ponowna wizyta była mu nie na rękę, ale nie chciał wyprawić przybysza za drzwi.

Salzman ciągle rozpromieniony położył swoją teczkę na stole.

— Rebe, mam dla pana dzisiaj dobre wiadomości.

— Prosiłem, aby nie zwracał się pan do mnie w ten sposób. Jeszcze jestem studentem.

— Koniec z kłopotami. Mam dla pana pierwszorzędną narzeczoną.

— Nie chcę o tym słyszeć — Leo próbował udawać, że nie jest zainteresowany.

— Cały świat będzie tańczył na pana weselu.

— Panie Salzman, proszę, ani słowa więcej!

— Ale najpierw muszę odzyskać siły — rzekł Salzman słabym głosem. Niezdarnie odpiął rzemyki i ze skórzanej teckki wyciągnął zatłuszczoną, papierową torbę. Wydobyl z niej czerstwą, żytni obwarzanek i małą, wędzoną białą rybę. Szybкими ruchami obdarł rybę ze skóry i żarłocznie zabrał się do jedzenia — Cały dzień w pośpiechu — mrunknął.

Leo patrzył na miarowo poruszające się szczęki.

— Ma pan może kawałek pomidora? — Salzman zapytał z wahaniem.

— Nie.

Pośrednik matrymonialny zamknął oczy i dalej przeżuwał. Kiedy skończył, dokładnie sprzątnął okruszki, a resztki ryby zawiął ponownie w papierową torbę. Spod okularów wędrował wzrokiem po pokoju, aż wypatrzył wśród książek, jednopalmikową kuchenkę. Unosząc kapelusz, pokornie poprosił: — A szklankę herbaty, dostanę, rebe?

Finkle a ruszyło sumienie, wstał i zaparzył herbatę. Podał ją z

plasterkiem cytryny i dwoma kostkami cukru. Salzman był wyraźnie uszczęśliwiony.

Po wypiciu herbaty odzyskał siły i dobry nastrój.

— Więc powiedz mi, rebe — zapytał uprzejmie — rozważyl pan głębiej te trzy klientki, o których wspomniałem wczoraj?

— Nie było co rozważać.

— Dlaczego nie?

— Żadna mi nie odpowiada.

— Więc co panu odpowiada?

Leo przemilczał to pytanie, gdyż mógł udzielić tylko niejasnej odpowiedzi.

Nie czekając na jego reakcję, Salzman zapytał: — Pamięta pan tę dziewczynę, o której mówiłem — nauczycielkę ze szkoły średniej?

— Trzydziestodwuletnią?

Ale nieoczekiwanie twarz Salzmana rozjaśnił uśmiech.

— Dwudziestodwiewięcioletnią.

Leo zmierzył go wzrokiem. — Zredukowane z trzydziestu dwóch?

— Pomyłka — wyrzucił z siebie Salzman. — Rozmawiałem dziś z dentystą. Zaprowadził mnie do swego sejfu i pokazał metrykę urodzenia. Ostatniego sierpnia skończyła dwadzieścia dziewięć lat. Zorganizowali jej przyjęcie w górach, gdzie spędzała wakacje. Kiedy po raz pierwszy rozmawiałem z jej ojcem, zapomniałem zapisać jej wiek i powiedziałem panu trzydzieści dwa, ale teraz przypominam sobie, że chodziło o inną klientkę, wdowę.

— Tę samą, o której mi pan mówił? Myślałem, że ma dwadzieścia cztery.

— Inną. Czy to moja wina, że na świecie jest tyle wdów?

— Nie, ale nie interesują mnie one, ani też nauczycielki, jeśli już o tym mowa.

Salzman podniósł złożone ręce do piersi. Patrząc w sufit, pobożnie wykrzyknął: — Jidisz kinder, co mogę powiedzieć komuś, kogo nie interesują nauczycielki szkół średnich? Więc co pana interesuje?

Leo splonął rumieńcem, ale opanował się.

— Co więcej może pana interesować — kontynuował Salzman — jeżeli nie interesuje pana wspaniała dziewczyna, która mówi czterema językami i ma w banku dziesięć tysięcy dolarów? Poza tym ojciec gwarantuje następne dwanaście tysięcy. Ma ona również nowy samochód, wspaniałe ubrania, rozmawia na wszystkie tematy i da panu pierwszorzędną dom i dzieci. Czy jeszcze czegoś może brakować do szczęścia?

— Więc jeśli jest taka wspaniała, dlaczego nie wyszła za mąż dziesięć lat temu?

— Dlaczego? — powiedział Salzman uśmiechając się ponuro. — Dlaczego? Bo jest partikiler. Oto dlaczego. Chce najlepszego.

Leo milczał ubawiony tym, że zaplatał się we własne sieci. Niemniej jednak Salzman wzbudził jego zainteresowanie dla Lily H. i Leo zaczął poważnie rozważać możliwość spotkania się z nią. Kiedy pośrednik zauważył, jak głęboko Leo się zamyslił nad informacjami, które mu przedstawił, wiedział już, że wkrótce dojdą do porozumienia.

W sobotę, późnym wieczorem Leo Finkle spacerował z Lily Hirschorn wzdłuż River Drive, a myśl o Salzmanie nie dawała mu spokoju. Kroczył ulicą wyprostowany, pełen godności, z gracją, którą nadawał mu wyciągnięty rano drżącą ręką z pokrytego kurzem pudła na regale czarny, filcowy kapelusz z wywinętym rondem. Miał na sobie czarny, świąteczny kitel specjalnie na ten dzień dokładnie oczyszczony. Leo posiadał również łaskę, prezent od dalekiego krewnego, ale szybko odrzucił pokusę i nie wziął jej. Lily, drobna i niebrzydka, kojarzyła mu się z rychłym nadejściem wiosny. Nie miała żadnych wad, z ożywieniem rozprawiała o wszystkim, on zaś ważył jej słowa i coraz bardziej upewniał się o tym, że jest zadziwiająco rozsądna — następny punkt dla Salzmana, którego obecność gdzieś w pobliżu wyczuwał z niepokojem. Może ukrył się wysoko na drzewie i dawał jej sygnały kieszonkowym lusterkiem, a może przybrał postać Pana, który nucił weselne piosenki i jak duch tańczonym krokiem posuwał się przed nimi usylając im ścieżkę pączkami dzikich kwiatów i purpurowymi gronami symbolizującymi pojednanie. Oczywiście nie było nic, co by na to wskazywało.

Lily zaskoczyła Lea stwierdząc:

— Myślałam o panu Salzmanie. Osobliwa postać, nie sądzi pan?

Nie wiedząc co odpowiedzieć, kiwnął głową.

Ona zaś, z rumieńcem na twarzy, śmiało kontynuowała:

— Jestem mu naprawdę wdzięczna za nasze spotkanie. A pan?

Leo uprzejmie przytaknął: — Ja również.

— To znaczy, że nie ma pan nie przeciwko temu, że spotkał się z nią w ten sposób? — powiedziała uśmiechając się delikatnie. I to, co powiedziała zabrzmiało bardzo takownie, a przynajmniej sprawiało wrażenie, że nie jest nieaktowne.

Nie czuł się urażony tą szczerością zdając sobie sprawę, że chodziło tu o dobro ich ewentualnego związku. Rozumiał też, że potraktowanie sprawy w ten sposób sugerowało, iż ma życiowe doświadczenie i odwagę. Oświadczył więc, że nie ma nie przeciwko ich wzajemnemu połączeniu przez pośrednika. Zawód Salzmana ma swoje tradycje, szacunek i zasługi, choć trzeba przyznać, że często jego starania nie prowadzą do nikąd.

Lily westchnęła i pokiwała głową. Szła przez chwilę w milczeniu, po czym ponownie odezwała się z wahaniem w głosie: — Czy mogę zadać panu osobiste pytanie? Prawdę mówiąc, temat ten jest dla mnie fascynujący. — Leo wzruszył ramionami, lecz Lily z pewnym zakłopotaniem kontynuowała: — Jak to się stało, że poczuł pan powołanie? Chodzi mi przede wszystkim o to, czy był to wynik nagłej wewnętrznej potrzeby, czy może czegoś innego?

Leo odpowiedział dopiero po chwili namysłu:

— Zawsze interesowało mnie Prawo.

— A czy dostrzega pan ukrytą w nim obecność Najwyższego?

Skinął głową i nagle zmienił temat. — O ile mi wiadomo, przez pewien czas przebywała pani w Paryżu, panno Hirschorn?

— Och, to pan Salzman mówił panu o tym, rebe Finkle? — Leo drgnął, a ona mówiła dalej. — To było wieki temu i już prawie zapomniałam o tym. Pamiętam, że musiałam wrócić na ślub siostry.

I kontynuowała poprzedni temat rozmowy. — Kiedy — zapytała drżącym głosem — rozmawiał się pan w Bogu?

Leo utkwiał w jej wzrok. Potem przyszedł mu na myśl, że ona nie mówiła o Leo Finkle'u, ale o kimś całkowicie obcym, o jakiejś natchnionej istocie, może nawet o niezemskim proroku, którego Salzman wyśnił dla niej — o nikim z żywych ani z umarłych. Leo zatrząsł się z wściekłości i bezradności. Ten oszust sprzedał jej na pewno same najlepsze cechy, tak jak i jemu, który oczekiwał, że pozna młodą kobietę, dwadzieścialetnią, tylko po to, aby zobaczyć w chwili, gdy jego wzrok spoczął na jej spiętej, niespokojnej twarzy, trzydziestoletnią, szybko starzejącą się osobę. Jedynie dzięki swemu opanowaniu pozostał tak długo w jej obecności.

— Nie jestem — odpowiedział ponuro — utalentowanym, religijnym człowiekiem — i gdy szukał słów, aby mówić dalej, poczuł, że ogarnia go wstyd i strach. — Myślę, że przyszedłem do Boga, nie dlatego, że go kochałem, ale dlatego, że go nie kochałem.

Wyznał to oschle, wstrząśnięty tym, czego nawet sam nie oczekiwał. Lily opadła z sił. Leo ujrzał wysoko nad głową niezliczone ilości baranków unoszących się w powietrzu niby kaczki, całkiem podobnych do tych, które liczył sobie ostatniej nocy przed zaśnięciem. Potem, jakby z litości, zaczął padać śnieg, co Leo również uważał za ukartowany z góry spiszek Salzmana.

Był wściekły na pośrednika i przypisał sobie, że wyrzuci go za drzwi, gdy ten pojawi się ponownie. Ale Salzman nie przyszedł tego wieczoru. Kiedy Finkle'a opuściła złość, poczuł z kolei, że ogarnia go bezgraniczna rozpacz. Początkowo myślał, że stało się tak, ponieważ zawiodł się na Lily, ale już po chwili uświadomił sobie, że zadał się z Salzmanem sam dobrze nie wiedząc, czego chce. Z każdą chwilą nabierał przekonania — zupełnie już rozkojarzony — że udal się do pośrednika, aby ten znalazł mu narzeczoną, ponieważ on sam nie był w stanie tego zrobić. To przerażające odkrycie było wynikiem spotkania i rozmowy z Lily Hirschorn. Jej podchwytliwe pytania irytowały go, aż uświadomił sobie — właśnie dzięki niej — prawdziwą naturę swego związku z Bogiem, co z kolei pociągało za sobą szokujące przekonanie, że oprócz rodziców nikogo nie kochał. Lub może odwrotnie — nie kochał Boga tak bardzo, jak powinien, ponieważ nie kochał człowieka. Wydawało mu się, że całe jego życie, w swej okrutnej nagości, stanęło mu przed oczami i po raz pierwszy zobaczył siebie takim, jakim w rzeczywistości jest naprawdę — nie kochanym i nie kochającym. Ta gorzka, chociaż nie całkowicie zaskakująca prawda wywołała w nim panikę kontrolowaną tylko jakimś nadzwyczajnym wysiłkiem woli. Zakrył twarz rękami i zapłakał.

Następny tydzień był najgorszym w jego życiu. Nie jadł i stracił na wadze. Broda mu ściemniała i postrzępiła się. Przestał uczęszczać na seminaria i prawie w ogóle nie zaglądał do książek. Myślał poważnie o rzuceniu studiów, chociaż marzył się tym, że zmarnuje tyle lat pracy. Ujrzał je jak kartki wyrwane z książki i rozrzucone po mieście. Myślał również o tym, jak boleśnie przeżyją to jego rodzice. Nie rozumiał, jak mógł dotychczas żyć, nie wiedząc w rzeczywistości o sobie nie pewnego,

ani Pięćksiąg, ani też żadne Komentarze — mea culpa — nie objawily mu tej prawdy. Nie wiedział gdzie się udać pogrążony w smutku i samotności. Nie miał do kogo, mimo że często myślał o Lily. Nie zdobył się jednak na to, żeby zejść na dół i zatelefonować do niej. Stał się drażliwy i nerwowy, szczególnie wobec gospodyni, która zarzucała go tysiącami różnych osobistych pytań. Z drugiej strony, świadomy swego złego zachowania, zaciepiał ją na schodach i przespaział stokrotnie, aż zażenowana uciekała od niego. Czerpał jedynie pociechę z tego, że jest Żydem, i że każdy Żyd cierpi. Wreszcie, gdy ten długi i okropny tydzień miał się ku końcowi, poczuł, że odzyskuje zimną krew i wiarę w sens życia. Wtedy zdecydował się postępować tak, jak sobie zaplanował. Przynajmniej sam pomysłu wydawał się mu doskonały. Myśl o dalszym prowadzeniu poszukiwań narzeczonej napawała go niepokojem. Miał jednak nadzieję, że nowa, bardziej aktywna postawa wobec życia, pozwoli mu stopniowo wyleczyć się z bolesnej depresji. Może zrodzi się w nim uczucie, a wraz z nim pojawi się również narzeczoną? Bo kto tak naprawdę potrzebuje Salzmana do tak uświęconych celów?

Pośrednik, kościotrup z odstraszczeniami oczodołami, powrócił właśnie tego wieczoru. Obraz uniesionych oczekiwań: wyglądał jakby z uporem czekał przez cały tydzień w biurku Lily Hirschorn na telefon, który jednak nie zadzwonił.

Odchrząkując co chwila Salzman natychmiast przeszedł do rzeczy. — No więc, jak się panu podobała?

Lea ogarnęła złość i nie mógł powstrzymać się, aby nie zlać ją pośrednika. — Dlaczego mnie pan okłamal, panie Salzman?

Twarz Salzmana stała się biała jakby pokryta śniegiem.

— Czyż nie twierdził pan, że ma dwadzieścia dziewięć lat? — naciskał Leo.

— Dać panu słowo...

— Ona ma lekko licząc trzydzieści pięć, o ile nie więcej. Przynajmniej trzydzieści pięć, panie Salzman.

— Niech pan nie będzie taki pewny. Jej ojciec powiedział mi...

— Mniejsza o to. Najgorzej jest to, że i ją pan okłamal.

— Jak to? Ja nie rozumiem.

— Powiedział jej pan o mnie to, co nie jest prawdą. Zrobił pan ze mnie kogoś lepszego, a przez to kogoś gorszego, niż jestem. Ona miała na myśli jakiegoś rabina-cudotwórcę.

— Powiedziałem tylko, że jest pan religijny.

— Wyobrażam sobie.

Salzman westchnął. — To jedyna moja słabość — wyznał. — Moja żona mówi, że nie powinienem postępować jak sprzedawca, ale kiedy mam dwoje cudownych ludzi, którzy stanowiliby wspaniałą parę, jestem szczęśliwy i mówię za dużo. — Uśmiechnął się nieznacznie. — Dlatego też Salzman jest biednym człowiekiem.

Lea opuściła złość. — No cóż, panie Salzman. Obawiam się, że to koniec.

Pośrednik wlepił w niego swe wygolzone oczy.

— Nie chce pan już więcej narzeczonej?

— Chcę — odpowiedział Leo — ale zdecydowałem się poszukać ich w inny sposób. Nie interesują mnie już zaaranżowane małżeństwa. A tak

szczerze. To uznaje potrzebę przedmałżeńskiej miłości. To znaczy, że te, którą posłubię, chcę kochać.

— Kochać? — zapytał Salzman osłupiały. I po chwili zauważył: — Dla nas miłością jest nasze życie, a nie kobiety. W getcie one...

— Wiem, wiem — przerwał Leo — Często myślałem o tym. Miłość, wzmawia to sobie, powinna być produktem ubocznym życia i godności, a nie celem samym w sobie. A teraz muszę ustanowić dla siebie zakres moich potrzeb i realizować je.

Salzman obruszył się i odparł: — Sluchaj, rebe, jeśli chce pan miłości, znajdź i to dla pana. Mam takie śliczne klientki, że pokochoja je pan. W momencie gdy tylko pana oczy je ujrzą.

Leo uśmiechnął się. — Chyba się nie rozumiemy.

Ale Salzman pośpiesznie uwolnił z pasek swąj teczkę i wyciągnął z niej paczuszkę zawiniętą w papier.

— Zdjęcia — powiedział, kładąc szybko kopertę na stole.

Leo krzyknął za nim, chcąc mu oddać zdjęcia z powrotem, ale Salzman zniknął jakby uniesiony na skrzydłach wiatru.

Nadszedł marzec. Leo powrócił do swoich regularnych obowiązków. Mimo że jeszcze nie całkiem był sobą — brakowało mu werwy — myślał już o bardziej towarzyskim życiu. Oczywiście będzie go to coś kosztowało, ale na pewno jakoś sobie poradzi; a jeśli nawet nie, to i tak pewnie wybrnie z takiej sytuacji. Zdjęcia Salzmana leżały na stole pokrywane się kurzem. Tylko od czasu do czasu, gdy siadał nad książką lub rozkoszował się filiżanką herbaty, spoglądał na papierową kopertę, ale nigdy jej nie otwierał.

Dni mijaly, ale nie narodziło się nic, co można by nazwać życiem towarzyskim z osobami pięci przeciwnej; było to trudne przedsięwzięcie wzięwszy pod uwagę jego położenie. Pewnego ranka Leo poszedł do siebie na górę i popatrzył przez okno na miasto. Chociaż dzień był słoneczny, myśli miały bardzo ponure. Przez pewien czas obserwował spieszących się gdzieś ulicą ludzi, potem z ciężkim sercem powrócił do swojego pokoju. Na stole leżał pakiecie. Pewnym gestem, silniejszym od niego samego, Leo rozzerwał go. Przez pół godziny stał przy stole podniecony, dokładnie oglądając zdjęcia kobiet, które zawierała koperta od Salzmana. W końcu głęboko westchnął i odłożył ją z powrotem. Było ich sześć, o różnym stopniu i racyjności, ale wystarczyło spojrzeć na nie dość wnikliwie, a wszystkie przypominały kogoś w rodzaju Lily Hirschorn. Wszystkie miały już poza sobą najlepsze lata, wszystkie pod promiennymi uśmiechami ukrywały cierpienie — ani odrobiny szczeroci. Życie, mimo ich szalonych wysiłków skończyło się dla nich. Jednym słowem, zdjęcia trażyły starością. Po chwili jednak, kiedy już zamierzał włożyć je z powrotem do koperty, odkrył jeszcze jedno, z tych robionych w automacie za dwadzieścia pięć centów. Wpatrywał się w nie przez moment aż na koniec wykrzyknął.

Jej twarz głęboko go poruszyła. W pierwszej chwili nie mógł powiedzieć dlaczego. Sprawiała wrażenie młodości — niczym wiosenne kwiaty, a jednak sugerowała, że przesyła już wszystko, i że poszło to na marne: tak mówily oczy, które były szokująco znijome, a jednak

absolutnie obce. Wyraźnie czuł, że już ją kiedyś spotkał, ale mimo największych starań nie mógł znaleźć dla niej miejsca w swojej pamięci, chociaż prawie znał jej imię, tak, jakby wyczuł je z jej charakteru pisma. Nie, to niemożliwe, pamiętałby ją. To nie to, że była wyjątkowo piękna — stwierdził — jakkolwiek miała dość atrakcyjną twarz, to było coś nieokreślonego, coś, co tak bardzo go poruszyło. Te znaki szczególnie, chociaż inne kobiety miały znacznie więcej do zaoferowania, sprawily, że jego serce zadrgało. Ona żyła, bądź chciała żyć, a nawet więcej niż chciała. Może załowała, że tak ułożyły się jej losy — w jakiś szczególny sposób dotkliwie cierpiała, można to było zauważyć w głębi jej zniechęconych oczu i ze sposobu, w jaki patrzyła ze zdjęcia. Emanowała z niej dziwna jasność otwierająca bogactwo możliwości. To był jej ten niepowtarzalny charakter. Zapragnął właśnie jej. Bolała go głowa. Mrużył oczy z powodu tak intensywnego wpatrywania się, aż nagle, niczym mroczna mgła, ogarnął go strach i zdał sobie sprawę, że wyczuwa tu jakieś zło. Wzdrygnął się tłumacząc sobie, że przecież tkwi ono w nas wszystkich. Zaparzył herbatę w czajniczku i usiadł sącząc ją bez cukru, w nadziei, że się uspokoi. Ale zanim skończył pić, znowu podekscytowany obejrzał jej twarz i stwierdził, że jest dobra, dobra dla Lea Finkle'a. Także tak mógł go zrozumieć i pomóc w szukaniu tego, czego szukał. Może pokochałaby go. Nie mógł pojąć, jak to się stało, że znalazła się wśród fotografii z bezulki Salzmana; wiedział tylko, że musi natychmiast zacząć jej szukać.

Leo zbiegł na dół, chwycił książkę telefoniczną Bronxu i szukał domowego adresu Salzmana. Nie było go, nie było też adresu jego biura. Nie znalazł go również w książce telefonicznej Manhattanu. Przypomniał sobie, że kiedy przeczytał ogłoszenie Salzmana w „Forward”, zapisał jego adres gdzieś na skrawku papieru. Wpadł do pokoju i przerzucił wszystkie papiery, ale bezskutecznie. Było to wyjątkowo denerwujące. Właśnie wtedy, kiedy potrzebował pośrednika, nie można było go znaleźć. Na szczęście przypomniał sobie o portfelu. Tam, na kartce, znalazł jego nazwisko i adres w Bronxie. Nie było numeru telefonu i właśnie dlatego — Leo uświadomił to sobie teraz — na początku skontaktował się z nim listownie. Narzucił na siebie płaszcz, nałożył kapelusza na jarmulkę i pośpieszył w kierunku stacji metra. Przez całą drogę, do najdalszych przedmieść Bronxu, siedział na brzeżku krzesła. Nie raz knuilo go, aby wyciągnąć zdjęcie i sprawdzić, czy twarz dziewczyny była taka, jaką zapamiętał, ale postrzymał się pozostawiając zdjęcie na miejscu, w wewnętrznej kieszeni płaszcza, zadowolony, że ma ją tak blisko. Kiedy pociąg wyczołzył się na stację, on stał już przy drzwiach. Wyskoczył w biegu i pognął przed siebie jak strzala. Szybko znalazł ulicę, na której miał mieszkać Salzman.

Budynek, którego szukał, znajdował się blisko stacji, lecz w niczym nie przypominał biurowca ani pomieszczeń biurowych domu towarowego, ani też sklepu, w którym można by wynająć miejsce na biuro. Był to bardzo stary dom czynszowy. Leo znalazł nazwisko Salzmana wypisane ołówkiem na przybrudzonej etykiecie pod dzwoniem i wspiął się na trzecie piętro do jego mieszkania. Zapukał. Drzwi otworzyła chuda, astmatyczna, siwowłosa kobieta w filcowych ciapach.

— Słucha pana? — zapytała jakby nie czekając na odpowiedź.

Słuchała, choć jego słowa nie docierały do niej. Mógłby przysiąc, że widział ją kiedyś, ale wiedział, że to złudzenie.

— Salzman — czy mieszka tutaj? Pinye Salzman? — zapytał — pośrednik matrymonialny?

Przez dobrą chwilę wpatrywała się w niego. — Oczywiście.

Poczuł się zażenowany. — Jest w domu?

— Nie. — Jej usta, mimo że otwarte, nie zapowiadały niczego więcej.

— To pilna sprawa. Może mi pani powiedzieć, gdzie jest jego biuro?

— W powietrzu — wskazała w górę.

— To znaczy, że on nie ma biura? — zapytał zaskoczony.

— Ma, w skarpetach.

Rozejrzał się po mieszkaniu. Było ciemne i obskurne; jeden duży pokój przedzielony na w pół rozsuniętą kotarą, poza którą zobaczył zapadnięte metalowe łóżko. Część pokoju zajmowały chwiejące się, rozklekotane krzesła, biurko, stół na trzech nogach, wieszaki z przyborami kuchennymi i inne przedmioty potrzebne w kuchni. Ale nie było tam śladu Salzmana ani jego magicznej bezczelki; zapewne również wymyślił fantazji. Nieprzyjemny zapach smażonych ryb przyprowadził go o mdłości.

— Gdzie on jest? — nalegał. — Muszę się zobaczyć z pani mężem.

W końcu przemówiła. — A któż wie, gdzie on jest. Za każdym razem, kiedy gdzieś wychodzi, ma inne pomysły. Niech pan idzie do domu. Sam pana znajdzie.

— Niech mu pani przekaże, że był Leo Finkle.

Nie zareagowała.

Zszedł na dół przgnębniony.

A Salzman, z trudem łapiąc oddech, czekał już przed jego drzwiami. Leo był zdumiony i uradowany. — Jak się pan tu dostał przede mną?

— Spieszyłem się.

— Proszę do środka.

Weszli. Leo nastawił herbatę i przygotował kanapkę z sardynkami dla Salzmana. Gdy pili, Leo sięgnął po pakiet ze zdjęciami i wręczył go pośrednikowi.

Salzman zdjął okulary i zapytał wyczekując: — Przypadła panu któraś do gustu?

— Nie z tych.

Pośrednik odwrócił się.

— To jest ta, którą chcę — Leo podsunął zdjęcie.

Salzman nasunął okulary i wziął je drżącymi rękami. Odwrócił się śmiertelnie błądzą i jęknął.

— Co się stało? — krzyknął Leo.

— Niech mi pan wybaczy. To zdjęcie znalazło się tam przypadkowo. Ona nie jest dla pana.

Salzman gwałtownie wsunął papierową paczkę do teczki. Wepchnął odbitkę do kieszeni i zbiegł czym prędzej po schodach.

Leo przez chwilę stał oniemiały, potem rzucił się w pogoń za pośrednikiem i dopadł go w przedsiowni. Właścicielka histerycznie wrzeszczała, ale żaden z nich tego nie słyszał.

— Niech mi pan odda to zdjęcie.

— Nie. — Boleść w jego oczach była straszna.

— Więc niech mi pan powie, kim ona jest.

— Nie mogę powiedzieć. Niech mi pan wybaczy.

Zamierzał odejść, ale Leo zapominając się chwycił pośrednika za jego ciasny płaszcz i potrząsnął nim jak oszalały.

— Proszę — szeptał Salzman. — Błagam.

Leo zawstydzony, puścił go. — Niech mi pan powie, kim ona jest — zebrał. — To dla mnie bardzo ważne.

— Ona nie jest dla pana. Ona jest dzika, dzika, bez wstydu. To nie jest narzeczona dla rabina.

— Jak to dzika?

— Tak jak zwierzę. Jak pies. Dla niej życie w biedzie było grzechem. Dlatego właśnie dla mnie ona nie istnieje.

— Na Boga, co to znaczy?

— Nie mogę jej panu przedstawić — zalkał Salzman.

— Dlaczego jest pan taki zdenerwowany?

— Dlaczego, też pytanie — powiedział Salzman wybuchając płaczem. — To jest moje dziecko, moja Stella, niech ją piekło pochłonie.

Leo pobiegł na górę i schował się na łóżku pod koldrą. Tam właśnie przemyślał całe swoje życie. I chociaż szybko zasnął, nie pomogło mu to wymazać jej z podświadomości. Wstał bijąc się w piersi. I choć modlił się, aby została go w spokoju, jego modlitwy nie zostały wysłuchane. Dni niepokoju spędził na niekończącej się walce o to, aby jej nie kochać; w obawie, że wygra tę walkę, zaniechał jej. W końcu doszedł do wniosku, że nawróci ją na dobrą drogę, a sam jeszcze bardziej zbliży się do Boga. Myśli ta to przyprowadziła go o mdłości, to znowu podnosiła na duchu.

Chyba nawet nie zdałby sobie sprawy, że podjął ostateczną decyzję, gdyby przypadkiem nie natknął się na Salzmana w barze na Broadwayu. Siedział sam przy stole w głębi i dojadł resztki ryby. Wyglądał jak cień, był wymierzony i wychudzony.

Pośrednik spojrzal na Finkk'a i z trudem go rozpoznał. Leo zapuścił spiczastą brodę, a jego oczy świeciły szlachetnym blaskiem.

— Panie Salzman — powiedział — nareszcie pojawiła się w moim sercu miłość.

— Jak można kochać ze zdjęcia? — zadrwił pośrednik.

— To nie jest niemożliwe.

— Jeśli może ją pan kochać, to potrafi pan kochać kogokolwiek. Pokażę panu nowe klientki, których zdjęcia właśnie mi przysłano. Jedna to istne cacko.

— Chcę tylko ją — powiedział Leo cicho.

— Niech pan nie będzie głupcem, doktorze. Niech pan nie zawraca sobie nię głowy.

— Musi mi nie pan z nią skontaktować, panie Salzman — prosił pokornie Leo. — Może mogę się w czymś przydać.

Salzman przerwał jedzenie i Leo zrozumiał podekscytowany, że tym razem rzecz jest zalatwiona.

Gdy opuszczał bar, ogarnęło go przerażające podejrzenie, że Salzman już uprzednio zaplanował taki rozwój całej tej sprawy.

Listownie poinformował Lea, że spotka ją na jednym z rogów ulicznych; i rzeczywiście była tam pewnego wiosennego wieczoru, wyczekując pod lampą uliczną. Leo pojawił się niosąc mały bukiet fiołków i pączków róży. Siella stała przy lampie paląc papierosa. Miała na sobie biało-czerwone buty, co zgadzało się z jego przewidywaniami, jakkolwiek w chwilach utrapienia wyobrażał ją sobie w czerwonej sukience i w białych butach. Czekala spięta i zawstydzona. Z daleka zauważył jej oczy — zupełnie podobne do oczu ojca — oczy, które wyrażały rozpaczliwą niewinność. Uosobił w niej swoje odkupienie. Skrzypce i palące się świece wirowały po niebie. Leo podbiegł z kwiatami w wyciągniętej ręce.

Za rogiem Salzman pochylony pod murem śpiewał modlitwy za zmarłych.

Przeład: Aneta i Adam Janiszewscy

BERNARD MALAMUD urodził się w Nowym Yorku 26 kwietnia 1914 roku w rodzinie rosyjskich Żydów. Kształcił się w Erasmus Hall City College i Columbia University, po czym podejmował różne prace. Od 1940 przez cztery lata uczył literatury i j. angielskiego na kursach wieczorowych a następnie po otrzymaniu posady na Oregon State University przeniósł się tam wraz z rodziną. Tam też rozpoczął pracę pisarską.

Jest autorem sześciu powieści i czterech tomów nowel. Szczególnie też drugie zyskały mu w Ameryce miano wielkiego moralisty, humanisty i mistrza charakterystycznego stylu, będącego wytworem połączenia nowojorskiej gwary Żydów znających jidisz z wyidealizowanym stylem pisarza mającego wykształcenie uniwersyteckie.

Pierwsza powieść *The Natural* (1952) jest historią moralnej i fizycznej klęski wielkiego mistrza baseballowego spowodowanej egoizmem i złe pojętymi idealami życia. *The Assistant* (1957) opowiada w formie żydowskiej przypowieści o odpowiedzialności za drugiego człowieka i konieczności doskonałości własnej osobowości poprzez cierpienie i poświęcenie. Podobnie jak w *A New Life* (1961) główny bohater wygrywa i rozpoczyna nowe życie zdając sobie sprawę, że polegać ono będzie na pomocy innym, zrozumieniu i niekoniecznie odwzajemnionej miłości. Wydana w 1966 *The Fixer* jest powieścią o powrocie do własnego pochodzenia żydowskiego i umocnieniu duchowym poprzez tortury carskiego więzienia i cierpienie. *The Tenants* (1971) przedstawia symboliczne stosunki między mniejszością żydowską a murzyńską w połowie dwudziestego wieku na przykładzie dwóch rywalizujących ze sobą pisarzy zamieszkujących wspólnie dom pod rozbiórke. Ostatnia powieść Malamuda *Dubin's Lives* (1977) stanowi kwintesencję humanistycznej wizji autora opartej na wierności, przyjaźni, miłości pracy i dyscyplinie.

Wielokrotnie nagradzany (O Henry Award, Pulitzer Prize, National Book Reward i inne) Malamud jest kronikarzem zanikającego świata drobnych żydowskich wytwórców w Nowym Yorku. W nowelkach zebranych w czterech tomach: *The Magic Barrel* (1958), *Idiot's First* (1963), *Pictures of Fidelman* (1969) i *Rembrandt's Hat* (1973) pisarz w niezwykle sugestywny sposób opisuje żydowskie shtetl, schlemiela — dobrodusznego pechowca, w poszukiwaniu sensu życia i wiele innych historii Żydów, którzy odyskują wiarę w siebie i ludzi mimo piętrzących się przeciwności losu. Wprawdzie twórczość pisarza zalega się do nurtu realizacyjnego to jednak Malamud me stroni od fantastycznych rozwiązań i przygód, jakie napatykają jego bohaterowie na drodze ku wewnętrzному moralnemu oczyszczeniu i samowiedzy. Czarny anioł, gadający ludzkim głosem ptak czy koł, srebrna korona odbita w tajemniczym lustrze, śmieć w ludzkiej postaci przegrywająca walkę z życiem to sygnały, które w połączeniu ze wspaniałym stylem przypowieści żydowskiej oraz ponadczasową wizją człowieka humanisty sprawiają, że twórczość Malamuda wywołuje właśnie spotkanie ze starym, mądrym Żydem, gdzieś w zaciszu przy szabaszowych świecach.

A. J.

PAWEŁ GEMBAŁ

JEDEN DWA TRZY...

(fragmenty)

dedykowane Ani

Co się dzieje? Mnie o to pytanie? Trzeba pytać tych, którzy mogliby temu zapobiec.

Czy mam być szczerzy? Sytuacje nie są do rozmów, tylko do działania.

Najważniejsze w życiu? Dobry początek...

Oko słońca pozbawione jest w lecie powieki.

Teraz wypada mi zakończyć tamtą noc. Był prawie świt, miałem już dość włóczenia się opustoszałymi ulicami. Zatrzymałem taksówkę. Kierowca zapytał: „Dokąd jedziemy?” Chciał wiedzieć to czego ja sam nie wiedziałem lub przed czym powstrzymywała mnie obawa śmieszności.

Czy miałem prawo odpowiedzieć: „Przed siebie”?

Przyszli znajomi. Rozmawiamy, pijemy herbatę i wino. Słowa krążą wokół nas i kipią z ust: „To jest pewne, że gdziekolwiek człowiek się znajduje, forsa jest tak samo potrzebna jak zdrowie...”

Gdyby cisza chciała, mogłaby mi nadać szelest liści, miarowy gwar ula lub mrowiska. Przypuszczam, że wtedy przenoślibym się z miejsca na miejsce, dostosowując rytm kroków do jej oddechu. Ale ona nie przychodzi, ani nie chce, żebym jej wyszedł na spotkanie.

Nic dziwnego, że na dźwięk twojego imienia moje ręce otwierają się jak szczyrkowi.

Przysłuchując się rozmowie kilku moich przyjaciół usłyszałem: „Samotność zawróci nas do prapoczątku”.

Zastanawiam się czy zdanie to nie wymaga dopowiedzenia: „Skąd z większym przekonaniem odpłynięmy do naszego celu”.

Budzik, źródło dźwięków godnych chrześceniaka.

Choćby brak przekonujących dowodów. Z. twierdzi, że ludzi,

ledwo przybyli na Ziemię, już próbowano wplątać w miejscowe nieporozumienia.

Śnił mi się Petroniusz. W przydługiej tunice ciągnącej się po ziemi, człapał bosymi stopami ukazując co chwila krzywe paluchy i odciski. Okutany był też w amarantowy płaszcz typu „trzymaj, bo ci zleci”. Szedł do Enkolpiusza czy Bereniki?

Przez crescendo chórów męskich, które nie szczędząc gardel, wyśpiewywały uroczycie w najbardziej dźwięcznych tonacjach, tylko na krótko zdolne były przedrzeć się głosy szernko triumf dnia rozgłaszające: „Góóó... wno! Góóó... wno!”

Jakże często mówią do nas językiem, o którym myślimy: „Gdyby z całego świata zebrali się wszyscy ludzie z gorączką malaryczną, przemówiliby właśnie takim językiem. Pierwszym lub ostatnim słowem języka w stanie rozpadu”.

Próbowałem utożsamić się z banknotem pięciotysięcznym, być tym banknotem, przekształcić się w ten banknot, złączyć się z nim w jedną całość. I gdy już już prawie się to stało, głos ekspedientki przywołał mnie do tego, co zwykliśmy nazywać „rzeczywistością”.

Ciągle siedzą we mnie ci dwaj. A ileż to razy obiecywałem sobie, że tego gorszego, posiekam na drobne kawałki, stłamszę, wypłuję... Cóż z tego? Skorom tak tylko pomyślał, zaraz drugi domagał się, żebym powiedział, jak matka przed Salomonem.

„Dlaczego?” Czy zadając to pytanie myślimy, że objawia ono tajemnicę naszego istnienia, nad którym zawsze już będzie ciążył obraz, wspomnienie, uczucie...

Mania podsumowywania doświadczeń! Czy cokolwiek z tego wszystkiego wynika? Czemu więc tak uparcie tkwią w głowie rozmaite rzeczy, sprawy, obrazy? Gdyby tak konkretyzowało się wspomnienia, nasze istnienie nie ulegałoby wątpliwości. Może można byłoby „nas” udowodnić”...

Słońce robiło karierę, pięło się po niebie i oślepiało, gdy niebo zdawało się proklamować samo siebie wyzywającym zawołaniem: lazur albo nic.

Opowiedział już wszystkie bajki i tym razem postanowił wymyślić jakąś sam. Gdy zbliżył się czas dobranocy i córka była w łóżku, rozpoczął: „Będzie to bajka o szczęściu...” W tym miejscu dziewczynka uniosła głowę z poduszki i zapytała poważnie: „A czy szczęście przyjdzie do nas?” „Nie wiem, córeczko”, odpowiedział ojciec. „to wiadomo dopiero wtedy, kiedy jest, albo już odejdzie. Nigdy mi zawiadama,

kiedy przyjdzie. Trzeba ci też wiedzieć, że kiedy już jest, to należy mu usłużyć, zatroszczyć się o nie, zapytać, czego sobie życzy. Inaczej w ogóle się nie przywita, nie odezwie ani słowem, chwyci kapelusz, wybiegnie z domu i tylko po łomocie zatrzaskiwanych drzwi można się będzie zorientować, że odeszło bezpowrotnie”.

„Och, szczęście jest wielkim dziwakiem”, powiedziała dziewczynka i zaczęła zasypiać.

Paweł Gembał

*i obiecuje dać nowy klucz i zaklęcie.
aby się złudy czasu otwały wierzeje.
i nową pieśnią, nową klęską dzieje...*

(PZ, 153)¹

Tak kończy się wiersz z ostatniego tomiku *Obrazy pamięci* wydanego w 1938 roku. Cykl, z którego ten utwór pochodzi, jest poetyckim bilansem częściej błędów niż sukcesów twórczych. Siebie przeszłego. „chłopca, zagubionego w czasie” czyni poeta adresemat wierszy. Podkreśla jego odrębność, ale dopiero teraz jest w stanie ją zrozumieć i ocenić:

*Ciemny nuri mego życia powoli odsłania
sens twojego pragnienia i twojego pytania.*

Z tej perspektywy: człowieka i twórcy dojrzałego tak widzi początki swej literackiej drogi:

*— Myślałeś: Powiem słowo, a świat się otworzy,
zaklęty słowem jak szłam dziecienny,
a kiedy wjmę w dłonie żywioł płynny,
to przemie kształty dioni, co go stworzy.
I ponazywam świat i jego rzeczy,
słów się nauczę wszelkich, jakie są.
To będzie moja walka — i mój trud człowieczy —
i moje zwycięstwo nad mgłą*

(PZ, 149)

Nauka świata jest tu jednocześnie jego kształtowaniem. poznaniu towarzyszy trud przetwarzania, płynności żywiołów i mgły zostaje przeciwstawiona moc słowa i dioni. Materia poetycka jest niemal sprawdzalna w dotyku, tak plastyczna i konkretna jak tworzywo rzeźbiarskie. słowo przy jej kształtowaniu istotną rolę odgrywają dione — pracy w słowie nadając charakter wysiłku fizycznego.

Poezja jednocześnie otwiera świat, staje się kluczem do jego zrozumienia i zamyka go w nowe kształty, pożądane przez twórcę. Takie przekonania towarzyszyły pierwszym poetyckim dokonaniom Sebyły, które wpisać można w nurt poezji społecznego niepokoju. O takiej wymowie debiutanckiego tomiku *Pieśni szczerolapa* zdecydowała także przynależność autora do „Kwadrygi”, która za tym typem poezji się opowiedziała, co jednocześnie wiązało się z określonym sposobem widzenia roli poezji i kondycji poety. Liryka społeczna jest wyrazem wiary w moc artysty, który może swą sztuką wpływać na kształt rzeczywistości, korygować jej błędy, likwidować to, co ją plami. Słowo jest tu narzędziem naprawy świata. Jak w centralnej metaforze tego tomiku: szczerolap swą grą na flecie uwalnia ludzi od szczerzej klęski, tak poeta ukazując nędzę i grzechy sądzi, że potrafi uwolnić od nich społeczeństwo. Takie rozumienie roli twórczości zakłada konieczność szerokiego odbioru, warunkującego jej perswazyjną skuteczność. Aby budzić w czytelnikach najsłabsze uczucia, kształt poezji podlega presji użyteczności. Poetyckość wiersza pełni funkcje usługowe wobec jego utylitarnych zobowiązań. Poezja społeczna najczęściej więc odwołuje się do sprawdzonych i powszechnie aprobowanych technik wierszowania. Słuszne są te rozwiązania, które pozwalają „otworzyć świat”, lub raczej otworzyć oczy czytelnikowi. Sebyła w swym pragnieniu odkupienia świata przez słowo poetyckie zgadza się na wszystkie wyniki stąd ograniczenia. Siega do powszednich form wypowiedzi: ogłoszenie, spowiedź, modlitwa, dialog. W wierszu

¹ Wszystkie cytaty za: Władysław Sebyła, *Poezje zebrane*. Wstęp i opł. Andrzej Z. Makowiecki, Warszawa 1981. Po skrócie PZ podaję stronę, z której cytuję.

WIESŁAWA WANTUCH

„Odpowiedzi zawarte w pytaniach”

O poezji Władysława Sebyły

Krytycy dwudziestolecia międzywojennego omawiając pierwsze wiersze Władysława Sebyły w jednym byli zgodni, że jest to poeta obiecujący. Już jednak przy określeniu typu jego indywidualności zarysowały się znaczne różnice zdań. To, że występowały one między poszczególnymi krytykami, uznać trzeba za rzecz naturalną, nawet pożądaną, dobrze rokującą młodemu twórcy, który budząc zainteresowanie krytyków tej miary co K. W. Zawodziński, B. Miciński, L. Fryde, G. Herling-Grudziński, nie dawał uchwylić się w kleszcze jednoznacznych formuł. Znamienne jest natomiast niezdecydowanie poszczególnych krytyków, manifestowane już w tytułach artykułów: *Klasyk czy omaniyk*, *Poeta wiary i poeta zwalpięć*, *Poezja pokrewieństw i odrębności*. W podobny sposób pisano o Sebyle i po wojnie. Widziano w nim i pesymistę, i optymistę, i katastrofistę, i poetę nadziei. Z rozróżnień wnioskować można, że jest to poezja wymykająca się jednoznacznyemu przyporządkowaniu, łatwiej opisać ją w systemie równocześnie niż analogii, że jest mespójna, pełna wewnętrznych sprzeczności. Dlatego może przy ilościowo niewielkim dorobku i powściągliwych raczej ocenach jego wartości na tle poetyckiej spuścizny dwudziestolecia, Sebyła nie został zapomniany.

Krytycznym leitmotiwem rozważań nad jego poezją jest uwikłanie w tradycję, wręcz tradycjonalizm, a z drugiej strony prolektizm, niewych, ujawnionych dopiero po wojnie, a dziś dominujących nurtów literackich: w tej właśnie poezji odnalazłoby źródła niejedno współczesne nam poszukiwania artystyczne i problemowe.¹ Fascynująca jest droga wiodąca Sebyłę ku tym źródłom, konsekwencja i logika jego rozwoju. Dorobek jaki pozostawił, jest całością zamkniętą nie tylko przez fakt śmierci jego twórcy, ale i przez punkty dojścia. Bywa, że śmierć zaskakuje artystę w pół zdania, którego koniec krytycy próbują potem na różne sposoby dopisać. Ale twórczość Sebyły w dostępnym nam kształcie zamyka się pełnymi, pytającymi zdaniami, wywiedzionymi z poetyckich przemyslenia. W odpowiedzi na me, by uniknąć choroby powtórek, Sebyła musiałby chyba zreformować swoją poetykę, której skuteczność te pytania podważały. Sam uświadamiał sobie taką konieczność i niebezpieczeństwo, będąc bystrym obserwatorem ówczesnych wydarzeń, nieodparcie zmierzających ku katastrofie i obawiał się, że temu nie sprosta:

*I śpiew szerzy się we mnie jękiem powikłanym.
wabi pozorem prawdy ukrytym w odmęcie.
podstępny nurtem wysza w świat zastany*

¹ Tadeusz Nyzek: *Dialog z samym sobą — Władysław Sebyła (w): Poezja dwudziestolecia międzywojennego*. Pod red. Ireny Maciejewskiej, T. 2, Warszawa 1982, s. 178.

Ogłoszenie otwierającym cykl *Pieśni szczurolapa* posuwa się w uproszczeniach tak daleko, że można mu zarzucić nieudolność literackiego „warsztatu”:

*Najwyższe góry, sięgające nieba,
Gryzą jak bochny chleba.
Kurzem żelaznej rudy opylone pyski
Nurzają w nafty wytrwalski.*

(PZ, 29)

Tak opisuje zachłanność szczurów. Sztuce rymotwórczej tego cyklu można zarzucić wszysztko z wyjątkiem nowatorstwa

Na uwagę zasługuje foniczna ekspresja jego ówczesnych wierszy, ich instrumentacja, która potęguje recytacyjne walory tekstu. W jednym z wierszy najczęściej wygłaszanych na wieczorach poetyckich *Piechoła maszeruje* instrumentacja wzmacnia rytm marsza tak sugestywnie, że był on szczególnie lubiany przez publiczność

*Prawa do góry, lewa do góry
Pyski na kładki, szczęki — jak kleszcze.
Płoną na karku kawały skóry.
Pięć kilometrów czy dziesięć jeszcze?
Marsz — maraz — człap — człap
Sto kilometrów — kroków sto.
Chłup — chłup — chłup — chłup.*

(PZ, 51)

Teksty tego nurtu są jakby przeznaczone do wygłaszania i szeregi rozwiązań wprowadzono z myślą o takim ich wykonaniu. Pewnie niedostatki i uproszczenia wynikłe z zobowiązań poezji społecznej równoważył Sebyle rozmachem wizji poetyckiej. Już w pierwszym tomiku obrazy rozpinają się między niebem a ziemią. Oscylują między kosmosem a konkretem empirycznej rzeczywistości. Bóg z wiersza *Jehowa siedzi*

*Pochylony nad bezdennym kołowrotem
Słońce, księżyców, ziem i planet, gwiazd i komet*

i jednocześnie

*W malowanym na niebiesko siedzisz: niebie,
W szklanej szafce zasunięty w ką lamusa.*

(PZ, 41)

Fabryka w opisie Sebyły staje się niemal kuźnią rzeźbiarstwa, otwartą na wszechświat.

*W hali fabrycznej, mrozem błękitnym oszklonej.
Szumi las
I czas przybiera groźnie, rozrasta się w drzewo
W śmigłą świerczynę, w rzekę, opitą wiosenną ulewą (...)*

*Tu pracują kowale hardzi, nieustraszeni —
Tu ziemia rozdzierana łąt.*

(PZ, 35)

Właśnie to osadzenie konkretnego w ogromnej przestrzeni kosmosu jest pierwszym etapem późniejszej ewolucji wyobraźni poetyckiej. Osaczenie motywów metafizycznych szczególnie wzmacnia siłę wyrazu obu

składników wizji poetyckiej, a tym samym dramatyzuje ją jako całość. Opis inwalidy wojennego:

*Targnął powietrzem granat: spod belek i betonu
Wynieśli krwawe strzepy, wsunęli do wagonu
Miesiące leżał w szpitalu jak waty kłęb bez ruchu
W oparach jodoformu, w przekleństwach i zaduchu.*

zostaje zrównoważony, a właściwie skontrastowany z tłem:

*Jak miód jest słodki żar słońca, pachnący cień pod lipą
A ziemia jest jak obłok wilgotnej woni pelna,
Mgła ranna i wieczorna jak miękka, biała wełna.
Modli się kadłub ludzki o moc długiego życia.
— Tyle jest zim do śmierci... I wiosen do wypicia...*

(PZ, 71)

Nie jest to regułą. Są wiersze wyraźnie „realistyczne”: *Woźnica, Koń, Podwórzowy grąjek*, i takie, które oscylują wokół abstrakcji i metafizyki: *Burza, O serce mego serca*, ale zasada całego tomiku jest opozycja dwóch języków: współlinistwija słowa potoczne, ostre, czasem wyraźnie współczesne i słowa z arsenału typowych środków poetyckiego wyrazu. Z jednej strony natykamy się na takie sformułowania:

*Dziurawe buty, śmierzzące onuce
Schłapane poriki, schlastane pyski...
Zsuńże się, bracie, na swoją przycę.
Zrób trochę miejsca, psia twoja mać.*

(PZ, 52)

A z drugiej: gwałdziate bezdroża, przepaście, krynice

*W wielkiej cichości w mroku gwiazd majestat wód się przelewa
Dysząca gwiazd oddechem niezgłębiona studnia*

(PZ, 53)

Rozbieżność tych dwóch światów a także dwóch opisujących je języków, ich nieprzystawalna przystawalność organizuje poetykę wczesnych wierszy Sebyły. Motyw zagubienia w podwójnej rzeczywistości zostaje zasygnalizowany już w tym pierwszym tomiku. Niezdolność do odnalezienia swego miejsca właściwa jest naturze człowieka:

*W błękitnej wistny próżni
Między niebem i błotem pól.
Jesteśmy różni:
Śmiech nosimy — i ból*

(PZ, 89)

której sprzeczności potęguje jeszcze poetycka wrażliwość. *Pieśni szczurolapa* zamyka wiersz *Poeci*, rekiem poezji społecznej i ewokowanego przez nią obrazu mocy poety. Wierzący w jej społeczne posłannictwo czują się oszukani, niepotrzebni i bezsilni:

*Wiedzą dobrze, że nie sięgną do nieba swymi słow uwitych z konopi
Że płynię bez przerwy rzeka, która wszysztko najciszej zatopi
Że wacność polknie ich słowa, modlitwy nabrzmiałe słodczyą
A bluźnierstwa i kłątwy — gwiazdy fioletowym światłem zakrzyczą.*

(PZ, 93)

Poeta, który próbował uczynić ze swej sztuki narzędzie mocy,

uświadamia sobie, że to ona nim zawiadnęła. Z tą świadomością wchodzi Sebyla w drugi tomik *Koncert egzotyczny*, odbierany przez krytykę jako diametralnie różny od *Pieśni szczurolapa* a będący przecież, czego postaram się dowiedzieć, naturalną konsekwencją wcześniejszych rozstrzygnięć. O łączności między tymi dwoma tomikami, a później także trzecim (*Obrazy myśli*) świadczą: przetworzone w różnych wariacjach problemy wojny-katastrofy, stałe motywy organizujące wizję poetycka, pytania stawiane sobie — pocie.

Poezja społeczna była, jak ją ocenia Sebyla, nieudaną próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie o własne miejsce. *Młyny — sonata nieludzka* są teraz czymś innym — oddaniem się żywiołowi sztuki w oczekiwaniu, że odpowiedzi znajdzie się sama. Wizja poetycka tu skonstruowana (demonicznie młyny w krajobrazie nocy) wydaje się zapisem marzeń i koszmarów sennych. Szczegół pełniący tak istotną rolę wcześniej, tutaj odrealniony, nie przeciwstawia się przestrzeni kosmiczno-poetyckiej, ale zostaje przez nią pochłonięty, zmielony. Nie spełnia się prośba poety:

*O nocy, wyzwól mnie od złych,
warczących w wietrze skrzydeł,
od mlyńskich kół i od krwawących szprych,
i od szatańskich sidła
A pozwól szumieć płowym morzom zbód
dymiącym pyłem
i wrocznym wałom przelać się wzdłuż
piaszczystych łach przez wodorosty zgnile...*
(PZ, 97)

Świat przedstawiony, który w *Pieśniach szczurolapa* można by, nie wchodząc w subtelności, nazwać realizistycznym, nabiera odciało charakteru symbolicznego „Poetyzm” równoważone wcześniej elementami języka potocznego panują teraz niepodzielnie. Słowo staje się migotliwie, nie wskazuje na żadną konkretną rzeczywistość. Świat w nim zbudowany jest światem niesprawdzalnym i niesprawdzalnym do kategorii pozaliterackich. Lecz jednocześnie *Koncert egzotyczny* zdaje się zaprzeczać, aby takie rozwiązanie zadowalało poetę:

*Twardo stukają rytmy, pusto dźwięczą słowa,
które nie mówią nic.
Apollinowa — cóż mi dajesz, mowa?
Nazwaniem cheesz mi szukanie zastąpić?*

Ale mimo to:

*Poezjo! Wracam do ciebie pokorny,
nie wyzehrawszy żadnej prawdy światu,
choć wiem,
żeś tylko kolami na wodzie*
(PZ, 119)

Kolejnym etapem na drodze poszukiwań, z której nie ma już ucieczki, staje się nie tyle „wydzieranie prawdy światu” ile doszukiwanie się jej na terenie poezji. Wiersz nie penetruje problemów leżących poza zakresem swego tworzywa: skupia się na nim samym; niekiedy wkracza w rejony pokrewnych dziedzin sztuki. W tym kształcie nie musi już poezja odwoływać się do szerokiej publiczności, a co za tym idzie, rezygnuje z uproszczeń warsztatowych. Regularność wiersza zastępuje rozchwianiem wzorców rytmicznych i składniowych. Proste, krótkie zdania zostają wyparte przez bardziej skomplikowane struktury składniowe. Skomplikują się także układy rymowe. W przeciwieństwie do pierwszego

tomiku tutaj rymy z zasady są niegramatyczne, wzorzec rymowy na przestrzeni całego utworu nieregularny, składnia lamana układem wersowym itp. Autor rezygnuje z poprawiania świata na rzecz doskonalenia kształtu swej wypowiedzi. I to jest część odpowiedzi na pytanie o istotę sztuki poetyckiej, odpowiedź immanentna. *Koncert egzotyczny* posiukuje się terminami z zakresu muzyki: *Młyny — sonata nieludzka*, *Osem nokturnów*, *Trójpięć prosty* to tytuły cykli stanowiących jego zasadniczy żrąb. Widoczna jest tu tendencja zgodna z naszym twierdzeniem o symboliczno-ekspresyjnym charakterze świata przedstawionego. „Klasycyści” symboliści także postulowali umuzykalnienie języka poezji, a to celem wzbogacenia skojarzeń, poszerzenia pola możliwości interpretacyjnych. Wcześniej instrumentacja służyła podniesieniu walorów perswazyjnych tekstów, teraz podnosi ładunek poetyckości w nich zawarty, skupia uwagę na słowie zorganizowanym na kształt muzyczny. Konkretności materiału, w którym poeta chciał rzeźbić swój społeczny ideał sztuki zostaje przeciwstawiona ułotna, niesemantyczna materia dźwięków. Ale i te eksperymenty bywały już wcześniej (w neoromantyzmie) podejmowane. Poszukiwania Sebyły są sprawdzianem arsenalu tradycji poetyckiej, przymierzaniem się do niegdyś skutecznych i nowatorskich taktyk. Współczesne próby odpowiedzi, programy poetyckie futurystów czy Awangardy darzą on poetycką dezaprobatą.

Reminiscenty z tradycji kulturowej funkcjonują w tej poezji także bezpośrednio. W pierwszym tomiku ich sygnałem były *Ryby na plasku* z podtytułem *Słowacki*; wiersz *Beethoven*, w *Koncertie: Dialog w ciemności*. *Winda Don Kichota* i *Hamlet* w *Obrazach myśli*, gdzie niektórzy skłonni są dopatrywać się aluzji do *Godziny myśli* Słowackiego znajdujemy: *Grób Słowackiego*, wiersz poświęcony K. Szymanowskiemu. Jedno jest pewne Sebyla rezygnując ze społecznych obowiązków swej twórczości — szuka dla niej oparcia w kulturze. Nie znosi to niepokojów, przeciwnie, wzmaga je. Znakiem zapytania zostaje opatrzona kwestia słowa, tworzywa poetyckiego, jego wiarygodności, przystawalności do rzeczy i czynów. Oto dobitna definicja słowa jeszcze z *Pieśni szczurolapa*:

*— Księżyc srebrzystą miotłą zamiata podłogę
Zaśmieconą słowami — snami o potęgę.*
(PZ, 39)

Pytanie o możliwość wyrażenia bogactwa świata:

*Jakim słowem z pluskiem rozmawiać?
Jakim śpiewem mówić z płynieniem?
Jakich szumów musiałby wiatr nawiać,
By nie były tej rzeki cieniem?*
(PZ, 46)

i odpowiedzi

*Lowco słów, zapomnij i smutny
Zaśpiewaj razem przy ślecie
O tej rzeczce żywej, okrutnej
I tonącym, tonącym pocie*
(PZ, 47)

A w *Koncertie egzotycznym*:

*Bo cóż słowa? Tylko cień rzucony
z ducha człowieka na otchłanie rzeczy*

*Cóż mi, że przedmiot cieniem określony
skóra istnieniem swym ducha kaleczy?
Słowa to — czynów mity*

(PZ, 120)

W kontekście tych „lingwistycznych” wątpliwości pojawiają się rozważania o istocie zależności człowiek — słowo. Peregrynacja w poszukiwaniu wyjścia z tych dylematów znajduje się w centrum poetyckiego zainteresowania. I być może jest to właśnie jedyny cel ludzkiego istnienia, ludzkiej obrony przed przeczuwaną katastrofą:

*Ty szukasz siebie w rzeczy, w słowie i rozumie,
aby na dnie wszystkiego dojrzeć oko próżni:
Czemu nie chcesz uwierzyć w noc zawieszoną nad światem
choć wiesz, że gdybyś własne serce rozciął,
znajdziesz w nim tylko to, co koniecznością,
A wolność? Puste słowo. Nic poza tem.*

(PZ, 126)

Nieszczęścia człowieka, których źródło upatrywał Sebyla początkowo w wadliwym układzie społecznym czy politycznym, wynikały z niesprawiedliwości lub spowodowane były wojną, tutaj spowodowane są niemożnością zrozumienia istoty ludzkiej, niemożnością porozumienia się i znalezienia odpowiedzi na zasadnicze pytania. Mimo absurdalnej formy istnienia:

*Nie w myśleniu i nie ma cię w mowie
Co ze zderzenia słowa ze słowem powstaje.*

mimo osamotnienia, jakie stąd wynika — człowiek to brzmi nie tylko tragicznie, ale i dumnie. Jest bowiem większy od swoich słów:

*Tyś znarzem czynu i wolności wola
Tyś jest człowiek, ruch jakiś wynikły z kurzawy
woli wszechświata. Słowo nie jest twoją miarą,
To wodospad szumiący przez śluzę z nadmiaru
wód wiosennych, od których napęczniały stawy.*

(PZ, 127)

A jednak uświadamiając sobie nieprzystawalność języka i świata, faktyczną niemoc swej sztuki, nazywając siebie przekletem — poeta postępuje ciągle nieczym Hamlet z *Dialogu w ciemności*.

Próbuje dowiedzieć ledwie przeczuwaną prawdy, a nawet ginie w jej imieniu. Poemat ten jest najpełniejszym chyba wyrazem stosunku Sebyły do poezji. I najdojrzalszym. Jest diagnozą, jaką postawił temu nurtowi w swej twórczości, który dziś można by z pewnymi zastrzeżeniami nazwać „prelingwistycznym”. Zainteresowanie słowem, przy jednoczesnym poczuciu zagubienia się w nim, spowodowane jest Nocą, która nadciąga.

*Kiedy świat zachodzi, nie, kiedy noc zapada nad światem,
słowa rosną nad miarę coraz większe, coraz potworniejsze, póki
w mroku słów, w krzyku słów nie zginą rzeczy i czyni.*

*(...) Nocą budujemy ze słów katedry, które kiedy w nie uderzy
ręką, okazują się złomami nagich i jalowych skal.
Noc świata.*

(PZ, 133)

Narzędzie porozumienia, jakim dotychczas był język, ponieważ słowo następowało po czynie, staje się w mechanizmie ciemnych śl sposobem okłamywania, zacierania związków rzecz — słowo, czyn — słowo. Nieświadom tego Don Kichot dopiero rzuciwszy się z mieczem na wiatrak dostrzega swą omyłkę:

*— Zabilem wiatrak... nie!... człowieka! (...)
— Ktoś ty był?... Prawda?...*

(PZ, 134)

Być może Hamletowskie wątplenie, a nie wiara Don Kichota, skutecznie chroni przed czasem Nocy.

W poszukiwaniu odpowiedzi poeta często zwraca się do Boga, nawet wątpiąc w jego istnienie. Pytanie o istnienie Boga i pragnienie, aby istniał przenika tę twórczość od pierwszego do ostatniego tomiku.¹

*Nie strasz mnie bogiem, który za zielonym stołem
Siedzi i świat świdruje, z tym, sędziowskim okiem.
Ja mam swojego boga, który jest obłokiem (...)
I jest nowym, przeze mnie wymyślonym słowem.*

(PZ, 31)

I w tym właśnie kształcie Boga-idei, słowa, Ojca, „którego nie ma” powraca w cyklu *Ojciec nasz*. Bóg jest tu mitem, ucieczką zagubionego w ciemnościach człowieka, bytem upragnionym, który ludzkim zamotałomniom nadawał kiedyś sens, tworzył wyższy porządek, a teraz istnieje tylko jako uosobienie tęsknoty do tego porządku, jako element kultury.

*Twoje królestwo — to są moje niepokoje
z gwiazd narodzone, z ciemniejących dróg
które prowadzą w nieznaną przestrzeń
tam gdzie się dzieje śmierć i narodzenie,
gdzie myśli się budzi, wyzwolona z trwóg,
choć widzi, że przeminiecie ze swym pokoleniem*

(PZ, 162)

Coraz częstsze rozmowy z tak pojmowanym Bogiem są w gruncie rzeczy rozmowami z samym sobą, penetracją własnego wnętrza. Sztuka poetycka przekształca się w sztukę życia, immanentną sprawę jednostki ludzkiej. Towarzyszy temu świadome poddanie się regułom poezji z jednoczesną zgodą na jej niedoskonałość, na kształt hartowany i ciągle sprawdzany w ogniu pytań i wątpliwości. Poezja staje się jakby ostatnią deską ratunku, która, gdy się jej chwycy, może okazać się brzytwą. Jest schronieniem, choć niezbyt pewnym, przed nieświadomą, boleśnie przeczuwaną katastrofą.

Podobnie jak sfera najprostszych uczuć i faktów organizujących życie. Narodzenie, głód, śmierć są tematami hymnicznego *Trójsłownego prostego*, dramatycznej pochwały ludzkiego nienasycenia, urodzin i zgonu — jedynych zdarzeń pewnych w ludzkim istnieniu. Domeną ukोजना i spokoju, jak gdyby im przeciwstawioną są uczucia rodzinne związane z matką, ojcem, bratem, synem, żoną. Warto w tym miejscu zauważyć, że większość wierszy im poświęconych została wydana z

¹ Porzecz o tym L. Isakiewicz: *Władysław Sebyła dialog z Bogiem*, „Poezja” 1978 nr 10.

rękopisów, już po śmierci autora. Stanowiły chyba pas bezpieczeństwa, prywatną terapię, której poeta nie chciał stosować na oczach czytelników. Uderza w nich swoiste na ile całego dorobku urealnienie słowa, uproszczenie środków wyrazu właściwe pierwszemu etapowi twórczości Sebyły. Świat przedstawiony tych utworów ma w przeważającej mierze charakter realistyczny, jakby przyległość uczucie — słowo została nienużona. Jeden z nieznanych erotyków wspiera się lirycznym opisem letniego Wilanowa.

*Fiołkami oczy ci pachną,
Ręce parnym, wilgotnym śniegiem,
Nie pozwalasz mi nocą zasnąć,
Budzisz: męką braku nad ranem.*

*Oczekają miodem lipy w alejach
Śni na klombach las tulipanów
Z miski nieba błękit się leje
Na maleńki, daleki Wilanów*
(PZ, 195)

Zapachy lata splatają się z wonią ciała ukochanej, obraz przyrody przesłania jej postać, odrębnia kształty, sam będąc bardziej konkretnym niż osoba na jego ile widziana.

Motyw Boga, refleksji nad zobowiązaniami sztuki, przenikanie się konkretności i poetyckiej, fantastycznej wizji, przywiązanie do tradycyjnego wzorca poezji przy jednoczesnym uwrażliwieniu na problemy współczesności czynią twórczość Sebyły całością jednolitą i spójną mimo różnic między punktem wyjścia a momentem, w którym się urywa. Jak gdyby na przekór ciemności i mgłę, które kryjąc świat utrudniały w nim rozpoznanie, obrazy poetyckie buduje poeta z określonej liczby elementów, wprowadzając je w różne związki i kombinacje. Są to słowa i obrazy tradycyjnie poetyckie. Przez poetyckie rozumie takie, które odczuwamy jako właściwe poezji, sztuczne poza wierszem. Znamienny to paradoks: poeta tak podejrzliwy wobec języka zawiera mu na pewnym, ograniczonym terenie. Deklarowanej nieufności i zwątpieniem przeżywa języka praktyka. Klęska na terenie poezji społecznej skierowała jego zainteresowania ku rejonom kultury. Nie chcąc jednak, by słowo symbolicznie wymknęło się mu spod kontroli zastosował metode ukonkretniania przez powtórzenia, tym sposobem czyniąc je ekwiwalentem określonych uczuć i nastrojów, tworząc ich historię w przebiegu własnej twórczości. Tak powstaje język w języku. Słowa te grupują się w czterech zasadniczych przestrzeniach semantycznych:

niebo — słońce, gwiazdy, księżyc, obłoki
ziemia — drzewa, trawa, woda, błoto
kolory — niebieski, zielony, czarny, biały, srebrny
wiatr, otchłani, cien, które znaczą nieuchwytność a zarazem zagrożenie.

Problem wymagałby właściwie odrębnej analizy, tutaj poprzestane jedynie na jego zasygnalizowaniu. Dla przykładu spróbuj zaobserwować jak zmienia konteksty słowa „zielony”:

I morza zielone od burzy
(PZ, 30)

Twój mundur jest jak trawa zielony
(PZ, 42)

*Nie strasz mnie bogiem, który za zielonym stołem
siedzi i świat świdruje złym, sędziowskim okiem.*
(PZ, 31)

*Pod zielonym powiewem księżycy i słońca
Rumieni się wosk żółty na zmarszczonych twarzach*
(PZ, 39)

*Śpiewający wiatrem zielonym
za -apadłym w otchłani kometa*
(PZ, 49)

Już nie ma czego pić zielonym ustom
(PZ, 49)

Kolor zielony użyty najpierw w kontekście realistycznego opisu oznacza barwę wody i trawy. W trzecim przykłdzie staje się kolorem sędziowskiego stołu, za którym zasiada bóg. Pełni rolę konkretnego szczegółu w obrazie już nierealistycznym. W dwóch następnych cytatkach staje się barwą powiewu wiatru, zyskuje charakter symboliczny ze względu na kontekst, ale przez pamięć poprzednich użył jest nadal kolorem trawy i „sprawiedliwości”. W ostatnim przykładzie budzi zaś prawie groteskowe skojarzenia. Słowo zostaje uwaryogdione poprzez tekst przydatności w oblicie zmieniającej się poetyki Sebyły, która jednocześnie stanowi jego (słowa) biografie.

Sebyła nie jest poetą jednego wiersza. Jego twórczość znaczy jako całość. Pojedynczy wiersz wydaje się wtórny, a często nawet nieciekawcy. Dopiero *Poezje zebrane* dają świadectwo burzliwej biografii twórcy, który w swych poszukiwaniach powtórzył doświadczenia poezji końca XIX i początku XX wieku (poezja społeczna i symboliczna), przelżył je bardzo po polsku (romantyzm: Norwid, Słowacki, Brzozowski) i w tym materiale próbował znaleźć rozwiązanie na miarę własnych czasów i poetyki. Pozostał jednak w kręgu odpowiedzi zawartych w pytaniach. A postawił sobie te same pytania, na które poeci-lingwiści także dziś poszukują odpowiedzi. Diagnoza jest podobna: język przestał być wiarygodnym narzędziem porozumiewania się, przez to poezja utraciła ludzienie wpływająca na losy świata, może im tylko towarzyszyć. Dla współczesnych poetów tzw. nurtu lingwistycznego język stał się me tylo przedmiotem poetyckich rozterek, ale i podmiotem, który umiejętnie sprowokował sam się oskarża.

Istnieje pewne określenie stosunku do religii: wierzący niepraktykujący, które w przypadku Sebyły można by sparafrazować: wątpiący praktykujący. Wyraża przecież swe poglądy w języku, słowach, którym odmawia wiarygodności. Nie mogąc znaleźć innego wyjścia podjął próbę przywrócenia zaufania do poezji testując przydatność zastosowanych wcześniej rozwiązań, których słusność potwierdziła już tradycja. A jednak sam odczuwał tragicznie nieprzystawalność tej metody do czasów, w których przyszło mu żyć i umierać:

*Ów poszukiwacz prawd, a kolekcjoner trumien
w posągów tłumie błędzi, w składzie słów,
stojących długim rzędem w starym tłumie
z owartym martwo okiem greckich krów.*

*Kłóżeś ty, marwa kuko? — Prawo dziejów.
Gdzie życie twoje? Tu nieżywe trwasz. —
— W dziejach. — A tu? — To wzór dla słowoludów —
... I poszukiwacz prawd odwraca twarz.*
(PZ, 182)

Wiesława Wantuch

MICHAŁ SOKOŁOWSKI

*
* * *

MÓWIĆ

to znaczy
mówić ziemią.
Przedmioty poruszają się
robaczkowymi ruchami
krtani. Sterta światła
rośnie jak
Babel.

*
* * *

BAŚNIOWO

podmokły las.
Przeciwdeszczowe schrony
meliorantów wypełnił wodnisty
zacier. Bąble jak puste
gałki oczu odrywają się
od dna. Delirium

odeszło na wyżej
położone kwatery.

*
* * *

MOKRY

pisk miotu:

każde szczenię
do suki, każde

do Wisły

*
* * *

SPOTKANIA.

węzły sieci.

Płynąca w oka źrenic
z cienia wycięta postać:

przez wszelką stratę
prześwieca dar.

*
* * *

SZARY,

na zmierzch mielony
beton. Cienie domów
wylegają się przed norami.
W gniazdach robi się białe
od pościeli. Słychać mokre
odgłosy życia: tylko zmarli
wyszli na ląd. Pod stopami
garbi się dno
wilgoci.

*
* * *

CORAZ BARDZIEJ

ciężą nam spotkania.
Ponowne przywidzenia
gasną jak słomiany ogień.
Patrzmy sobie na ukos: twarze
na krawędzi widzenia gubią ostrość:
na chwilę czytelna staje się faktura
muru lub kora klonu. Z szarego tła
dochodzą nas ciepłe jak popiół
słowa, które na poczekaniu
wymyśla sobie
nuda.

*
* *
DARY
omdlenia

i zapach pokory
przychodzących do siebie

z niczym.

*
* *
CORAZ MNIEJ CIENIA
rzucają godziny:

przez gałęzie
prześwieca siedem

gwiazd apokalipsy.

*
* *
KRÓTKO

po trzydziestce
życiorys staje się
coraz krótszy. Wspomnienia
w mgiele troski wypadają
jak włosy. Życie
staje się siecią o ogromniejących
okach, przez które przepływają
z lekka cuchnące fenolem
dni.

* *
W PRZECIWNĘ STRONĘ
jedzą chleb.

W przeciwną stronę
drażą jamę

Babel.

* *
ZNOSZONE
na stertę darów
lachie. Przyjazną rączką
machają ku nam nagie,
bezsilne jak zmarli
współczucia.

Szczyptą palców
przerzucam myśli

o świerzbie.

* *
ODLUDZIE
z bielmem na horyzoncie:
martwy labędź lub porzucona
przez stado zaspą.

Pod uniesionym skrzydłem
przenikające się obrazy:

ogrody sanatorium,
robactwo.

*
* *
*

DZIAŁOWA

ściana,

ze zgrzybiałym naciekiem
ucha: w łóżach

skrzypią
następní.

*
* *

NA KOŃCU

wstępnej linii przodków

twój

wycięty ze skały
sobowtór mówi:

alfa.

*
* *

NOCNA CISZA.

Wargami

poruszają tylko
wegetatywne skurcze.

W ustach

bezszelestnie fermentują

resztki wczorajszych

snów. Robi się

kwaśno: świta.

Michał Sokolowski

WALDEMAR DRAS

PIEŚNI. Z MES

(*fragmnty*)

*Rzeka dalej łódił waszą unosi, unosić ją musi
F. Nietzsche*

I

Później, jak powiedziałeś, na białe niebo przechylí się jastrząb naszych
kości. I płacz, splaszczony, przynięciony kolanami, i mózg, ten otwór,
tu i tam wszystkie bliskie nam miejsca szybko skarże na krzyż. A tu i
tam, jak powiedziałeś, jest gdziekolwiek, lekko wygięte na wschód, w
drogę. Tylko dźwięk podków wrasta w nieznane jeszcze powierzchnie i
łączy się z ich utratą.

I wysokie jest światło dla liści, kiedy te spadną.

Czarnej, bo czarnej w rowach wodzie i oplutym przez ogień kamieniem
tak powiedziałeś do snu. A lód rozmrożony twoimi dżiąglami już teraz
wypływa na dalekie łąki. Tak powiedziałeś, wypływa.

II

To postanowione w nocy: jest błękit, kolor naprawdę niebieski. I jest
koń, jedyne zwierzę zawsze w ruchu. I jest popiół, bo tylko człowiek go
przewidział.

Spadający na liście ptak. Liście spadające na liście. Wyciszenie śpiących
zmarło. Niebo wysokie ustrzelone gwiazdami stąd, w lampce wina...
Ach, lepiej zbłądzić niż wrócić do kogoś. (Daleko stąd i blisko każdy
widzi to, co umie. Ja wybrałem spluczkę serca!).

III

Na tle rozlupanej, czarnej wnęki, dałem ci imię, abyś mógł mnie
zawołać: Słowa stamtąd, już powiedziane, usław je jawą snu.

I nikt więcej ponad wodami. I ty, nazywający z popiołów. Bo nikt na
podobieństwo twoje nie stworzył nocy dla objaga z kości, ale odechnął
ją. Nikt.

Są tacy, którzy na to co było, nie znajdują odpowiednich słów.
Przeszłość jest nieuleczalna.

IV

Wieczór był blisko. Wracaliśmy przez piaski. Na szczywniałym niebie,
powiedziałaś pod wodą, z której wyszliśmy razem, rozmazał się ptak z
chórów przyleśnych. (Dzisiaj trawa inaczej zielona jest niż kiedyś).

Przeskoczyliśmy wodę w tym samym miejscu, blisko siebie. Błysnął koszyk jeżyn, pierścionek, język. Ptak splonął na wysokiej, ciemnej gałęzi. Później, przy krzyżu, nad którym nic więcej nie było widać (nie czeka się wtedy, nie błądzi, nie śpi) uwiesił się księżyc. Krzyknęłaś, jamy drzew na stoly, domy i lodzie, jesteśmy! Ognisko przy moście wydymilo się zanim zdążyliśmy je przeżyć. (Wbite w popiół kije to szkielety węży). Inne zwierzęta, koczujące we śnie, przysiadły na wypływającym z rzeki wiśle, uniosły je i odepchnęły się ze światła tego...
Nasz dom był niżej, w miejscu.

V

Jedno nieznanie dotąd spojrzenie, oszklone różowym niebem w stronę takich obłoków, jakie opisujesz, wystarczy aby tylko one istniały i nic więcej. Bo w co jeszcze możesz uwierzyć? I po co?

(Pociemniałe lampki trzeszczą na białych grobach. Dlatego widzisz ich coraz więcej).

VI

Odcnięte w ścianie gałązki poruszają się niezależnie od wyobraźni siedzących niżej. Mam je na końcu języka, w błocie. Wierzę tylko w to, co mogę zniszczyć. (W dobrze naciągnięte płótno, na pierwszy rzut serca, wbije się każdy nóż).

VII

Nie słyszę rzeki, ale mogę ją pomalować.

A tobie kto śpiewał? Kto podnosił cię do wysokich, szybkich okien i mówił: patrz teraz! Ja uczyłem się na dole. (Zakrzywiony w szklance nóż istnieje od dawna. Tak jak czas odmierzony z piasku i zasypane przed wiatrem ognisko).

Gdyby Bóg nie był realistą, człowiek nie mógłby go stworzyć.

VIII

Wszystkie liście są napisane. Papieros spada na podłogę, palce kopca dalej. Słońce też jest czerwone. Powoli, tuż nad ziemią, przekręca się ptak-nie-ptak. Siostra mówi po lustrze: muzyka jest przez cały czas, za to siolki — jeden po drugim. (Kompot z wiśni jest cudowny. W smaku powinien przypominać ci rysunki Jeana Cocteau).

IX

Pokój w nocy. Dziewięć rzuconych w ścianę ołówków. Krechy brwi. Magiczne słowo Tu.

Długimi, śliskimi palcami uderzasz w to, co śpisz. Z zamazanej po bokach książki dowiadujesz się, że „skończone zostały niebioss, ziemia i wszystkie ich zastępy, chociaż nie było jeszcze krzaku polnego”.

Dzwonki poruszyły się w tym samym miejscu, w perspektywie ogrodu i

podniesionej do ust lampy. Później niebo postrzępione od dachów nad Haily, Marsylią, Valvis, Val-Mont. I nic.

X

Jedno serce krąży na dwoje. To, co cię jeszcze żebrze zamienia się w igłę, śpiew, pocałunek. Ale ty nie pochylasz się tam. Ty pochylasz się tu. (Kąpiel świec trwa w blasku jednego spojrzenia).

Obrazy głębią się wśród fal, wizują jasny brzeg pod siebie. Piaski wyrównują ślady kół. Wystarczy jedno ślepe zwierzę, kiedy ucieka i jesteś sam.

XI

Opuszczony wieczorem pokój z suknią nie zna światła, dzięki którym zaginął. One tylko niczym kwiatem wspięły się w białej lampce. A ty myślisz — niczyja chwila.

Istnieje tylko to, o czym się dowiesz. Ale jaki będziesz wtedy?

To, co widzę i to, co sobie wyobrażam (co w każdej chwili może się pojawić, jak dom który runął) dalej podlega tym samym prawom. Tym bardziej może być wzniezione.

XII

Jest świat, który jest blisko i nie ma świata. (Dym przybrał postać kilku rzeczy na raz, które później nie dały się zdmuchnąć).

Jest czas, który minął, ale nie może minąć czas.

XIII

Deszcz pada źle. Kto raz usiadł sfalszował cały świat.

XIV

Teraz jest ciemno. Na szklance leży nóż. Mówisz: chodź, narysuj mi to. Deszcz przedłuża się w oknach niebieskich i niebieskich. Latarnie krążą, jedna jest druga. Zawsze jedna. Ja rysuję serce, widok w puszcze. I wszystko ciągnie w dół.

XV

Przed nami dom, wysuszone w słońcu krzaki. Mężczyźni w szarych koszulach, ich kulawe siostry, złote wózki, spędzają czas na łędzie którego nie zamieszkują. Dalej trawy, pochylone nad rzeką ptaki i konie.

Wieczorem mężczyzna w różowej kamizelce podnosi czarny młot, uderza w wszące na haku drzwi. Po drugiej stronie, w zimie, obraz kobiety w studni — miejsce to nie może być ani odnalezione, ani odwrócone. Jest tak, jak jest.

Zarażony mózgiem wzrok powiewa we wszystkich kolorach.

XVI

Nie ma rzeczy, przed którą nie daloby się wykopać dołu, nie ma. Nie ma kwiatu, którego nie daloby się ściąć, nie ma. Nie ma kobiety, przed którą nie ukrywa się chociaż jednego listu, nie ma. Ani nocy nie ma, których jeszcze nie było, ani słów które by je pojęły. Ale jest nóż, zawsze ostry. albowiem obraca się w każdą stronę jak pocalunek. I taki nóż uchowaj przede mną, Mes.

XVII

Fontanna zamrożona. Czarny sklepik przechylil się z kwiatami i jest. Stąd muzyka. I coraz wyżej mosty.

Ptak przelatuje w chmurę i wraca zrzęczniejszy: studnia z płonącym kołem jest jego pierwszym wra'cnim nad ziemią w nocy. Dalej dźwięki, dźwięczcie! Być może zobacz my się jutro. Wszystko zależy od tego, jakie niebo odbije się w wodzie. A jeszcze wyżej za szkłem, sine owoce — punkty najbardziej świecące. A później nic.

XVIII

O, dany ci kwiat. Jeden więcej.

Na wbitym w ścianę gwoździu wiszą złote pierścionki, miękkie naszyjniki, bransoletki. Okno jest otwarte. Pajęczyna gałęzi przesuwa się w stronę naszych ust. Wypowiadamy je. I tak niebiesko porzucone wstążki, że nie wiem jak ci je wskazać. I po co.

XIX

Mówmy sobie dobranoc, nie dotykajmy się. Każdy obraz uniemożliwia coś. A wszystkie kwiaty są białe.

XX

Słońce w rogu. Szyby wyginają się jak choinki wnoszone do domów przed zimą. Nie myślę o tym, ale widzę to. Moje serce bije po to abym stał. I mam tylko jedno życzenie — kogoś dalej. Interesują mnie tylko te chwile, po których wybiegam. (Studni nie omija się. Ona jest. Gdyby nie oczy widziałbym ich znacznie więcej).

XXI

Niski ogień. Nie ma innej zależności między tym, co widzisz inaczej a tym, co nazywasz — cały świat jest o drugiej stronie. Poza tym są dzieje nocy. Wyobraź to sobie, każda myśl jest dalej. I są chwile potem. Więc skoro przyszedłeś musisz odczuć to tak, jak ja — tylko po raz pierwszy dla nikogo. Musisz powiedzieć: tak, to jest tutaj, czas zawsze przyszedł, gdyż nieskończoność nie może być ustalona. Cóż z tego, że kwiat róży i czyjaś zamrożona w czystym, bezkształtnym niebie głowa nie są tym samym. Dla mnie nie ma znaczenia, kto pierwszy będzie obdarowany.

Wierzę w miłość węża opętanego własnym, wijącym się sercem. Wierzę w to, co widzi przeskakujący przez potok ślepiec.

XXII

W nieznany nikomu ogrodzie, w świetle dopalających się świec, ktoś, kto jeszcze nie przyszedł i ktoś, kogo wciąż nie widzimy, uderzają w czerwone struny unoszącego się nad rozpalonym o świetle ogniskiem instrumentu. Dziewczęta ubrane w jasne sukienki zachwycają się srebrnym, wywieszonym w lustrze kotem, obserwują zamrożone w jego oczach owady. Nagle jedna z nich, z doczepioną do zimnej ręki lampą, wybiega na drewniane, skrajające wprost do sypialni schody. Teraz inny mężczyzna, który mieszka obok, wpatrzony w długi nie oświetlony stół, po raz ostatni słyszy głos swojej córki, gdy ta po raz pierwszy wymawia jego imię tańcząc wśród ciemnych krzewów na dole.

1981 r.

Waldemar Dras

STEFAN WEBER

ROZTERKI KAPITANA

Żona odleciała do Genui kilka dni temu, więc dopiero za dwa tygodnie — po zakończeniu wycieczki przez zachodni akwen Morza Śródziemnego dowie się, jak dużym zaufaniem darzy Szefera — Kapitana B. Zresztą będzie już wówczas chyba po wszystkim. Kapitan wyjaśni okoliczności morderstwa (tępe narzędzie, ciało na wysypisku) mężczyzny, którego zwolki legitymują się jedynie tygodniowym biletem komunikacji miejskiej. Można by sądzić, że do decyzji Szefera nie należy przywiązywać przesadnej wagi, bowiem sprawa jest dość blaha. Funkcjonariusze policji wiedzą jednak swoje. Kilku zasłużonych oficerów liczyło na otrzymanie tej sprawy w zastępstwie przebywającego na urlopie majora T. Wszyscy oni rozumieją, wyczuwają, że czasy są ku temu, by mnożyć swe zasługi, zdobywać uznanie, trafiać na łamy najgorszych nawet gazet. Policja złapała wiatr w żagle, zaczęto ją wreszcie doceniać, a najzdolniejsi ludzie mogli oczekiwać pięknych gratyfikacji w rozmaitej postaci. Sam Szefer kroczył na czele tego pochodu wytrwałych — wiadano już powszechnie, że we wrocławskim mieście stołeczne obdarzy go zaufaniem, powoła do parlamentu, w którym — nie udęgało wątpliwości — nie zadowoli się rolą suflera czy klakiera. Uważano go za wpływowego eksponenta tendencji liberalnej, bo potrafił czynić gesty przyjazne i pojednawcze wobec najbardziej nawet zakamienialnych wrogów, dbał bardzo — również w niełatwych czasach — o uposażenia, kwestie bytowe, a ponadto — czegoż nie wymyślą kawiarniani malkontenci i prześmiewcy — nader nieudolnie kierował głośną akcją przeciw studom zbuntowanej młodzieży na międzynarodowym lotnisku. Jednak z drugiej tej jakby ważniejszej teraz lanki nie kandydatów nie zagrażało — dziękiżne adresy rządów Stanów Zjedn., Hiszpanii i Brazylii po wzorowo przeprowadzonej operacji antyterrorystycznej uświadomili opinii, że porządku pilnuje człowiek twardy, rzutki, odpowiedzialny, daleki od nadawania swemu liberalizmowi nazbyt rozszerzającej, karykaturalnej interpretacji. Kapitan B. — by zejść na ziemię — nie miał aspiracji politycznych, jedynie zawodowe i to dość niesprecyzowane. Rozróżniał po prostu lepsze i gorsze, awans i degradację, codziennie modlił się o pomyślny obrót spraw żony i swoich.

Teraz przystąpił do powierzonego zadania sumiennie jak zawsze, ale bez nerwowości i z rutyną. Zapoznał się z orzeczeniem lekarskim, wysłał funkcjonariusza pod adres figurujący na karnecie. Okazało się, że denat dawno już tam nie mieszkał, szczęściem trop udało się podtrzymać i

policjant przez kilka godzin krążył po parszywej, nadrzecznej dzielnicy, notując dla kapitana adresy, nazwiska i trafiając w końcu na tę ostatnią norę. Kapitan odebrał wiadomość przez telefon tuż przed czwartą, pochwiał wytrwałość młodszego kolegi i udał się do domu. Oczekiwała go tu pierwsza pocztówka od Klary, napisana w Neapolu. Same mocne wrażenia oczywiście — na tak: słońce, barok, ludzie, chyba jeszcze namiętniej na nie: nędza, kontrasty, skandaliczne zaniedbania. Kapitan wyniósł niegdys z Włoch mile wspomnienia, toteż drażniła go nieco jednomyślna surowość opinii wobec kraju, surowość nadmierna i niesprawiedliwa, bo przecież w położonej nie opodal dzielnicy nadrzecznej również było niewesoło, tyle że nikt nie spędzał tam wakacji. Z mocno ugruntowanym poglądem nie warto było się ścierać, rządzącą Włochami partię katolicką krytykowali nawet księża i szczerze ekumeniczni pastory, odrobina niedostatku w naszym państwie tłumaczyła się całkiem inaczej — mieliśmy zreformowane struktury, dobre i wszystkim dostępne szkolnictwo, sprawną opiekę społeczną, ogrom demokracji wzdłuż i w szerz kraju, więc komu chciało się choć troszeczkę... Ludzie z nizin robili piękne kariery, czasami może za pięknie — dobrze wydane kobiety skromnego pochodzenia uśmiechały się laskawie z łóż teatru i opery, a gdziesiąt tam na dół, w tłumie przeciętnych widzów zdenerwowana Klara raz po raz sturчала usypiającego męża. Nie pociągał go Ibsen ani Verdi i nie potrafił zważyć chronicznej bezsenności, więc drzemał często w ciągu dnia. Od tabletek nie trzeba żanado się uzależniać, ale jutrzesty dzień będzie pracowity, dlatego po kolacji kapitan bierze podwójną, odradzaną przez lekarza dawkę i śpi później znakomicie.

Nazajutrz z rana dzielnica nadrzeczna, a w niej po staremu — ludzie ponurzy, nieufni, sporo brudnych dzieci, waskie uliczki, ciemne podwórka, zapach kapusty na klatkach schodowych. Zmiana na lepsze(?), to mnóstwo cementu, cegiel, zaprawy — odskocznia do wielkiej kampanii renowacji, którą niedawno uroczyście proklamowano. Ilość nagromadzonego materiału zdaje się świadczyć o sukcesie pierwszego etapu, cóż z tego jednak, skoro robotnicy pociękali tam, gdzie korzystniej pracować Rozmowy na ogół mało owocne, o zajęciach zamordowanego (dorywcze, zainteresowaniach (chyba tylko totalizator), znajomych — w tej kwestii powściągliwość wszystkich indagowanych posunięta bardzo daleko. Podają wreszcie nazwiska i pseudonimy jakichś ludzi. Z nimi też trzeba porozmawiać, wysłuchać mnóstwa bzdur i kłamstw, w końcu dowiedzieć się jeszcze o jednym Leonie, a także o tym (rzecz do sprawdzenia), że niegdys, wiele lat temu zamordowany przez jakiś czas pracował w policji.

Koło pierwszej kapitan zwalnia ludzi na obiad i jedzie do komisariatu. Szpera chwilę w archiwum, trafia na poszukiwane akta — kariera krótka, szara, nienadzwyczajna, w pewnej chwili nagle spiętrzenie wszelkich grzechów głównych i wydalenie. Mija drugi dzień śledztwa, tak więc należy złożyć Szeferowi krótkie sprawozdanie. Musi wystarczyć kilka zdań napisanych dość czytelnie na połowie papieru. Szefer szybko chyba się z tym zapoznał, bo już po chwili do pokoju kapitana wstąpił na pogawędkę inspektor S., urzędnik o nieokreślonym statusie, nieoficjalny rzecznik i doradca, kierujący jakąś komórką (łącznikową?)

naukową?) powstała w czasie, gdy zrozumiano potrzebę modernizacji struktur coraz słabiej przystających do złożonej rzeczywistości. Rozmowa nie trwała długo, a zakończyła się wyznaniem inspektora, że niedługo wybil w dziesięć wieńców, zaś później na uniwersytecie zbyt pochopnie ulegał taniej demagogii, ale, chwalić Boga, nikt mu dzisiaj z tych powodów nie zwraca głowy — wiadomo, przeszłość odległa i bezpowrotna.

Wieczorem niespodziewanie urozmaicenie — telefon do mieszkania z dzielnicy nadreżnej. Skleparz zadencjonal fakt, który, zdaje się, ściągął zeń haracz. Dwugodzinne przesłuchanie dało pomyślny rezultat w postaci przyznania się do popelenia morderstwa i obietnicy ujawnienia powiązań. Często tak było — niemal pod szubienicą jeszcze mordercy chlubil się szerokimi koneksjami. Kapitan podziękował sprawnej ekipie. Nie było może najlepiej, że nie nadzorował przesłuchania, bo wiedział, że w zacieklm dążeniu do wydobycia prawdy chłopcy zapominali czasem o pewnym wymogach formalnych. Nie znaczy to, że zasługiwali na jakieś ostre potępienie czy reprimendy. Pełnić ich funkcje przed laty, kapitan przestrzegał raczej przepisów, ale wtedy nie nastrożano to większych trudności. Później przyjął się zwyczaj, by na pytania policjanta odpowiadać przemądrzale bądź wcale, zaś zadania stróżów porządku pozostały te same. Lektura magazynów i nudny program telewizyjny usypiają kapitana wystarczająco. Zapada w sen bez kłopotu.

Następny dzień zaczyna się od rozmowy z podejrzanym. Niczego nie odwołuje. potwierdza swą winę niemal żarliwie. Zmienka rzuca nazwisko człowieka, który go wynajął. Kapitan stara się nie zdradzać wróżenia, jakie wywiera na nim to wyznanie. Zadaje jeszcze kilka nieważnych pytań i wycofuje się do swego biura. Chwila medytacji. Kapitan nie potrafił dociec, co się właściwie za tym wszystkim kryje. Czy nie jakaś prowokacja z dnem już chyba potrójnym? Rzekomy mocodawca nie zalicza się do żadnej elity i ma opinię mętnej dosyć osoby, ale wiadomo dobrze, że przyjaźnie jestesze z licznymi wpływowymi ludźmi (przykład jaskrawy braku hierarchiczności w tym kraju!).

Konkluzja wychodzi ostrożna — znów kilka słów do Szeffa, przez telefon tym razem. Z drugiej strony drutu tylko chrząknięcie i „dziękuję, panie kapitanie”. Jakies pół godziny później zaproszenie do inspektora S. Zbyt przyjemny to on dziś nie jest. Karci kapitana za łatwowierność, nadmienia mimochodem, że niekiedy przesłuchiwanii bredzą w efekcie niewłaściwego traktowania. Stwierdza, że w postępowaniu kapitana uwidocznił się brak linii, metody i założeń, ale koniec końców chwali za to, co już ustalone i oznajmia: na ambitnych ludzi czekają wciąż nowe, zawsze nielatwe zadania. Sprawę morderstwa doprowadzi do finału ktoś inny, bowiem kapitan pilnie potrzebują w M. Wykryto znaczne nadużycia w tamtejszej spółce kredytowej, a miejscowi funkcjonariusze słabo radzą sobie z ową złożoną sprawą. Posyłamy im przeto doświadzonego oficera w pańskiej osobie, z wyjazdem proszę nie zwlekać. sprzedam — pobyt (tam kroci się dłuższy; tydzień, dwa.

Kapitan wraca do domu, pakuje niezbędne rzeczy. Nie zapomina o kotach — zdziuczali i jakby powtórnie oswojonych (tobie z Klarą

mają wiele serca dla tych zwierzązków), więc wpada do zamieszkałej w sąsiedztwie głuchawej staruszki, zawiadamia o swym wyjeździe, wręcza jej kilka konserw i duży kawałek wątrobianki. W perspektywie tych parę, paręnaście dni na prowincji. Wróci pewnie niewiele wcześniej od żony, przesyła nagromadzoną korespondencję, a później i tak będzie musiał wysłuchać obszernych relacji o blaskach i cieniach Maghrebu (może po zwiedzeniu Algieru i Oranu Klara przebaczy choć trochę Neapolowi?), wyobrażenie przechodzącej demoralizacji Marsylii i Barcelony. Wczesną jesienią tradycyjny urlop w górach, niestety dopiero po 1 października, bo w ostatnią niedzielę wręcniła owo kluczowe wydarzenie sezonu politycznego. Udziału w tym umknąć nie sposób. Kapitan postanawia, że — jeśli uda się odwrócić uwagę zawsze wścibskiej Klary — przy nazwisku Szeffa napisze coś dosadnego, może nawet wulgarnego. Tyle jak na razie może zrobić, by zaznaczyć swą wierność często powtarzanej dewizie, że policjant to nie tylko zawód, również powołanie.

SPRZEDAWCA BIBLI

Rozklekotany autobus pozostawił na ryneczku jednego tylko przybysza. Był to dość wysoki mężczyzna, ciemno ubrany, niechlujny, obciążony dwoma spornymi walizkami. Chwilę wahał się, rozglądał, nie widząc nigdzie żywego ducha (nikt nie zajmował ławeczki w cieniu wiekowej lipy, sklepy i warsztaty zatrzęsnięte były na glucho, a szeroko otwarte okna mieszkań zionęły pustką). Wreszcie ruszył prosto przed siebie, w kierunku jednej z uliczek wylotowych. Zbliżając się do niej zauważył, że w narożnikowym zakładzie fryzjerskim są jacyś ludzie. Postawił na chodniku bagaż, pchnął drzwiczki. Wewnątrz siedziało dwóch mężczyzn w średnim wieku. Popijali coś chłodnego — Uszanowanie — rzekł przyjezdny. — Orientują się panowie, gdzie mógłbym zakotwiczyć?

— Chociażby tutaj, na chwilę, rzecz jasna — odparł facet, który pewnie był szefem. — Za kwadrans kończę przerwę, gość stałego klienta, a później czas byłby na pana... — spojrzal wymownie na obfity zarost rozmówcy.

— Nie to przecież miałem na myśli — powiedział przyjezdny bardzo spokojnie.

— Tak, rozumiemy — wtrącił drugi mężczyzna. — Hotelik z knajpą jest kilkadziesiąt kroków za rogiem.

— Dziękuję. Tak w ogóle — dorzucił po chwili, na pół już zwrócony ku wyjściu — krążę po świecie i sprzedaję Biblię. Więc...

— Najlepiej z rana — uciął fryzjer. — Na rynku jest wtedy trochę ruchu, sprzedaje się to i owo. Ja, no wie pan, nie, dziękuję, ale — podjął z energią — nie pomyśli pan chyba, że rewanżuję się w ten sposób za odrzucenie przez pana moich usług.

Sprzedawca skinął głową i uśmiechnął się blade. Pieniądzy miał rozpacziwie mało, więc słowa fryzjera nieuzupełnił były mu w smak. Bo niemożliwiałby poniekąd rozwiązanie zadowolające obie strony. „Bardziej rasowy musiałby siedzieć we mnie kupiec” — pomyślał melancholijnie.

— Pewnie, nikt z nas nie ma nic przeciwko Biblii — powiedział po wyjściu sprzedawcy ów drugi facet — i ponadto... od długiego już czasu nie możemy doczekać się tu żadnego pastora. Tylko, że, mój Boże — machnął ręką — wszyscy ledwo ciągnemy swój wózek, a z Biblii nie dowiem się, co począć z nie sprzedanym perkałem. Nie tak, Frank? — W samej rzeczy. Ja też nie wiem i — co gorsza — nie wiem skąd się dowiedzieć, czy istnieje sposób sklonienia takiego typu do zdjęcia zarostu. Na szczęście wkrótce — jutro, pojutrze, przejdzie on po prostu do kategorii brodatych i problem zniknie.

Komiwojażer tymczasem dotarł do zajazdu, umieścił swe walizy w pokoiku na piętrze, po czym szedł do baru coś przekąsić. Wybrał siek z jarzynami i siadł przy szynkwasie, co oberzysta zrozumiał jako zaproszenie do rozmowy.

— Przypuszczam, że sprowadzają pana jakieś interesy, czy słusznie zgaduję?

— Tak, owszem, choć raczej specyficzne. Sprzedaję Biblię. A właśnie, miałem zapytać — wolno mi chyba powiesić w tej sali ogłoszenie? — Jasne. Hm, nie wróżę panu większego powodzenia. Widzi pan — ciągnął wobec braku reakcji komiwojażera — nastroje temu nie sprzyjają, no i puste kieszenie mieszkańców. Trudno każdemu z nas wyjść na swoje, a pan nie może przecież obiecać, że...

— Po zakupieniu Biblii pięknie rozkwitną ogrody i rozkręca się wszystkie interesy, obieg wytwarzanego spod ziemi pieniądza nasili się niesłychanie, dając początek doczesnej szczęśliwości obywateli — powiedział metalicznym głosem komiwojażer.

— Właśnie — potwierdził nieco zaskoczony oberzysta. — Podobnie myślałem, tu jest pies pogrzebany. Już dobrych parę lat, od śmierci starego pastora nie mamy żadnego duchownego i może też dlatego ludzie odwykli i zobojętnieli — dodał w zadumie.

— Zawsze szło mi jak po grudzie — powiedział komiwojażer.

— No, może... kilkanaście lat temu. Zupełnie inne to były czasy. Tak czy owak — bezradnie wzruszył ramionami i zastanowił się chwilę — po prostu spróbuj, jak zawsze, jak w tyłu innych miejscach.

Zapłacił za posiłek i niespiesznie krokiem poszedł na górę, a po chwili wrócił. przytwardził na ścianie ogłoszenie i opuściwszy zajazd podążył prosto przed siebie. Niósł jedną ze swych walizek. Bo wieczora nic ubyla z niej ani jedna Biblia. Ludzie dziękowali i przepraszali, bądź swym gniewnym zachowaniem dawali do zrozumienia, że sami oczekują przeprosin. W jednym tylko przypadku udało się niemal dobić targu ze starszym człowiekiem o dobruoliwym wyglądzie, ale zniweczyła wszystko jego energiczna żona. Niemal wypchnęła za drzwi „poderżanego typu”, a i mężowi dostala się ostra reprymenda. Później była jeszcze kocia muzyka i obelgi grupy małych obdartusów, a w oberży — zatłoczonej o zmroku — spojrzania niechętnie lub ironicznie, zduszony chichot niektórych gości. Komiwojażer nie miał ochoty zatrzymać się w tym nieprzyjaznym towarzystwie, więc skiniemieniem głowy pożegnał oberzystę i udał się na spoczynek.

Dochodziło południe, gdy do biura policjanta zawitał burmistrz. Obaj jednocześnie spojrzeli na duży ścienny zegar. Burmistrz uśmiechnął się z przynusem, ziewnięcie policjanta zaś znamionowało zły humor.

— Minutkę Hans, nie przeszkodzę w sęście. Migiem przedstawiam sprawę: od wczoraj kręci się po mieście jakiś sprzedawca Biblii. Zakłóca ludziom spokój w mieszkaniach, wzbudza niezadowolenie na rynku, zresztą... gość chyba nieciekawy. Odebrałem już liczne skargi niezadowolonych obywateli.

— Więc? — spytał oschle Hans.

— Jak to? Jest naszym obowiązkiem wsłuchiwać się w głos...

— Tak, pewnie, wiem, wiem — przerwał pośpiesznie policjant.

— Też już coś o tym facecie słyszałem. „A cholerny dziać już ma taką naturę, że z miejsca i pozytywnie zareaguje na głos ludu, żądający, by komuś zaskodzić”.

— Wydad mu nakaz opuszczenia miasta — podsumował burmistrz.

— Nic z tych rzeczy — zaprzeczył policjant gwałtownie. — Po prostu brak podstaw — wyjaśnił osłupiałemu burmistrzowi. — Wsluchując się w ów głos, nie możemy jednocześnie zapomnieć o konstytucji, niezbywalnych prawach, czy muszę to panu tłumaczyć?

— Chwilczkę Hans — burmistrz z trudem hamował irytację. — Podejście twoje grzeszy nadmiernym doktrynerstwem. Bliżej życia, mój drogi! Wiemy jak wygląda sytuacja, jakie kłopoty spędzają ludziom sen z powiek, a uśmiech z oblicza, że w przyszłości ciężko walczyć o przetrwanie i w ogóle... Oto pojawia się gość, który nie sieje i nie orze, a ponadto — zwróć uwagę! — samą swą ofertą bezwstydnie, bezczelnie prowokuje naszą społeczność, bowiem pośrednio acz niedwuznacznie insynuuje nam brak ducha religijnego, wiedzy o Bogu...

— No, no, dosyć — przerwał Hans z uśmiechem. — Trochę się pan chyba zagalopował, ale... — zerknął na zegar. „Mój Boże! Cholernie się zagalopowaliśmy!” — No tak czy inaczej dobrać jeszcze musimy ścierpieć tego fałszywego proroka. Autobus odjechał, a nie mogę go zmuszać, by szedł kupę mil pieszo. Wieczorkiem czy jutro rano pogadam z facetem — zakończył podnosząc się znad biurka.

Ale decyzji tej nie dane mu było wykonać. Komiwojażer zmarł tej nocy. Jedyny w miasteczku lekarz wskazał nagły atak serca jako przyczynę. W mieście starych kłopotów wyłonili się nowe. Zmarły nie miał prawie wcale pieniędzy, a za noclegi nie płacił, więc burmistrz postanowił przekazać dwie Biblie oberżyscie, zaś pozostałe należały się obarczonemu kosztami pogrzebu miastu. Pastora nie wywołano.

— Niewiele wiemy o zmarłym, ale mam wrażenie, że należał do ludzi, którym to niepotrzebne, zresztą, można przypuszczać, że nie żyzyłby sobie tego — uzasadnił burmistrz w rozmowie z policjantem.

„Zgoda, nawet pod egidą czcigodnego ojca miasta biblijny interes będzie kulał, tyłem zrozumiał, stary ramolu!” — pomyślał przekorny Hans. I nie pytając roztrzęsionego szefa o zdanie, włożył do trumny komiwojażera Biblię, która — choć nie sprzedana — nie przyczyniła już nieszczęśliwemu zmartwienia.

JEJ PRZEZNACZENIE

Na ślub i wesele Izabeli ciągnęliśmy zewsząd, również z zagranicy. Rozesłano mnóstwo zaproszeń. Fakt, że małżeństwo dochodzi do

skutku już budził pewne zdziwienie, kiedy zaś dowiedzieliśmy się o zaplanowaniu normalnej, ceremonialnej oprawy, uroczystej mszy w katedrze, gigantycznego orszaku weselnego, lukullusowej uczy — nie potrafiłmy pojąć jakim cudem i dlaczego, więc chyliłmy czoła przed wyższymi zamysłami ojca Izabeli. Zнали go dobrze wszyscy (nie byłby w stanie zapamiętać i rozpoznać połowy czy ćwierci spośród tych ludzi), szanowali i darzyli respektem, na ogół lubili, czasem nienawidzili i życzyli zwichnięcia losu. Mówiono, że człowiek ten marnuje się i dusi w naszej ojczyźnie — zaściankowej, zacofanej i toczzonej chronicznym kryzysem, że miejsce jego jest w Stanach Zjednoczonych, bo przecież tutaj z nimi (to znaczy z nami) niczego nie dokona. On jednak zdawał się być zadowolony ze swego życia, żadnej frustracji nie okazywał, przeciwnie — trochę dobrego humoru i optymizmu starał się zawsze zaszczepić innym.

Wobec córki żywił szczególnie ciepłe uczucia, bo starszy nieco od niej brat bez wątpienia mniej był udany, choć w obrambn przez siebie zawódzie lekarskim czynił jako takie postępy. Izabela skończyła studia z zakresu socjologii. Pracowała teraz w jakimś Instytucie i — jak wynikało z jej relacji — wesoło i śmiesznie to wyglądało: pracownicy (w większości młodzi) przyprowadzali ze sobą dzieci, pieski, grali w kasotę i warcaby, wypijali morze kawy i piwa, czytały mnóstwo czasopism, opiekowali się troskliwie licznymi roślinkami uprawianymi wewnątrz. Czował nad tym balaganem wybitny Profesor, uznany także w Ameryce i zachodniej Europie, wierzący, że „humanizacja” pracy nigdy nie zaszkodzi jej elektom.

Prawdopodobnie w innych takich ośrodkach „humanizowano” do absurdu i świadom tego Profesor patrzył przez palce na brewerie podległych sobie ludzi. Zresztą z całym entuzjazmem wykonywali oni zadania, które od czasu do czasu im powierzano. Chodzili po mieszkaniach, bądź stawali przed bramami fabryk, by indagować ludzi: Jak ocenia pan aktualny program telewizyjny? czy pańskim zdaniem należy zakazać sztucznych poronień? czy praca satysfakcjonuje pana? czy robi się wystarczająco dużo w celu zapobieżenia dewastacji środowiska? itd. Niekiedy zlecał coś przemysł i handel, wtedy pytano np. o jakość proszków do prania i zainteresowanie sprzętem sportowym. Nikt tego wysługiwania się rekinom nie lubił, więc Profesor wyznaczał ofiary z przerażającą miną, nadmieniał o niewątpliwym pożytku, który jakoś tam, pośrednio wyniknąć musi. Przemiknął, że z owej czarnej roboty jedynie placówka żyje, bowiem uważał, że z zrozumieniem tego nawet młodzi, ambitni naukowcy nie powinni mieć kłopotu. Tak więc każdy odrabiał tę pańszczyznę, opracowywał wyniki, inkasował pieniądze i cały czas skarżył się bardzo głośno. Izabela wynosiła te żale poza koleżeńskie grono, zgłaszając pretensje wobec jednego z winnych — ojca, pretensje o korumpowanie świata nauki i odbieranie mu czasu, niezbędnego do spełniania właściwego posłannictwa. Ale mówila to oczywiście żartem w trzech czwartych, a do prawdziwych napięć między nią a ojcem nigdy nie dochodziło. Kiedy zawiadomila o swym zamiarze posłubienia Piotra C. — plastyka i filmowca, ojciec zareagował ze spokojem i jeżeli przez następnych parę nocy spisał słabo, to raczej z uwagi na zasmucający stan wtóraczącej w

ostrą histerię żony. O Piotrze słyszano się już trochę, szczęściem nie za wiele. Ale dla niektórych wystarczająco — tworzył rzeczy mierne, przy tym nieprzejętnie wulgarne, zaś wypowiadając się niekiedy na łamach niskonakładowych czasopism forsował przerażające idee i z dość niesympatyczną konsekwencją krytykował wszystko, co lepsi odeń stworzyli. Przypuszczaliśmy, że nie ma mowy o żadnym weselu w tradycyjnym kształcie (już sam urzędowy ślub wydawał się być zdumiewającym ustępstwem wielowymiarowego radykała), że podadzą sobie dlonie i padną w objęcia w gondoli frunącego nad oceanem balonu, a rodziców po prostu znać przestaną, jednak dzięki dobrej woli zainteresowanych oczekiwana nas miła niespodzianka. Piotr zgodził się na przejściowe obniżenie poziomu i złożył przyslyżym teściom wizytę. Przed nim gościło już kilku abstrzyfikantów — wszyscy dosyć do siebie podobni, młodzi ludzie, którzy dobrze mieli poukładane w głowach i niegorzej się zapowiadali, a na razie — rozrywali piękną partyjkę tenisa przeciw ojcu i bratu Izabeli, skakali do basenu, wygłaszali z głębokim namysłem sądy, które podobały się matce (zaś ojca niekiedy wręcz zasmucaly i skłaniały do przerażającej refleksji, że zbliża się miłowymi krokami przykry, tragiczny finał).

Teraz pojawił się ktoś całkiem odmienny, z lekką otyły, lysiejący brunet (niektórzy z poprzedników byli jasnymi blondynami, co w naszym kraju, tak zapatrzonym w Amerykę i północno-zachodnią Europę też ma jakieś znaczenie), odmownie dziękujący za zaproszenie do tenisa, które brat Izabeli naiwnie wystosował, przy bilardzie („z dwojga złego wołaj już bilard” — oświadczył) również niezręczny. Znający życie ojciec przyjął go bez emocji, przyjaźnie, matka, w którą wladowano ostatnio całą aptekę dostatecznie była przegazsona, zobojętniała i w rezultacie nieszkodliwa, znudzony brat nie osmielił się ujawnić rozczarowania. Zasadnicza rozmowa przy podwieczorku przyniosła piękne efekty — nie naciskany za mocno Piotr ustąpił niemal we wszystkim, zaakceptował ceremonię w katedrze (ojciec przyrzekł dopomóc w ominięciu przeszkód, które kler nierozsądnie stawia nowożeńcom) i formułę rodzinnego wesela, zadeklarował — jakby nadprogramowo — że świadom jest odpowiedzialności i wszystkie swe siły poświęci sprawie zapewnienia bezpieczeństwa itd. Pytany o swą twórczość obiecał ją kiedyś udostępnić, a w chwili później umówił się z ojcem na stronie. Propozycji odbycia zafundowanej przez rodziców podróży poślubnej do Rzymu i Wenecji młodzi uprzejmie odmówili. Zbyt natrętnie na nich nie nalegano, bo też uzasadnienie Izabeli było rozumne i nie do zakwestionowania: „Jeśli Piotr popracuje trochę więcej i szczęście mu dopisze, z pewnością niedługo i tak pojedziemy do tej uroczej ojczyzny artystów”.

Nadszedł dzień ślubu — krótka ceremonia w ratuszu, msza w katedrze z chórami, kadzidłami, długim szeregiem ministrantów. Celebrował przyjąający się z ojcem Izabeli prałat, poważany niezwykle, zwłaszcza przez modernistycznych katolików, którzy przepowiadali mu sakrę biskupią. Zaden incident nie zakłócił pięknej uroczystości. Nic udało się jednak zapobiec wydrুকowaniu w katolickim magazynie dla mas wzmianki o „grzeszniku skruszonym i nawróconym”.

Potem długa kawałkada drogi pojazdów (marzyli o ich posiadaniu — jak wykazały badania przesświetnego Instytutu — wszyscy niemal obywatele kraju) na rodzinnej rezydencji — miejscu weselnego przyjęcia. Przebiegało ono w prawdziwie radosnym nastroju. Pierwsze skrzypce grał bezsprzecznie ojciec Izabeli. Zaimponował wszystkim i mówiliśmy, że znów przeszedł samego siebie, choć — zważywszy, jak wielką klasę zawsze prezentował — było to już prawie niemożliwe. Pan młody również spał się nad podziw. Unikał prowokowania gości, podejmował tematy, które pewnikiem nie mogły go zanadto pasjonować, o swoich osiągnięciach twórczych nie wspominał słowem. Później — wyraźnie przez kogoś zachęcany — przyznał się do popełnienia tego i owego i podsumował pracę całą lekceważąco. Pytany w węższym gronie przez nieco już podchmielonych gości o szczegóły swej biografii zadziwił audytorium rzadką pokorą i samokrytycyzmem. Część słuchaczy zaskoczyło to jakoś niemile, więc przepadło do innego, pijackiego bractwa. ci zaś, którzy pozostali ooczko chłonili słowa Piotra, z wolna poszerzającego tematykę posiedzenia i można powiedzieć — pokazującego swe nieco prawdziwsze oblicze. Zaufani dyskutanci potakiwali, dodawali coś niecoś od siebie, bacząc oczywicie na kręcących się wszędzie rodziców czy żony. Nagle po paru godzinach wciąż pięknie toczącej się zabawy brutalnie przerwano tę sielankę. Wszystko za sprawą kuzyna Huberta, który przybył mocno spóźniony. Był to uzdolniony inżynier, osobnik oschły i pedantyczny, niezbyt lubiany, od lat podkochujący się w Izabeli. Przecież siedział skromnie na brzeżku fotela w małym gabinecie, naprzeciw Izabeli, brata, ojca i matki (jej obecności także zażyzył sobie ten wstrętny typ bez wyobraźni) i głosem, przez który przebiegała emocja przekazywał wstrząsające rewelacje — posiadał te widzieć całkiem przypadkowo i w ostatniej chwili (stąd moment jego interwencji, tak nieodpowiedni, ale przecież nie jest za późno...): Piotr od lat i ciągle jeszcze, niemal po dzień dzisiejszy uczestniczył w obrzydliwych orgiach, strach miał o szczegółach, koszarne, do cna zdemoralizowane grono degeneratów.... Trudno opisać reakcję słuchaczy! Matka i córka płakały, piszczały i przekrzykiwały się wściekle, pozornie nonszalncki, ale też wzburzony brat wspominał melancholijnie swego dobrego przyjaciela, nie tak dawno odrzuconego przez Izabelę. Chciał nawet zdobyć się na szerszy komentarz, lecz ojcze mimo oszołomienia panujący nad sobą najlepiej zapobiegł temu, nakazując synowi, by przyswolał Piotra.

Piotr spokojnie wysłuchał aktu oskarżenia, zapytał Izabelę, co sądzi o tym i nie otrzymał odpowiedzi, bowiem matka znów weszła córce w słowo i brat musiał nawet rozdzielać dwie rozognione kobiety. Piotr dumal chwilę unikając spojrzenia teścia, po czym ogłosił swą kapitulację i prawie natychmiast opuścił dom weselny. Było tego wszystkiego za wiele nawet dla ojca Izabeli. Przymknął oczy, skrobał się w głowę i rozmyślając o Piotrze, swych dzieciach, kuzynie Hułtercie — doszedł do wniosku — bez studiowania tej cholernej socjologii — że to zadowolone z siebie pokolenie niewiele jest warte i skończyć musi załóżnie.

Nie sposób było tolerować dłużej sfory radosnych, beztroško bawiących się gości. Brat Izabeli rozwiązał przyjęcie, bo, jak powiedział:

„w świetle tego co zaszło i jeszcze zajdzie i tak dłuższy czas weselić się się bezpodstawnie”. Wychodzą szybko, w niesamowitym zgiełku, wznosząco nieprzyjazne okrzyki, padają liczne pytania, na które nikt nie potrafił odpowiedzieć.

Dalsze losy głównych postaci tego dramatycznego epizodu ułożyły się bardzo różnie. Nieskonsumowane małżeństwo rozwiązano bez trudu. Piotr braci nadzwyczajną karierę. Przebywał ciałe w Paryżu, Hamburgu, Stanach, kręcił tam śmiałe filmy, w których — takie dochodziły nas słuchy — bezwstydnie obrażał kobiety. Na nasze ekrany dzieła te nigdy nie dotarły. Niektórzy z nas gósząc za granicą lubili się nauce przekonanie, czy istotnie obrażał tak wyjątkowo i bezwstydnie.

Kuzyn Hubert z powodzeniem kierował średniej wielkości przedsiębiorstwem. Czasami odwiedzał rodziców Izabeli. Ojciec wital go klepieniem w ramię, pytał: „więc jak ci leci chłopce teraz?” (wiedział, że niestety dobrze i wciąż lepiej) i po wysłuchaniu jednego, dwóch zdań z rozbudowaną odpowiedzi wychodził, zaś Hubert kontynuował relacje wobec zawsze życzliwie zainteresowanej matki. Hubert był już po trzydziestce i pozostawał kawalerem, a w dociekaniach, jakie snuł niekiedy na temat przyczyn tego stanu rzeczy ojciec Izabeli razilo nas nadmierne okrucieństwo.

Izabela czas jakiś pracowała jeszcze w tym Instytucie. Wiedziała coraz więcej o poglądach robotników, marzeniach pielęgnarek, życiowej ideologii drobnych posiadaczy. Była smutna, zimna, unikała ludzi — poza pracą zawodową, rzecz prosta. Towarzyszyła jej nasze mieszane uczucia, gdy — po dwóch pewnie latach — postanowiła wstąpić do zakonu. Komentujący tę decyzję ostrożnie, ogólnie rozmówcy czujnie wypatrywali pierwszego, który określił to jako ostateczną klęskę, definitywny kres iluzji i uparcie tłące się nadziei. Z drugiej strony nikt chyba nie miał wątpliwości, że lepsze dożyciwo w klasztorze niż w zakładzie psychiatrycznym. Jakaż to jednak słaba pociecha!

Widzimy już oczyma wyobraźni ten dzień, gdy kiedyś, po wielu latach, niekiedy z nas pojedną na skromny pogrzeb Izabeli. Ksiądz pożegna „ukochaną siostrę, która ofiarnie, i z poświęceniem służyła Bogu i ludziom”. Pochylimy w skupieniu głowy i pomyślimy, że powołana była ku temu, by ludzie jej służyła, a z Panem Bogiem pozostawać mogła prawie na stopie równości (wzorem znakomitem ojca), ale dziwnym zrządzeniem losu nie powiodło jej się, mimo najlepszych życzeń nas wszystkich.

DON KICHOT W NASZYM MIASTECZKU

W naszym nie najmniejszym, ale leżącym na uboczu, zapomnianym przez Boga i ludzi miasteczku z rzadka tylko działo się coś ciekawego. Obywatele byli zdyscyplinowani, wskaźnik przestępczości niewysoki, skandale wybuchaly (utrzymywali niekiedy, że brakowało woli ucziwego spojrzenia na „to wszystko”). Nic więc dziwnego, że nawet drobny w istocie incydent na urodzinowym przyjęciu u pani Heleny S. dość duże wywarł na nas wrażenie i żywo był komentowany. Poszło o

politykę — i już to znać można za nieco zaskakujące, bo przecież masowo należeliśmy do wszelkich możliwych większości (milczącej, moralnej), stroniłiśmy od zaangażowania i w ogóle — odwzajemnialiśmy po trosze szerokiemi światu obojętność. Oczywiście jakieś uwagi wymieniali się niekiedy mimochodem, spokojnie i bezamiętnie, z żartobliwą bądź niby-filozoficzną pointą (i niedbalym machnięciem ręki). Wszyszczyśmy sądzili, że tak jest najlepiej, ale — niestety — znalazł się wśród nas odmieniec, przy tym, dodajmy, znalazł się raczej przypadkowo, bo nie należał do towarzyszywa (był farmaceutą w nie swojej aptece) i chyba jedynie dalekiemu pokrewieństwu z mężem jubilatki zawdzięczał zaproszenie na imprezę.

Ów skromny i cichy człowiek (do formalnego momentu ani razu pewnie nie zabrał głosu, choć poruszano mnóstwo interesujących tematów — perspektywy budowlane, passę porażek piłkarzy, repertuar telewizyjny, nowy model Opla i wiele innych) liczył około czterdziestu lat, nie miał rodziny, wyglądał dość niezdrowo — zaczynał tyć, co się nader często zdarza mężczyznom mało dbającym o siebie. Nie towarzyszyła mu opinia rozpolitykowanego, lecz oto, najniespodziewaniej w świecie — wystrzelił z grubej rury, piętnując „gwałty i nadużycia” (twierdził niekierórzy, że nawet „zbrodnie!!!”) policji w wielkim okręgu przemysłowym. Istotnie panował tam ciągle niepokój (niechybnie podsyćcany z zewnątrz), wybuchaly strajki, okupowano kopalnie, nie uniknięto rozruchów i ofiar śmiertelnych, lokalne władze wprowadziły godzinę policyjną. Z gazet i telewizji niewiele się dowiadujemy, bo powodowały się one, jak to się mówi, odpowiedzialnością, a i nieliczne pisma opozycyjne zachowywały powściągliwość (bądź też nie znali powściągliwości cenzorzy). Sądziliśmy, że rozegra się wszystko daleko i po staremu załagodzi — a tu nasz zacy farmaceuta ferment wznicię postanowił i obszernie (ton niezmiernie napastliwy), relacjonując tamte wydarzenia, przywołując fakty, których — powtarzam — znać nie mógł z powszechnie dostępnych przekazów.

Jasne było, że ktoś go musi zastopować i nie zdziwiło nikogo, gdy zadanie to wziął na siebie Kamil P. Różnił się calciem od swego przeciwnika (co prawda również otyły, ale zupełnie inną, zdrowie zmięnującą otyłością), bo wiele znać na każdym polu — prowadził handel nieruchomościami, zasiadał w Radzie Miejskiej (nadzorował sprawy podatkowe i — w opinii zawistnych — własne kwitujące interesy). Człowiek o uosposobieniu pogodnym, żywciliwy i liberalny, zawsze ku ugodzie i kompromisowi zdążający — tym niemniej okoliczności zniewoliły go do wystąpienia ostrego, nacechowanego energią, bowiem farmaceuta kompletnie już zatracił w swych wywodach miarę i najcięższymi oskarżeniami mიაlwał bez opamiętania. Mniemaliśmy, że pierwsza interwencja człowieka z autorytetem wystarczy, niestety roznamignięto agitator niemal zignorował polemistę, mimo uszu puścił, co doń powiedziano i kontynuował filipikę. Włączyła się niezbyt fortunnie pani domu, mówiąc z mocnym przekonaniem, że przecież „Dziennik” niedwuznacznie obciążał podburzonych alkoholem górników winą za sprowokowanie incydentów, więc... Niekierórzy z nas zarechotali, nieoceniony Kamil P. nie stracił zimnej krwi i skomentował wypowiedź gospodyni z kurtuazją, ale i ironią, nie dla każdego

dostrzegalną. Po czym dalej prowadził polemikę, aż do momentu, gdy słabo panujący nad nerwami przeciwnik jął reagować krzykiem — wtedy bezradnie rozłożył ręce i z wyrazem łagodnej dezaprobaty na twarzy oczekiwał rozjemstwa. Gospodarz upomniał swego kuzyna, ten nie bardzo poczuwał się do winy, lecz cała seria głośnych, wyraźnie negatywnych komentarzy uczestników przyjęcia w końcu go ostudziła. Wsparł głowę na dloni, patrzył w przestrzeń, mizkał. Gospodarz docierał do kogo mógł z informacją o nikłej odporności kuzyna („biedaczysko...”) na mocniejsze trunki, z wolna opadało wzburzenie, a Kamil P. raz jeszcze zabrał głos, mówiąc oglednie, pojednawczo, odzęgnając się od zacietrzewienia, wspominając o złożoności całej sytuacji. Zaznaczył, że „o ile mi wiadomo z pewnych, sami rozumiecie, źródeł” (nie było tajemnicą, że w stołecznym mieście prowincji zna kilku bonzów) władze z należytą powagą traktują nabrzmiały kryzys i niechybnie dolożą starań itd.

Niedługo potem rozeszliśmy się do domów i — jak łatwo się domyślić — z przyjęcia podobnego wszystkim pozostało jedno żywe wspomnienie — nasz ścichażyk farmaceuta z pasją atakujący rząd, ustroj policję, na koniec — Kamila P., osobowość ze wszech miar godną szacunku. Co więcej, wspomnienie to mocno się utrwaliło, bowiem — ku naszemu zaskoczeniu — urodzinowa burda okazała się być czymś więcej niż jednorazowym ekscysem, a mianowicie — znaćcyla ona początek aktywnej działalności farmaceuty. Nie widzieliśmy go później przez kilka dni (przebywał w najważniejszych ośrodkach kraju), kiedy zaś wrócił, żyć zaczął jakby od nowa. Nie miał już czasu na populudniowe spacery, zaprzestął wdękwowania, rzadziej odwiedzał miejską czytelnię. Wyglądało na to (a później się potwierdziło), że przywiózł sporo wyrotowej literatury i ją teraz pożerał, innym także spokoju nie dając — mnóstwo ludzi mniej krytycznych na wyścigi pożerało tę bibułę. Prowadził też — i to na każdym kroku — natarczywą usną agitację. Dotychczas dość niechętnie przestawał z ludźmi, rozmawiał umiał tylko o pogodzie, bądź o tym jak się chowają dzieci i te... no wnuki (z reguły niewłaścicie kierował te pytania). Teraz uparł się chyba, by udowodnić prawie każdemu, że żyje nie tak jak powinien, ale wcale sam sobie nie jest winien, nie, skądże, winę ponoszą... (i litania starych sloganów wszystkich wyrotowców). Nie wyjadę się by nawrócił zbyt wielu, ale — nie da się ukryć — pewien posłuch i bierną akceptację znajdował, bo też ogólna sytuacja temu sprzyjała — wszyscyśmy odczuwali pogorszenie i owe judaszowe srebrniki (wciąż przypominają o tym „Dziennik”, „Kurier”, „Orędownik”) wydawane były w odpowiednim momencie.

Ponoć farmaceuta dotarł również do robotników naszej cementowni, grunt znalazł w miarę podatny, lecz na przyszkodie dalszym postępm stanęło jego doktrynerstwo i nikłe zrozumienie realiów tamtego środowiska. Tak czy inaczej — coraz częściej o nim rozmawialiśmy, nie tając pewnego niepokoju i troski. Odbiciem tych nastrojów była podjęta przez komendanta policji próba mitygującego wpływnia na entuzjastę rewolucji — dwie rozmowy ostrzegawcze, całkiem bezowocne, bo też i pewnie nie dość stanowczo przeprowadzone. Aptekarzowi — pracodawcy również zabrakło konsekwencji. Krzywym okiem patrzył na meta-

morfozę swego pracownika, choć w pracy ten wciąż był bez zarzutu. Nie potrafił podjąć jakiegokolwiek decyzji, zasięgał porady proboszcza, a odpowiedź była — nietrudno zgadnąć — pytyjska, dwuznaczna: humanizm, poczucie obowiązku, sprawiedliwość i miłosierdzie, oddajcie cesarzowi itd. Stało na tym, że społeczeństwo nie pozbawiło swego wroga środków do życia. Ale miało to znaczenie tylko na krótką metę. Kiedy bowiem nadszedł ten dzień (podobno tydzień czy dwa istniejącej kotłowniny, ale nie u nas, lecz tam, daleko) — w życiu farmaceuty — i tym razem nas wszystkich także — nastąpił nowy przełom. W stolicy upadli prawie wszyscy. „Dziennikowi” i „Kurierowi” zabrakło przejściowo wzorców personalnych, więc snuć poczęły wysokiego lotu rozważania o Racjach Nadrzędnych. Nie słuchano tego i nie czytano, a jeżeli — to po to jedynie, by wykiąć, ponieważ taki ton nadawali nowi liderzy opinii. Licencjonowana opozycja nie najlepiej polapała się w sytuacji i coraz bardziej z tyłu zostawała za bojowymi radykałami.

W naszej mikroskali działo się podobnie. Rada Miejska zgłosiła w całości dymisję, a z poszczególnymi jej członkami nader różnorodnie los się obchodził. Niektórzy spadali na cztery łapy, wstępując do nowej partii opozycyjnej, bądź — wycofując się w zacisze zakładów psychiatrycznych gwoli podleczenia skołatanych nerwów i ogólnej sił regeneracji. Jeden z drugim trafili do więzienia i nikt tym pechowcom nie współczuł. Nie do pozazdrośczenia była dola strąconych z piedestału i niesłusznie (jakkolwiek na to nie patrzeć) zapomnianych — jak np. naszego poczciwego Kamila P., pozabawionego nagle przyjaciel tutaj, bo i nie posiadającego ich po kataklizmie w prowincjonalnej stolicy. Teraz inni zasługiwali na szacunek, ludzie na ogół nowi, no i kilku tych zręcznych, przeorientowanych. Z przeszłością nie najlepiej bywało, ale nagabywany zewsząd farmaceuta o nikim nie powiedział złego słowa, więc przywykło się sądzić, że Organizacja już z dawien dawna była potężna i rozgałęziona — i trudno to zakwestionować, jeśli zważyć, że reżim tak monumentalny i pewny swego upadł raz dwa i prawie bez walki. Wsparcia moralnego udzielał Nowemu Porządkowi proboszcz, czynił to jednak z godnością i umiarem, nie szczędząc przestrogi czy łagodnej przygany, a niekiedy wycofując się na bezpieczny teren Etyki Absolutnej. Frekwencji na mszy przejściowo to szkodziło, lecz proboszcz sięgał wzrokiem dalej.

Wracając do farmaceuty... Zajęty był teraz niesłuchanie. Wybierano go przez aklamację do wszelkich możliwych gremiów i komitetów. Popołudnia i wieczory poświęcał Dzielu Reformy, lecz ludzie nachodzili go nawet w aptece. Szef nie protestował, obserwował to z nieprzenikniwną miną dobrego kupca. Sympatię dla farmaceuty okazywano na każdym kroku, czyniono zeń postać pomnikową, sztandarową (a wielu działaczy życzyliby sobie, by taki jego status się utrwalił, miejsca natomiast na ziemi więcej zostało dla „młodszych”). Nasz lokalny pionier Reformy — godzi się przyznać — nie zabięgał o przesadne honory i zaszczyty, po starcie był skromny i mało dla siebie wymagający. Holdowników raczej miarkował, w retoryce ultrarewolucyjnej i hurraoptymistycznej nie przodował, miewał chwile nieukrywanego zwątpienia i nihilizmu, kiedy powtarzał: „będzie co będzie, a ludzie i tak nie przestaną myśleć żołądkami i hormonami” — lub coś w tym

senie. Razil nas nieco ten pogląd, potęgował sceptycyzm i rozterki, a poza tym — w ustach człowieka, na którym spoczęła znaczna odpowiedzialność brzmiał całkiem nieprzyzwoicie.

Stefan Weber



Jerzy Duchnowski: Portret w drzewie. 1983. Fot. W. Stępnik

JANINA JÓLANTA GÓDŹ

Wrózenie woskiem

Ta świeca się w płomień wyzwala
Tak jasny jak moje oczy
Kiedy za tobą płacę
Drży jakby chciała powiedzieć
Dosyć
Nie męcz mnie wzrokiem
Nie jestem winna twojej rozpacy
Co znaczy, że milczysz
Co znaczy, że płomień drżąc
Otacza niewidzialną Wenus
Spalam się drżąc na wietrze
Wróżę woskiem na wodzie
Milczysz, walczysz, zasypiasz
Nic nie wiesz o moim głodzie
O świecy nie do zgaszenia...

Apokalipsa

Tańczmy szaleni od świąt do świąt
jak biczowników spętany krąg
Nawnym miejsce gotuje Bóg
zanim uderzą w ostatni ton
trąby Jerycha
W dolinie snów powstana cienie
które już dłużej nie będą spać
W nieważny pyłek przemienią Ziemię
zniknie jak koszmar ciężarny świat
a co urodził zostawi bogom
na wagi zwykłej krzyża ramiona
wielbłądzie ucho i wdowi grosz
Aż się przekona każdy co tańczył
ile był wart.

* *
* *

I będę jak niewypelnione morze
którego nikt nie mógł objąć
wciąż niedośniony sen
wchodzący grymasem w dzień
wyciągnę ręce i stanę się plażą
odbij stopy na chciwym piasku
urosnę wydmą brzemienneą tobą
i nie patrz w morze
przyjdę z lądu
i nie płacz
Moje marzenie nie zmieści już żadnej lzy.

* *
* *

Morze, które jesteś jak powszechna spowiedź
odpuszczasz najbrudniejszy z grzechów
o nim myślił na plaży
zaciskając mocno powieki
brązowiejemy ze wstydu
z namaszczeniem sypiąc popiół
na rozpalone głowy
leżymy krzyżem
a ty
nabierasz w usta piasku
i odpływasz z naszą tajemnicą
u szyi
Morze, które koisz ból
wlekący się za mną jak mewa
co zrobisz z moim smutkiem?
Morze, które chłoniesz wszystkie niepokoje
co zrobisz z naszym strachem?
Morze, które się nie rozstępujesz
by miłość przeniosła góry...

Janina Jolanta Góźdź

MARIAN PANKOWSKI

Moje słowo prowincjonalne

Wszystko na tym świecie zależy od jakości spojrzenia. Jeden zobaczy topolę, jak się ku chmurom rozpędzonym kieruje, a drugi nie będzie mógł się nadziwić jej korzeniom, co jak skamieniały węgór, garbato i rogato wokół pnia pod murawą nurkuje.

A może by spojrzeć na drzewo z dalsza? I wtedy nie topola a — podróżny obramowany różolisami zorzy!

Jak się człowiek urodził w tym mieście i do tego nad wodą, jak go w marcowe noce budziło stękanie-pęknięcie lodów, nic dziwnego, że wszystko widzi po wodniacku i po rybacku. Nawet ziemię ojczystą widzi jako bezbrzeżne jezioro.

To nawet można sprawdzić, młodziec ma prawo do nieufności. Proszę rozłożyć mapę, albo jeszcze lepiej taki trochę już podniszczony atlas. No? Prawda? Bliższy jest nasza ojcowizna jak-nie-wiem! Aż po... Patrzmy się, patrzmy, aż do zapamiętania. Patrzy się hen-hen, a nawet jeszcze dalej. O — tam — na północy, tam gdzie wody na kilkadziesiąt pięter, tam sobie Syrena pływa. Żaglem jej tarza. Bywa że mieczem posteruje, żeby jej nie zniosło. Łabędzie tam, jak baletnice wypasione na francuskich ciastkach, no a karpie ledwie się nie potopiają, takie barczyste i astmatyczne.

U nas to co innego. Płynięza-mielizna, a wody ot po kostki. Ale za to ciepła, no i bez wiru, bez wiatru. Dziewucha wianek świętojański puści, a on siadł na wodę i do góry na nią kwiatkiem-bratkiem patrzy i ani rusz. Zamiast czule zaklęcia parobkom w stronę Domaradza wieść, tu, przy brzegu został. Dziwi się blada noga emeryta, kiedy do niej wspomniany wianuszek przybija, kiedy się od niej odbija niemrawo.

Bo letnia prowincjonalna woda tysiącami promieniami do piasku przyszpilona. Drobniąg rybi tu bezbojnie plażuje, tu gimnazjalista kajak spuści i wzdłuż brzegu tam i z powrotem kołysze się na fali, co sama zakręca, jak cyrkowo kucyk pocziwy.

Skąd ten gimnazjalista? Hm... z zielnika. Oczywiście, że z zielnika. Jak się od tyłu lat przebywa na obczyźnie, zielnik napęczniał od zasuszonych na płasko profesorów i kolegów.

Oprzeć go o nasz Zamek sanocki i do zjazdu rozehylić. Są. Alfabetycznie. Baraniecki, cwikier pełen uśmiechów, nad chudą szyjką z czarnym młodopolskim fontaziem. Bażaluk z modelem kwiatu czeresni, wielkości trzepaczki, którym dyryguje wечно jurna przyroda. Teraz jakoś dziwnie biały. Dąbrowscy, Aniek i Mietek, śniegiem po brwi zasypiani, tupią na korytarzu, i Kobiela i Bury i Siry, z Płowiec,

Olichowiec, z Białej Góry, z Dąbrówki, już siadają i słychać ich zdania lacińskie polyskujące mroźną zorzą, zalutujące dymem cygańskim i żywicą zimowego lasu, przez który brnęli, a żółna ci z dębą na dąb i z buka na buk powtarzała z nimi skandowanie.

Stukać na maszynie, dziecinnymi klawiszami odpowiadać tamtej żółnie obmuszzonej z kolorów przez czterdziestoletnie mole.

Odpowiadać tamtym w zielniku przechowanym kolegom. Lepić w poplochu rąk rozspijające się twarze, co wtemczas gryzły kradzione orzechy, całowały, od wódki cierpły, a potem krwią się zalewały wrzesniową.

Związać w szarą płachtę listy Matuli i wzbicie je latawcem. Na wiatrach go polożyć. I zawiśnąć w uniesieniu.

Aa — to tu ten złot stulatków...

Zaraz

bo jeszcze luny wioskę trzeba odgarnąć,

bo jeszcze kule tnące naszych żołnierzy

trzeba odpędzić, żeby

jak najprędzej osiąść

kolo Zygmunta Macudzińskiego,

w jego ławce na rzeszoto podziurawionej ołowiem,

w jego ławce zachlapanej krwią poderżniętą,

w jego ławce, którą jak ozóg

wyciągam z nieugaszonej pamięci.

Obszar młodości, gdzie każde zło zna mnie po imieniu, gdy płynę przez cmentarz lat trzydziestych, zardzewiałych, jak ten anioł z żelaza, proponujący uśmiechnięte życie pozagrobowe.

Nieczny nie szukać w zmruszałym już czasie...

A może choćby na dzień wkręcić żołnierzy, w obłoku potu i kurzu śpiewających pod kasztanami:

Zegarek i łańcuszek i złote spinki dwie

zabrały mi panienki, które kochały mnie.

Dziewczyno, malino, co za piękny mamy, mamy czas...

A może choćby laubzęgą wyciąć z dykty te nasze góry nad Sanem w tamtej mgle lat trzydziestych i włożyć czapkę z ceratowym daszkiem i stanąć na tym tle, wywiesiwszy uśmiech naturalny w nadziei, że ten widok mnie pozna, że się szumem zanieśie, jak teorbán pełen jasnych dzieci.

Zaraz... bo

nie przoszony na to święto,

prostuje się i wstaje z historii jeszcze jeden czas,

o — jeszcze to:

Bliższy jest prowincja płaską zimą. Przez uduwconę światło grudnia granatowi policjanci noszą szopkę pełną bezrobotnych. A nazwy miast hiszpańskich padają ciężko, dźwięgają się, żeby na amen upaść, bez rąk i bez nóg.

— Synu... co znaczy to ich „no pasaran”?

— Matulu... to znaczy... twierdzą nam będzie każdy próg.

Polyskiwały wtedy złote prowincjonalne wody.
Żeglarz z mlekiem pod nosem
powtarzał na wrywki odę do młodości,
nad ojcowizną pochylony,
nad jeziorem
do ostatnich granic napiętym,
jak bęben, co wie że wnet werblem
na werbel odwarknie.
Patrz, już biegna ku lodzi ratunkowej, ale coraz wolniej,
bo im tarcza gimnazjalna
oświęcimskim numerem zachodzi...
Hergotujący przybysze dzień zaryglowali.
Ogolocili jabłoń z żagli
i lodem skuli jezioro.
I butem podkutym na nim, po nim... Eins-zwei! Eins-zwei!

Pięć lat złodowaciałych, że siekiera odskoczy, że modlitwa złotym
grochem od ścian z kratą.
Co tu gadać — wiemy jak było.

Ludzie... jak to się potem stało, że dzieci znowu po polsku zaczęły
śpiewać o... o majowej jutrzence?
Stoi pomnik w parku tych, co szli, śpiewali, padali
i tysiąc walecznych armat tędy nieśli,
aż
z lodów rozprutych jagnię zakrawiło
zieloną Wielkanocą
I już krakręmijaidomspilis,
Śmigus-dyngus,
biało-czerwony prima-aprilis!
I robotnicy w ceglach do kolan i w żelastwie
— gdzie sowa na gaju, matulu —
popędzają to sanockie powietrze,
żeby już-już zahuczalo na siódmą
do fabryki...
Co tu gadać — synu, ludziska się poplakali...

To chyba już wszystko.
Zielnik oparty o Zamek zamykam
z przyskrzynioną kicią sanowej loziny,
w której zawieruszyło się gwizdanie
Felka Rycyka.

Lecz zanim odjazd,
crapką gimnazjalną wody z królewskiej studni!
I oburącz piję

aż do ścierpnęcia myśli,
piję kamień, sól, siarkę,
piję mowę na korzeniach ojcowizny

Marian Pankowski

przekroje

PAWEŁ GEMBAŁ

Z IWIRIT I JIDISZ

Jeli *Antologię poezji żydowskiej* uznano niemal natychmiast po jej ukazaniu się za wydarzenie literackie to z pewnością niebagatelną w tym rolę odegrała pamięć o straszliwych doświadczeniach narodu żydowskiego w czasie drugiej wojny światowej oraz potrzeba — choćby w kontekście wydarzeń roku 1968 w Polocie — wydobycia z dzieł Żydów tego, co leży nie w legendzie i zużytych frazesach, ale w zapomnianej lub przemilczanej prawdzie historycznej i kulturowej.

Drugim czynnikiem tłumaczącym popularność zbioru utworów poetów żydowskich jest utrzymująca się już od dłuższego czasu fascynacja niezwykłością fenomenu, któremu na imię — literatura żydowska; atrakcyjność tak czy inaczej rozumianej — przez Polaka urodzonego po wojnie — „egzotyki”. Nie bez znaczenia był tu fakt przyznania, w 1978 roku, w dziedzinie Nagrody Nobla pisarzowi żydowskiemu mieszkającemu w Stanach Zjednoczonych, ale urodzonemu w Polocie i w niej spędzającemu pierwszą trzydziestkę swego życia, Isaacowi Bashevisowi Singerowi, którego nazwisko wcześniej znane było chyba jedynie garście ludzi w naszym kraju. Świetnie i nadal poszukiwane książki: *W Maszu wspomni Michała Strzemińskiego, Żydzi polscy, Dzieje i kultura*. Mariana Fuka, Zygmunta Hoffmana, Maurycego Horna i Jerzego Tomaszewskiego oraz dokumenty: *Dziennik z getta warszawskiego* Mary Berg, *Dziennik getta warszawskiego* Adama Czerniakowa i szereg innych również sprzyjały wzrostowi zainteresowania tą problematyką i stworzyły klimat, w którym *Antologia poezji żydowskiej* zyskała szczególny rezonans.

Stu trzech poetów i poetek zaprezentowanych w porządku chronologicznym według daty urodzenia. Sto trzy indywidualności: sto trzy żydowsy, sto trzy biografie artystyczne, sto trzy osoby piszące w języku hebrajskim (iwrit) albo jidisz, a tak wielu urodzonych na Wołyniu, Podolu, Polesiu, Wileńszczyźnie, Suwałkowszczyźnie, Kielecczyźnie, Lubelszczyźnie, w Gabcji, Łodzi, w Warszawie... Stu trzech współtwórców literatury żydowskiej i świadków jej powstania.

Taka optyka narzuca się od razu podczas lektury *Antologii poezji żydowskiej*. Taką optykę proponuje też redaktor książki i autor Słowa wstępnego Arnold Słucki: „musielimy wziąć pod uwagę tę oształtującą wężę obfiałą i bogactwo poetyckich nazwisk, z których każde coś znaczy na nadzwyczaj rozległej poetyckiej mapie. Cechą rozwoju poezji żydowskiej jest jej różnorodność irryracjonalnie splecione, co jest bez precedensu i nie da się porównać z historią ani teatralizacją innych literatur, ichypojony na jednym terytorium. Z tego jakie rozważałościomnego obrazu kolono należało wypieść i przedzielić główne drogi rozwojowe, co jest rzeczą nielaną wobec zaznaczonego wycię syntetycznego charakteru rozwoju poezji żydowskiej w świecie oraz niewyrażonej polarizacji kierunków i tendencji. (...) W realizacji zwyciężyła zasada, zgodna z charakterem zgromadzonej dokumentacji poetyckiej, nakazująca rozpatrywać poezję żydowską z punktu widzenia jednostkowych dokonań i walorów, jaką nieistotnym osobowości twórcy. Zwycięstwu tej zasady sprzyjał w wysokim stopniu pierzysm dnia poetyckich nazwisk.

Nasza wiedza o literaturze żydowskiej jest niewystarczająca, ba, jest niewiedzą. Nie znamy poszczególnej grup poetyckich, nie wiemy nic o głównych kierunkach literackich, znamy — lepiej lub gorzej — twórców poszczególnych poetów, a i to głównie tych piszących w języku polskim. Ale pełnego obrazu tej literatury skonstruować nie umielibyśmy, gdyż nasza wiedza okazuje się jeszcze biedniejsza od kryzysowej rzeczywistości. Perspektywa historyczna, którą dysponujemy wobec tej literatury, nieumownie się wydłuża, ale nie tak, przez tak długi okres, nie uczyniono by „przebadac”, określone tendencje i kierunki, opisać jawnika, którą wyciągnąć do ręki opłaty zbrojny wierszy poetów żydowskich, szukam w nim nie tylko poezji. Takie wędki o ludzkości i czasach, o ich życiu i umieraniu...

Stu trzech poetów i poetek przedstawionych w porządku chronologicznym według daty urodzenia... Nie jest to z pewnością jedynie porządek zapewnujący minimum obiektywizmu, ale jest chyba „sprawiedliwy” wobec twórców. W tym bowiem porządku ich wiersze nie służą do zhisatowania prądów, kierunków, szkół, nurtów, tendencji, itp., reprezentują same siebie. Mapki stylów i estetyki przyniosą poszczególne noty o autorach sporządzone przez Salomona Łaskika szkielety do, zarysowane z różną wyrazistością. Podstawową

Z różnych stron

Ten typ książki, jakich kilka omawiamy w „Przekrojach”, należy z pewnością do najtrudniejszych przedsięwzięć wydawniczych. Na ostateczny efekt składają się tu bowiem zazwyczaj lata studiów kogoś, komu przyszła do głowy owa szalona idea ułożenia antologii, nieustanna niepewność, czy wybór, jakiego dokonał, jest najlepszy z możliwych, zorganizowanie tłumaczy, których liczba idzie czasem w dziesiątki, wszystkie rozkosze tego, co nazywa się „koordynacją pracy zbiorowej”...

Kulturotwórczej roli antologii nie sposób jednak przecenić i bywa, że stają się one książkami, które promieniują długo, ożywiają tętno życia poetyckiego niezależnie od tego, czy przynoszą syntetyczny obraz jakiegoś obszaru językowego (jak trzynomowa antologia „Poezji języka angielskiego”, czy „Antologia poezji francuskiej”, na której tom trzeci cierpliwie czekamy, choć od chwili ukazania się pierwszego zdążyło już wrosnąć nowe pokolenie czytelników) czy pokazują pewien tylko wycinek (jak „Śmierć i Miłość” Jerzego S. Sito, prezentująca swego czasu angielskich poetów metafizycznych).

Bywają antologie będące podsumowaniem i bywają antologie będące forpoczątkiem, pierwszą próbą rozeznania. Oba te rodzaje wydają się równie potrzebne jak encyklopedie, słowniki, leksykony. Niczego nie da się tu zrobić raz na zawsze, bo i poezja nie jest rzeczą raz na zawsze zdefiniowaną. Pociągając, że antologie pojawiają się jakby częściej. W przypadku poezji węgierskiej można mówić o pewnej systematyczności i nadążaniu za czasem (po antologii ukazującej jej historię, „13 poetów” obrazujących powojenną twórczość, a Wydawnictwo Literackie zapowiada na rok 1985 antologię, w której znajdą się przedstawiciele roczników jeszcze młodszych). Łuk jednak pozostaje sporo: „pomarzyć by można na przykład o wielkiej antologii poezji światowej XX wieku, którą planował zmarły przedwcześnie Michał Sprusiński. Na tym największym marzeniu poprzestaliśmy.

Recenzujemy dziś kilka antologii poezji obcej. Osobne zagadnienie to antologie ukazujące twórczość poetów polskich — to jednak temat na inne „Przekroje”.

B. Z.

mapę, w dużej skali wykreślił w *Słowie wstępnym* Arnold Ślucki. Znajdują się na niej: romantycy, klasycyści, impresjonista, modernisci, ekspresjonisci, symboliści, katastroficy, członkowie grupy „la zich” (zbitieni do akmeizmu rosyjskiego), grono amerykańskich „Młodych”, piszący poeci rewolucyjno-proletariacki, związani z *urbanizmem*, z *zachodnioeuropejskim i rasijskim futuryzmem*, autentyci. Klasyfikacja ta oczywiście nie jest jednorodna, grupy występują tu na tych samych prawach co kierunki, ale inaczej być nie mogło, jeżeli autor *Słowa wstępnego* chciał ukazać różnoległy obraz życia literackiego i literatury. Plan życia literackiego musiał zostać nalotony na plan kierunków. Przynajmniej się one będą wielokrotnie, a u poszczególnych poetów pojawiają się różne tendencje stylistyczne. Trzeba też powiedzieć, że Ślucki dobrze pokazuje tego rodzaju ewolucję poszczególnych artystów, a przedstawienie ich twórczości w ruchu, w rozwoju było — jak można przypuszczać — jednym z celów, jakie przed sobą postawił.

Pięć kierunków, czy raczej tendencji, o niejednakowej sile i niekoniernie bezkonfliktowym, linearnym przebiegu, wydaje się podstawowym schematem estetycznym, na którym rozpina się wielkie i różnorodne bogactwo poezji pomieszczonej w antologii Salomona Łasuka i Arnolda Śluckiego. Jeśli potraktować je z estetyczną, jako znaki pokrewnych zjawisk, mogłyby wystąpić do zarysowania estetycznego planu poezji żydowskiej od roku 1888, t. od chwili opublikowania przez Lecha Lejbasa Perca poematu *Monus* w żydowskiej Bil iotece Ludowej Szkołań Alekchema, na początek lat sześćdziesiątych.

Najpierw były to „romantyzm”, w którym — jeśli większą uwagę zwracać na to, co łączą, niż na to, co dzieli — zmiekkiliby się Lech Perce, Moris Rozenfeld, Josef Bostower, Abraham Rajzen, a także poeci piszący tuż po rewolucyjny wyjazd w Rosję: David Hofencen, Perce Mariksz, Lejb Kwitko i Aron Kuszmow, którzy romantykę i patos szlachetnej eufonii epoki, jak ją nazywa Ślucki, „burzy i naporu” połączyli z elementami charakterystycznymi dla żywej w latach dwudziestych i trzydziestych tw. poezji społecznej i rewolucyjnej. Druga tendencja obejmowałaby „klasycyzm” (cudysłowno kończące, nazwy kierunków są tu jedynie hasłami wywoławczymi). Głównym jej przedstawicielem jest Jehojasz i skłaniający go niekiedy ku impresjonizmowi David Ewihon. Trzeci i dominujący nurt to „futuryzm”, jego krewni, powinowaci i potomkowie, a więc także poeci nadrealistyczni (wychodzący z Rosji i Polski: M. I. Halpern, H. Lejwik, A. Lejkec), podlegający się grotną jako ważnym źródłami artystycznym czy też poeci wykorzystujący poetykę kultury ludowej.

Kolejna tendencja, która utrwalała sobie drogę w poezji żydowskiej, to „poezja proletariacka”: jej czołowymi przedstawicielami są K. Lis, B. Heller, Sz. Żyman, J. I. Kohn, B. Gelman, K. Molodowska, H. Rubin i wielu innych.

I wreszcie trend ostatni: „symbolizm”.

Wszystko wiersza, większa skłonność do nasycania poezji elementami epickimi, powrót do myślenia mitycznego, no i oczywiście upodobanie do obrazów symbolicznych — to wyróżniki tej tendencji i równocześnie znaki polirwidstwa poszczególnych poetów. Zdolność i upodobanie do wadzenia świata w perspektywę historyzofolozoficzną, katastrofizm — to łącznik światopoglądowy. Postawa ta zdaje się dominować w latach trzydziestych, a w każdym razie z obecną odległością, z naszego „punktu widzenia”, wydaje się górną. Reprezentują ją lejk Maizer i Maurycy Szym i sztywnym wierszem *Do chłopca z żydowskiego miasteczka*. Nutę katastroficzno-żydowską też w Chama Grade i Mordechaja Gebirrita oraz wielu poetów tworzących w okresie okupacji.

A gdzie Abraham Sutzkever? Gdzie Fejach Binet? Odnie wielu innych, których twórczość w antologii zaprzeczona jest kilkoma ledwie wierszami z wczesnego okresu „początkowa”? Niekierunki mogą się zmieścić w szufladzie „futuryzm i jego krewni”, ale Sutzkever nie mieści się w żadnej z naszych pięciu szufladek. Chyba najłatwiej byłoby upchnąć twórczość najwybitniejszego współczesnego poety żydowskiego do szufladki ostatniej, tej z napisem „symbolizm”. Ale czy nie byłoby to nadużycie? A gdzie inni? Nie wiem, nie wiem... Twórczość wielu poetów przecięta jest czurą wojen, co dodatkowo komplikuje imię podziałom. Nie zawsze zresztą poezja wraca do swych tradycyjnych i narzucających przez teraźniejszość obowiązujących zgola romantycznych do „obowiązku dawania świadectwa”, „obowiązku ociania”.

Stu trzech poetów i poetek zaprezentowanych w porządku chronologicznym według daty urodzenia. Sto trzy indywidualności: sto trzy życia, sto trzy noty biograficzne, bardzo rzadkie, czasami zanadto, a niekiedy nawet — w czterech przypadkach — tylko

także: J. I. Kohn, 1905 — Urodził się w Warszawie. Nalet do proletariackiej grupy *pliszcy*. Zginął w getcie warszawskim lub Motel Kozłowski. Danych brak.

Czy w takiej sytuacji można stworzyć jakąś „typową” biografię urodzonego przed wojną poety żydowskiego? Choć nie wszyscy są w nim zszereżowani, można się jednak pokusić o skonstruowanie dominującego statystycznego wzoru, w oparciu o zawarte w notach informacje.

Znacząca większość przedwojennych poetów żydowskich (szesćdziesięciu) jest pochodzenia robotniczo-chłopskiego. Jeden wywodzi się, z ziemiastwa. Pochodzeniem mieszczańskim, rozumianym tradycyjnie, szlachetnym, a więc jako pochodzenie z rodziny kupieckiej — legitymuje się dwudziestu trzech. Wszyscy otrzymali wykształcenie siedemdziesięciu czterech tradycyjnie żydowskie (cheder, jeszyba), trzydziestu jeden świeckie (gimnazja), szesnastu studiowali (zasownika tego używamy w dawnym znaczeniu). Osemnastu poetów obłą wykształcenia tradycyjnie żydowskiego otrzymało wykształcenie świeckie.

O ich życiu, działalności i umieraniu noty również mówią tu i owo.

Jeden zginął podczas Rewolucji Październikowej w walce z kontrrewolucją, ośmiu uwieszono w II Rzeczypospolitej za działalność polityczną, dwóch zmarło przed drugą wojną światową, czterech w Polsce po wojnie i dwudziestu dwóch na emigracji, jedenastu w Izraelu, piętnastu zmarło w ZSRR, dwudziestu jeden zginęło w obozach zagłady i getcie warszawskim, dziesięciu żyje poza granicami kraju, w których się urodził i poza Izraelem, czteremnaście mieszka w Izraelu, trzech w ZSRR.

O nagrodach i odznaczeniach, jakie zapewne czasami dostawali, wiadomo jedno; o dwóch poetach zostało odznaczonych, jeden Orderem Czerwonego Sztandaru, drugi za zasługi wojenne.

Na zakończenie wypadła stwierdzić, że otrzymaliśmy — cierpliwie została nagrodzona? — książkę, która była przygotowana w 1968 roku, wówczas jednak nie doszło do jej druku. Zapewne nie wszyscy możemy ją mieć na półce, pamiętajmy przynajmniej o jej istnieniu.

Antologia poezji żydowskiej, wybór, noty i przypisy Salomona Łasuka i Arnolda Śluckiego, PIW 1981, s. 353 iłb. 3, nakład 10 230 egz.

ADRIANA SZYMAŃSKA

KONCERT NA 22 GŁOSY

Antologia nowej poezji brytyjskiej Piotra Sommera jest bodajże pierwszą prezentacją pokoleniową poezji obcej półrocz udojętnionych nam w ostatnich dziesięcioleciach przekładów poetyckich. (Interesująca analogia współczesnej poezji serbochwojskiej Juliana Kornhausera jest drugą tego typu książką przekładową). Co więcej: nie istnieje dotychczas żadna antologia naszej poezji rodzimj eksponująca twórczość pokolenia ujętego w tak wąskim zakresie, jak uczynił to Sommer. Ów wyróżnik pokoleniowy decyduje o integralności prezentacji.

Jest zadania antologisty, że zaproponowany przez niego dwudziestowiecowsobowy skąd aktualnych trzydziesto- i czterdziestolatków robi wrażenie całokształt zamkniętej, praknującej zasadą doboru poszczególnych żywnj artystycznych, reprezentatywnością postaw i poetyk. Przejrzyski w konstrukcji, rzetelny wstęp wyjaśnia kryteria wyboru, wyznacza istotne punkty na poetyckiej mapie współczesnej Anglii.

Antologia obejmuje ostatnie dwudziestolecie twórczej działalności poetów urodzonych między rokiem 1935 a 1952, których debuty przypadły na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte. Głównym punktem odniesienia dla poezji tej generacji stała się, w ujęciu Piotra Sommera, „zaada układowi” charakteryzująca postawę estetyczną grupy poetów określaną mianem „The Movement” a właściwie krytyka owej zaady dokonana przez A. Alvarez w roku 1961. Poci „The Movement” działali w latach pięćdziesiątych, a krytyczna ocena Alvarez'a zawarta w manifestie opublikowanym na progu nowego dziesięciolecia niezależnie od stopnia trafności sądów krytyki, stanowi i wyrażoną czurą czasową, i dogodną formułę dla różnych ustaleń i ocen.

Sommer nie rozstrzyga, w jakim stopniu ostrzegawczy głos Alvarez'a zdecydował o

katalizuje najnowszej brytyjskiej. Sygnalizuje tylko fakty i daty, ujawnia charakter i klimat polemicznych sporów towarzyszących wkręcaniu na scenę następców „układnych” poetów z generacji „The Movement”.

„Poezja może koniec końców ujawnić nowy sposób odczuwania”, „dzięki literaturze być może nie się me zdarza, ale niewykluczone, że zdarzy się nowy początek” Oto wypowiedzi dwóch poetów — Seamus Heaney’a i Douglasa Dunna — cytowane we wstępie przez Piotra Sommera, a nawigujące do poglądów Audena na sprawy poezji. W słowach Heaney’a i Dunna — znakomitych uczestników antologii — kryje się wiara w subtelne moce poezji, nie przetrwałszyż zaudacno świata, ale dokonujący rewolucji w zakresie naszej wrażliwości i percepcji. Prawie trzysta utworów dwudziestu dwa poetów brytyjskich ujął właśnie współczesne sposoby percepcyjnego realizmu, nowe akty wyobraźni poematów Donne’a i Blake’a, duchowych dziadków Yeats’a i Dylana Thomasa. Fakt, że każdy z poetów antologii reprezentowany jest kilkunastoma wierszami zdecydowanie pogłębia wyrazność poszczególnych postaci, uwypukla mniemania, zwiślniki analogie i antynomie pomiarów przedstawicieli różnych ugrupowań i orientacji twórczych.

Piotr Sommer dokonał na użytek swego wyboru przebieg prezentacji ruchu poetyckiego ostatniego dwudziestolecia na terenie Wielkiej Brytanii. Uwzględnił więc, oprócz londyńskiego centrum „minimalistów” skupionych wokół pisma *Hamiltona* „the Review”, również twórczość „prowincjonalną”: „grupę liverpoolską uprawiającą poezję *po* oraz rozpoczętą w końcu lat sześćdziesiątych i owocującą świetną poezją działalność Szkół — Stewarta Conna i Douglasa Dunna, a przede wszystkim poezję kilku Irlandczyków z Ulsteru z ich poeta najwybitniejszego (a może i najciekawszego osobowością całego pokolenia młodych Brytyjczyków) Seamusem Heaneyem. Poetycka listę oboknoki przedstawianą przez Sommera kończy ugrupowanie „nowych fantastów” reprezentowane najwyraźniej przez Craiga Raine’a, a publikujące na łamach miesięcznika „Quarto”.

Ujmując lapidarnością i merytoryczną perfekcją, bykwoływo stylizacyjnie wstęp, uzupełnając rzetelnie opracowane noty o poszczególnych autorach. Oprócz zwyczajnych danych bibliograficznych antologika określa tu bliżej ich przynależność narodową i wyznaniową, rangę i spójność poetyckiej profesji, zakres tematyczny i formalnych penetracji. Świata znaczeń, symboli i wartości uzyskanta dzięki precyzyjnym i celnym informacjom pozwala czytelnikowi rozpocząć zasadniczą lekturę z uświatłą już wiedzą ogólną i szczegółową na podstawię temat. Nawet całkowicie dyletanta, czyli ci nie dotychczas nie wędrują o nowej poezji brytyjskiej, przeprowadzeni zycznym kompetentnym piórem Sommera przez labirynt podziałów głównych i poprzecznych orientacji są doskonale woi i who

Odkrywczość sztuki mierzy się w każdym okresie historycznym stopniem jej niezależności od obowiązujących kanonów. Dlatego w naszej prozie (w okresie aktywności pokolenia „Współczesności”) także uznane zdobyły „przystępne” wiersze Grochowiaka i — równolegle — twórczość Tadeusza Nowaka i Mirosła Białozurkiewicza, poetów postojających właściwie poza głównym nurtem ówczesnego poezjowania. Obydwaj bowiem na swój własny sposób otwierali wiersze dla tematów wcześniej nie eksploatawanych z taką intensywnością: pierwszy nobilitując miły chłopskie, drugi mitologizując elementy subkultury przedmieścia. Dlatego — po neoklasycyzmie, uniwersalistycznych spełnieniach poetów z kręgu „Orientacji” — z takim entuzjazmem przyjmowane były debiuty pokolenia „Nowej Fali” z typową u wlehu poetów atencją dla pospolitego szczegółu i publicystyczną pasją „przedstawiania świata”.

W nowej poezji brytyjskiej też wyróżniają się te zjawiska, które najbardziej oddają od tradycyjnych formuł estetycznych. A więc „minimalizm” przeciwstawiający „racjonalizmowi” poezji lat pięćdziesiątych upodobanie do skomplikowanych sytuacji emocjonalnych z jednoczesną obfokacją o skrótowości, funkcjonalności obrazu. Człokowy „minimalista”, Ian Hamilton, pisze wiersze, które bezpośrednio dotykają prywatnych, intymnych dramatów, dotyczą choroby, śmierci, wszelkiej nędzy ludzkiej egzystencji, a jednak nie słychać w nich egzystencjalnego żuraku, lamentu, histerii. Ukryte w wyważonych obrazach wyznania ujawniają jednocześnie żywioł emocji i stymulujący procesy dyktanta, wrażliwość moralną i dyscyplinę wyobraźni. Dramatyzm wierszy Hamiltona rodzi się na styku tematycznej grozy i powściągliwości ekspresji. Przywołując jego własne słowa o „krachoci nazywania” wobec pojęcia „stommu” można wyprowadzić definicję Hanultonowego heroizmu

Siłą wierszy Davida Harsena, drugiego, obok Hamiltona, programowego „minimalisty”, jest niedopowiedzenie, zamazywanie planów realności i ans. W zakresie tematyki

podobnie jak Hamilton penetruje Harsent kliniczne obszary choroby, psychiczne napięcia i załamania, stany patologicznych urojeń. Tworzy czyste, lirycznie obrazowe następujące po sobie ludo, z filmowym wdziękiem. Pomiedzy te obrazy jakby mimochodem wkłada gorzkie, wstrząsające odkrywczością przesłania moralne.

Najbardziej drapieżni, napszyranizami i warstwową wirtuozerą są dwaj poeci „prowincjonalni”: Szkot — Douglas Dunn i Irlandczyk — Seamus Heaney. Pierwszy z nich uprawia lirykę, którą można określić mianem „społeczna”, jednak bez publicystycznych ograniczeń tego pojęcia. Poetyckie reportaże z Trypt Street, biednej ulicy Hull, rodzinnego miasta Dunna, olinwiają malowniczym autentyzmem realiów i kłiwą grą emocji poety wywołujących przez przedmiot obserwacji. Programowy wiersz *Jestem kameryżką* to hymn na cześć życia w jego pierwszej, nieskażonej formie, z apoteozą bólu, rozpaczy i prawdy. Prawdy rozumianej jako wartość niezwalna. Albowiem: „Prawdę znają tylko ofiary prawdy”. „Prawda to krajobraz gdzie wciąż żyje święte plebiona, / i wszystkie krajowce Japoni i Niemiec / Nie widzieliby, jak skupić się na nim”. Dunn, uduchowiony kronikarz i czuły moralista, pozwala własnym wierszom po prostu wzruszać. Jest przyjmujący w swojej jasnej współczesności i współoderzwanu tragicznego piękna wulskiego istnienia.

Spadkobierca „naturalistycznej” tradycji współczesnej poezji angielskiej, Seamus Heaney, ma szczególny dar udrumiatczmania swoich wierszy. Nawet najpospolitszym sytuacjom potrafi nadać wyraz mitemu poprzez spiżniące metafory potęgujące atmosferę niezwykłości. Ograniczona do większej codzienności tematyka jego wierszy uzyskuje perspektywę historyczną dzięki wprowadzeniu motywu „bagna” ewoluującego bogata mitologicznie i rozszerzającego teren poetyckiej „akcji” na całą Europę Północną. Dosadna brutalność obrazowania w powiązaniu z naturalną emocjonalnością autora nadają wierszom Heaney’a niepowtarzalną ekspresję. Peryferyj wyobraźni, przez które przediera się Irlandczyk, świecą tajemniczym, ciemnym światłami

Liverpoolczyk, Brian Patena, zlokalizował treźba na przemianym bęgnie wrażliwości. Nie drżenie w głąb, nie poszukiwanie historyczno-czościwego dna dla doświadczonych teraźniejszości i pamięci, lecz spontaniczne, nasłokowe doznawanie świata to główna idea tej poezji. Bohater wierszy Patena żyje wśród ulic wielkiego miasta poddany presji cywilizacyjnych rytów metropolii. Kompleksy i udręki dziecięca miasta skazane na „samotność i szaleństwo” najpełniej oddaje wiersz *Niewielki numer*. Pod plasterczykiem pomyslowej zabawy lirycznej pełnej ironiczn brawury kryje się w nim jądro gorzkiej samowiedzy poety.

Poruszający się także w mejkiej pejzażu Craig Raine wyowiada się w zupełnie innej poetyce. Jego miasto za sprawą wyobraźni przetrwała się w bańb o mieście, iroczę niedorzeczną, iroczę groźną. Domieszka fantastyki czym rzeczywistość możliwą do mierzania, obkaskiwa jej kostmary. Zdaże się, że nie przypadkiem przygodał poetycką „Marjan” czyli „nowych fantastów” kodczy Sommer przedgaw uwawia artystycznych w młodej poezji brytyjskiej. Ten „fantazyczny” akcent jako zamowna kropka brzmi przelotnie i wargodnie. Jest argumentem na rzecz niezszalności sztuki samej w sobie, na rzecz odwiecznej antynomii wyobraźni. Uprawomocnienie stan niestannego zdziwienia jako pierwsze przykazywane w artystycznym dekalogu Raine’a: rzezy codzienne — „przedmiotami w muzeum poważednej sztuki”. Iż poetyckiego uroku mają te jego „rzezy codzienne”. Np.: „Dziedzicze college-u jest wybrukowany jak jezyna”, „auta to linia nieskannianych bułw, wszystkie pod kątem su onemdziesięciu stopni”, „tysiąc parasolek pstruska przechadza się pośród spojów ląki”, „Podpity motyl zatacza się i chwycie kate popołudnie”. Szepcząliwy dobr (umaczy) — Jarosław Anders, Bohdan Zadura i Piotr Sommer — również młodszych z pomniejszych wierszów Brytyjczyków — zdecydowały o jakości przekładów. Antologię w caloku odbiera się jak właściwie zmaterializowany utwór muzyczny, i z pewnością każdy miłośnik poezji znajdzie w niej coś „dla siebie”. A może nawet jakiś niepokój imperatyw estetyczny kaze niektórym wracać do pewnych strof, tak jak ja — zarożconca przecież przez kilku naraz świetnych Brytyjczyków — wciąż od nowa czytam krótki, „chudy” liryk Seamus’a Deane’a, za każdym razem doczytując się w nim niepokojącej, przebiegłej wrpki metafizyki, tajemnicy. Wiersz nosi tytuł *Wiem o tym*.

*Jestem już spokony
Od wlebu doli. Itoje pęc
Leży tu, narzumawie
Nie nie, jest tak obfity*

Jak ta wolność!
Jestem ciła milidką
Do niczego
Poczułem przedmioty
Jakbym był ręką
Która je trzyma,
Niki nie małe mi
Nic zrobić
Jestem tu sam,
Żywy, w nadmiarze

Dzwane bywają zdarzenia paroliśki. Oto jeden z najbardziej „politycznych” poetów brytyjskich, bezpośredni wyraziciel ówczesnej północnoatlantyckiej martyrologii, chroniący wierszem ludzką godność przed bezprawiem przemocy, owesła się w mojej pamięci jako najczystszy, eszeryjny liryk.

Poeci: Sommer: *Antologia nowej poezji brytyjskiej* Prace Instytutu Jarosław Anders, Piotr Sommer, Róża Zadura „Czytelnik”, Warszawa 1981, ss. 293, nakład 20 000 egz

BOHDAN ZADURA

TIN UJEVIĆ I INNI

Gdy rozpoczynamy czytanie wyboru współczesnej poezji jugosłowiańskiej, wkraczamy na teren polskimi czytelnikami zupełnie nie znany. Nazwiska autorów nie mówią nam wiele albo zgoła nie mówią nic. (...) Ale wystarczy przeczytać parę pierwszych wierszy, aby uchwycić ten ton, który współbrzmii z naszą współczesną poezją. (...) Widoczne poetycka tkanka Serbów, Chorwatów, Słowenów i Macedończyków zachowała w sobie nico, z których i nasza poezja jest tkana. Głęboko melancholijny dźwięk, jak i wydaje jugosłowiańska liria, spokrewnia ją z naszą poezią, z naszym rozumieniem tego, czym jest poezja i czym się może stać dla narodu. (...) Poetyka jugosłowiańska, zskolona na współczesnych nam wzorach, tak samo jak nasza oddaje powietrze wschodu i zachodu, podobna jest do naszej w tradycjach smułów — i w swej sparłej oryginalności, — pisał ćwierć wieku temu Jarosław Iwaszkiewicz we wstępie do *Liryki jugosłowiańskiej*. Wiedziałem do tego tekstu po lekturze *Wiewiętrznego morza* i zakończyło mnie to, jak trafnie wydają się słowa autora *Rozmów do księgi* i w odniesieniu do antologii Sławička Zdzekalizowały się, czy powiedmy ostrolniej częściowo zdezaktywizowały, pierwsze z przytoczonych zdań

Kilka nazwisk nie jest już obcych naszym uchu, by wymienić Mirosława Krleżę, Miodrąga Pavlovića, Vasko Poeh, Venzę Parun, Sławička Mihalicia, Dušana Matića, Tomaža Salamuna, czy Marka Ristića, do których indywidualnych tonów w języku polskim można już było sięgnąć. Nieodżałowany Jarosław Iwaszkiewicz pisał o książce, będącej pierwszą prezentacją powojennej liryki narodów Jugosławii, książka Sławička z jednej strony ma zakres większy — ukazuje dorobek poetycki jednej tylko nacji, a mianowicie Chorwatów, z drugiej szerzy — gdyż panoramuje poezję powstałą w dwudziestym wieku.

Choćby pierwsze wiersze *Wiewiętrznego morza* pisane były wczesniej niż te, do których odwoływał się Iwaszkiewicz, trudno byłoby znaleźć dla wyrażenia odczuć, które budzi ich lektura, lepsze słowa niż jego. *Mamy ten szeroki oddech pól, łąk i gór — gdy obcażniejszych od naszych i tym samym bardziej narzucających się, bardziej obcych w poetyckich obrazach i metaforach (...) Zasadniczą różnicą (...) jest szeroki oddech podobnego, czuprego morza.*

Znajdują w tych wierszach potwierdzone słowa o wspólnych tradycjach, w wielu wierszach brzmii nuta stałowska, jakbyśmy ją mogli znaleźć w *Pargu* Begovicia, *Zieloną galęz łowco smutku* Ujevicia, *Moje słowa Krleżo*. Czyż ta strofa wiersza Sopu nie brzmi znajomo?

Jezu dobry, gdy wietrów ma nad ziemią władzę,
Gdy trwa jeszcze budołek wszystkich innych stworzeń,
Do skromnego są krawca, Chryste, zaprowadź,
Iby skroci ci zwykłe ciowieczie ubranie.

Mihov Słaviček, który zechciał na dobre do Warszawy w roku 1969 jako czterdziestolatek i wkrótce jego brodąca twarz z nieodłączną fajką i odrobinę jakby zalerwanym

umiechem stała się nieodłącznym elementem wystrój kawiarni przy Krakowskim Przedmieściu 87/89, zaprezentował w *Wiewiętrznym morzu* prawie 400 wierszy 77 poetów. Nie czuję się na siłach oddać im wszystkim sprawiedliwie ich portretów ich opisać. Autor antologii nie powiem mi mieć tego że za złe, skoro sam w przedmowie wyraźnie sobie poddawał z nadmiernej gorliwości mądrej krytyki, działość, łączące, typologizujące, syntetyzujące, porównujące i definiujące, przynajmniej w odniesieniu do poezji jego pokolenia. Ponieważ czyni to z wdziękiem zacytuimi: *Krytycy mówią o naszym egzystencjalnym humanizmie, o neoempirystycznych tendencjach instrumentalizmu, o empirystycznym nominalizmie i umiencizacji. O emocjonalnym i egzystencjalnym problemach, którzy się zajmują. O pozostawianych samotności i strukturalistycznych. O modelowaniu funkcjonalizmie. Albo o dynamizacji sytuacji metafizycznej. Albo o początkach konceptualizmu.*

Myszę więc, że wybaczone mi zostanie buchalteryjno-empirysto-fantystyczny charakter tego omówienia. Nim przejdę do rachunków, anegdota. Otóż w początkach lat siedemdziesiątych przyholowałem w swoje rodzinne strony grupę poetów uczestniczących w Warszawskiej Jesieni Poezji. Przypadkiem trafiliśmy do pracowni jednego z malarzy i tam między gospodarzem a Miłowem Słavičekiem wywiązał się dialog w trakcie którego, kiedy wyszedł na jaw, że poeta mieszka w Zagrzebiu, malarz zaproponował: „Byłem parę razy w Dubrowniku, jeśli panu wygodnie, proszę mówić po jugosłowiańsku, rozumiem ten język”. A teraz wracamy już do poetów psujących po chorwacku. I do buchalteri. Jednym wierszem zaprezentowanych zostało w *Wiewiętrznym morzu* 9 autorów, dwoma utworami 11 autorów, po trzy wiersze ma 8 autorów, po cztery 11. Trzynastu poetów pokazał Słaviček pięćoma wierszami, sześcioma siedmiu, siedmioma trzech (Anton Gustav Matok, Šime Ujević, Igor Zadić). Po osiem wierszy mają: Vladimir Vidrić, Jure Katičan, Frano Alfirević, Nikola Mihčević, po dwóch wierszy Vladimir Nazor, Vesna Parun i Gustav Krlež. Dwieściami wierszami pokazał Słaviček Mihalicia, Ivana Šlamiga i sześć (czego nie mamy mu za złe, bo jest dobrym poetą), jedenastoma Antuna Branko Šimicia i Dobriče Čerčicia, dwunastoma Mirosława Krleżę i Dragutina Tadijanovicia. Piramidę wierszy Tin Ujević z czterdziestoma utworami, poeta, który wywarł decydujący wpływ na powojenne generacje chorwackich poetów i esztów: najbliższy antologice.

Wyliczenie tych nazwisk nie zostało spowodowane moją chęcią zrobienia na złote korekcie, myślę, że owowienie się z chorwackimi imionami i nazwiskami też może być pożyteczne. O to, co wynika z buchalteri, o proporcje niechaj się rodują Słavička w jego pierwszej opinii, pierwsze, chociaż, jak podaje w swojej nocie, mieszka w *Warszawie i Zagrzebiu*. Omi opórz utworów nachaj łączą i linijki. My możemy przyjąć *Wiewiętrzne morze* z dobrodziejstwem inwentarza i wdzięcznością za wiele naprawdę świetnych wierszy. Możemy smakować je po dystykcji i amatorsku, utwardzając sobie niejako przy okazji, jak pojemny jest ten dwudziesty wiek, który przecież jeszcze nie się skończył, jak różnorodnie jest morze poezji, które zasiała tyle odmiennych dopywów. Do zwierciadła poezji chorwackiej przybliżać możemy i naszą poezję, dokonywać prywatnych odkryć i zastanawiać się nad krążeniem pewnych motywów w poezji iwiastowej. W krytyce literackiej łączą się pomysły, tych pomysłów antologia podsuwa sporo. Kogo bawi komparatytyka i kto potrafi, ten napisze też porównujący wiersz najwytubniejszego węgierskiego poety XX wieku Endre Adyego *Womobranie na górse Aios* z utworem Łuki Paljetaka *Wiasna w Klastorze*. Porównanie miodych Chorwatów i miodych Brytyjczyków — choć dżaj już w wieku średnim — też mogłoby być zajęciem wdzięcznym, podobnie jak porównanie iwiastoci poetów zaprezentowanych w antologii z twórczością ich stumaczy, z których wielu to wybitni polscy poeci współczesni.

Gdybym miał wskazać wiersz, który w antologii Sławička najbardziej mi odpowiada, znalazłbym się w kłopotcie. *Piak na prząd* Gorana Babicia, znakomicie brzmiący po polsku, świetnie przełożony przez Juliana Króhamera?

Dzudak przymał pstrokatego piaka,
była to papuga,
ale tato mówi na nią Kroat,
mama złocone ciernie,
a ja jej w ogóle nie nazywam

Cały czas skrzeczała,
jak cepurte radio.

waszczyłem ją więc do wody.
leby sprawdzić czy przestanie
i rzeszywidnie, pięknie teraz milczy
i nie musi się.

Kiedyś tato w podobny sposób
wchodził do wanny trawzystor,
k którego nie można było wykazać,
ale w wodzie przesiadł zwać,
to znaczy, że także w piasku
było jakieś radio
albo trawzystor,
lub gramofon,
a on tylko odawał,
że jest papuga
i Kraucalem
i zielonym sercem
Od razu skapawałem,
że dziła na pył.

Ławostery Onpa Ostasgo?, zbyt długi, by go tu przytoczyć i na tyle wyafinowany w
swiej protocie, że trudno byłoby go opowiadać, pomagając przez krótki utwór pod
długim tytułem objąć lub jeszcze jedną krótką notatką o ceremonialnym pokoju na strychu
nasz czterywójkowy na strychu tak się mały i na tyle
ciężki że za każdym razem gdy się mijamy musimy się objąć

A może, skoro już jesteśmy przy erytykach, którzy z wierszy Łuki Palajęta, poety,
który jak można wnieść z *Sypulniki*, *Złotego pokoju*, *Ballady o wierzni pami o pasie cnoty*
i tak dalej oraz *Wiosny w klasztorze* znalazłomce potrafi łączyć współczesną wztawność i
realia z tradycją wywodzącą się z ducha poezji metafizycznej? Może skądosiwano,
czasem jednowersowo, lecz precyzyjnie i otwierające przestrzeń miniaturowi Igora Zidicia,
także jak *Muszyka*?

Słysz głos rosnącej kultury
gdzieś daleki, pona zastępiem.

Nie tylko te wiersze się zapamiętuje i nie tylko tych poetów. O tym, że poezja może być
dowcipna, nie przestając być poważną, przekonują wiersze Zvonimira Baloga *Gdyby mnie
było czterech* (jednej strzyki trudno mi nie zacytować:

Nie byłoby to prawda
Lecz wspomnieć my
I sam Bóg by wstąpił
Mówił do mnie Wy).

Konferencja, *Partia szachów*, *Tamten, dwa pozostałe Gótyhm był królom i Korona dał*
odznaczam mniej mnie przekonują: albo pochodzą z tomików dla młodzieży, dla której
Balog wiec piase, albo trochę „zdziwiliśmy” w przekładzie. Zamykając antologię, choć
nie najmłodszą — najmlodsza jest Sonja Manojłow, rocznik 1948, z dwoma utworami o
łącznej objętości 9 linijek, które nie zapadają zbytnio w pamięć — Borben Wladowe
wkupuje się w laski czytelnika przekora, przekonują, a jego wiersze dość eksperymentalne
w kaszkiele prowokują; mówią sporo i o postawie poety i o świecie.

Uznając *Wewnętrzne morze* za książkę, że wreszcie miar godną krytyki i widząc z niej
kolepsie przybliżenie jednego z ciekawszych obrazów poetyckich współczesnego świata —
ma rację autor ukraykując się pod kryptonimem Dyturym, gdy zauważa („Literatura na
Świecie”, nr 6/84), że dawne ceznia poetyckie (np. Franca) zdają się już od pewnego czasu
trać impet, podczą są gdy w poezji innych narodów, czasem małych, dzieją się rzeczy nowe
i ciekawe — trochę na koniec poprzyjmyśmy. Jak na książkę, która nie wychodzi o rok, ani
o pięć lat, nakład *Wewnętrzne morze* jest śmieśmym — 2 000 egzemplarzy to w
sam raz pewnie, żeby zaspokoił potrzeby bezpośrednio zainteresowanych poetów,
tłumaczy i sławistów. Książki edytorski antologii też mogłyby być bardziej poręczny
Pomocwał dobrze jest wnieść nie tylko o się czyta, ale i kogo się czyta, korzystniejsze
byłoby moim zdaniem skrócenie dystansu między wierzami i notami o ich autorach
Utwory przedstawia Sławicki w kolejności, w jakiej debutowali ich autorzy, tylko
zamieszczone na końcu książki zestawione są w porządku alfabetycznym. Ciepł z nich
oprócz podstawowych danych bio-biograficznych przynosi również krótkie charaktery-

tyki piora różnych krytyków. Tym sposobem w antologii mamy jakby mini-antologię
głosów krytyków zsy historyków literatury, szkoda jednak, że nie jest ona kompletna
Można się domyślać, że cudze opinie przytacza Sławicki wtedy, gdy chodzi o poetów
niechęjących lub bardziej znaczących, ale i ta zasada nie jest przestrzegana konsekwentnie.
I tak Ziakko Gorjan, Sławko Madjer, Krsto Špojar, choć zmarli, owych charaktery zruj-
cych ich i twórców dopełniających cytatów nie mają, uhonorowani są nimi natomiast dwaj
żyjący poeci: Dragutin Tadijanović i Sime Vukčić. W asymetrycznym świecie domagając się
symetrii w książkach? Niechaj też zastrzeżenia uznane zostaną racznej za wyraz maksymalizi-
acji lekkości za doskonałością niżli za przejaw mojej małoduszności.

Wszystkie nazwy: Antologia poezji i chwytawki XX wieku. Wybór, przedmowa i noty o autorach Miroliv Sławicki.
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 465 (tab. 3), nakład 2 100 egz.

PAWEŁ GEMBAJ.

TRZYNASTU WĘGERSKICH POETÓW

W 1975 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w Bibliotece Poezji i
Prozy ukazała się antologia przedstawiająca dorobek siedmiu wków poezji węgierskiej:
István Csapárols, Gyraza Kertényi i Andrzej Sierozewski wybierając niemal trzydzi-
siąt wierszy siedemdziesięciu poetów młoi świadomości, że pierwsze tak wielkie przedsięwzięcie
powinno zapoznać polskiego czytelnika z „zasadniczym kanonem poezji węgierskiej”, a
głównie nurty poezji współczesnej mogą być w nim tylko zasygnalizowane.

Szczepan Woronowicz, autor wyboru wierszy węgierskich poetów, który ukazał się w
tej samej okolicy oiem lat później w serii „Kolekcja literatury węgierskiej”, za od
postawił sobie prezentację wyłącznie powojennej twórczości. Konkretnie wydaje się
przypomnieć, że za wyjątkową epokę w dziejach literatury naszych bratanków uchodzi
wiek XIX, który przyniósł szczytowie osiągnięcia wielkiej trójki poetów: Mihalya
Wörösmartyego (1800–1855), Jánosa Aranyego (1817–1882) i Sándora Petöfiego
(1823–1849), ich i twórców i losy osobiste stanowiły werną kontynuację tradycji jak
najmniejszej i bezpodległego zaangażowania w historię swego narodu.

Czy nasza epoka jest bardziej wyjątkowa od innych? W akcentującej narodową
specyfikę i odrębność poezji, a za taką należy uznać zarówno polską jak i węgierską,
problem „własnego czasu” nabiera szczególnego znaczenia.

Lajos Kassák, jeden z czołowych przedstawicieli awangardy pośród 13 poetów
prezentowanych w antologii wypowiada prawdę bardzo istotną dla współczesnej poezji w
ogóle:

Nie lakierujcie poezji
innych pięknie przyczyszczając wiersów
nie uwielbiajcie ich
blyszczącą polenią
stałom kulkom-pudom

„Oczywiście” — funkcja liryki realizuje się na obszarach zupełnie innych niż te, których
znakiem rozpoznawczym było dążenie do odnawiania i tworzenia miłej harmonii
swiata. W wierszu *Partia szachów* się sam z sobą rezygnuje z przywilejów intelektualist i
profesjonalist:

Ej, Lajos! Kassaku, dzielny Lajos! Kassaku,
Ist! ma ci za złe, szczyry kły i ostrzy noże.
Czemu twierdzisz, że w tej mulej i kapełce ofjczyźnie nie ma niczego,
przed czym warło by było wycisnąć kapełeczka,
kianiał się na prawo i lewo z głupim wyrazem twarzy,
w imię wdzięczności i podziękowania.

Nie odnawia się ironią, paradoksem, dystansem, tym szczególnym rodzajem bromi tak
chętnie i często obecnie używanej przez poetów, a cały dywiant odpowiedzialności szuki
wobec życia w ich wspaniałym uwiarunkowaniu, autentyczny dramat tej odpowiedzialności
i podnoś do rangi głównego tematu lirycznego.

Inną postaciwą reprezentuje Lorinc Štaub, twórca z tzw. drugiego pokolenia skupionej
wokół czasopisma „Nyugat” (Zachód). Nie przeszcenia on i nie mistyfikuje ni poezji. Wie,
że obowiązują ją prawa tego swiata, więc; wie, że nie akceptuje ich skarując się poezją na
dobrowolne obumieranie. I dlatego: ...*Czerpliwidł jest ważna, /to, czego jeszcze nie ma,*

wła bowiem! stwarz. Właśnie wytworzył i uczucie, jak pisze wierszu *Arz poetica*, są miarą odpowiedzialności Szukła wtorzona dźiś po pewnym czasie stanie się źródłem wiedzy o przeszłości, jak dzieje się to na przykład w wierszu *Shachając muzyki: Moraria* Utwory Szabó oddają dramatycznie, pełne tragizmu i pesymizmu tony duszy wrażliwej i subtelnej, o czym możemy się przekonać czytając *Śwawarszą muzyki* i liryczne rozkłam *Dwadziesty szaty rok*.

Z całą pewnością centralnie miejsce w pantoonie współczesnych poetów węgierskich zajmuje Gyula Illyés, którego różnorodna twórczość (poezja, dramaty, eseje, powieści) wywarła ogromny wpływ nie tylko na kolejne pokolenia artystów, ale i na całą węgierską społeczeństwo. Utwory Illyésa wyrażają poczucie wielkich imperatywów duchowych i moralnych. *Do najczystszych motywów należy refleksja nad drogami walki o wolność i niezależność człowieka, jego miejsce w tej walce, ocena roli wielkich ludzi w kształtowaniu historii, możliwości wyboru różnych dróg rozwoju historycznego, postępowania człowieka znajdującego się w sytuacji krainowej, pisze we Wstępie Jerzy Robert Nowak* Z całą pewnością mylili się jednak ten, kto by sądził, że wolność Illyésa są wyłącznie zbiorem zalecanych reguł i prawideł Utwory *Barikád*, *Árpád*, *Świat wiecznych dzieł*, *Mari bano, nihil ulnad*, *Rzecz o tyranii* próbują wyznaczyć, albo chociaż zasygnalizować, miejsce człowieka wobec natury, wobec życia, wobec sztuki, wobec wolności. Człowiek poszukujący świadomości i wolności to punkt centralny kosmosu. Próby jego zrozumienia wywołują poczucie bezradności i słabości wobec tego, co usiłujemy zrealizować. Świadectwem postawy poetycznej Illyésa, jego heroicznej filozofii, nakazującej pokonywanie słabości, może być jego wiersz *Barikád*.

*Gdy rozpacz omienia, rozum mówić nie może,
ty zahacz głaz,
Bła Barikád, groźny kopalniarzcie,
wołaj, że wario jest jednak
żył i wyzwał los...*

Zoltan Zelk prezentowany jest w antologii wierszami, które stanowią poetycką sumę przeżyć i doświadczeń człowieka „na polu wojny drogi”, patrzącego na świat jednocześnie z gorzką świadomością zmikomoci oraz pogodą mędrca, który traktuje sam siebie jako podmiot i przedmiot przemijania.

Liryczny bohater jego utworów broni się przed wchłonięciem przez czas i rzeczy zdolnością kreatora, tworzeniem takich sytuacji, w których przy pomocy Szukli można wyminąć się bezwzględności życia — zachowując dla niego pełen szacunek.

*Gdy krenu już sięgniesz, gdy serce
i rozum pojmie, że dalej nie nie ma
piękń nawet wtedy, piękń jakąś,
chodźy była najgłupsza, zapierwaj!*

(W: *Strony psychologiczne*)

Nawet w cytowanym powyżej fragmencie wiersza widok jakby zmęczenie, stan dominujący i w pozostałych utworach tego autora. Nie idzie wszakże o znużenie popoście. Bogata oprawa estetyczna przywodzi raczej na myśl „pęknięcie zmęczenie”, analogiczne do Jastrunowej „pęknięcie choroby”. Trzeba jednak zaznaczyć, że twórczość Zelka nie zawsze była próbą bilansu życia, doznań i dokonań. W latach pięćdziesiątych jego poezja bezkrytycznie angażowała się w propagowanie założeń socrealizmu, podobnie jak i utwory innego poety László Benjamina.

Benjamina do końca jednak pozostaje wierny tradycji rewolucyjnego romantyzmu, choć jego nowe utwory nie są już tak hymniczne i nie noszą śladów schematyzmu. Wręcz przeciwnie, są wrogie, jak stwierdza Jerzy Robert Nowak, „wszelkiej apologii i pamegryzmowi”. W najpopularniejszym utworze *Pod kwadransami i szlendarami* Benjamina wyraża wiarę w słuszność swych rewolucyjnych uwied.

Bezkompromisowe poszukiwanie prawdy o losach własnego pokolenia nie pozwala jednak pocie na wyzbycie się raz na zawsze, niepokójów i wątpliwości.

*Spokojnie może spać, kto milczy,
słowa nie pisać i nie przyjmie
brz: okrągłej pięści włady
Nie, nigdy. Głowa o mur rzuci.*

*Dla jaźru brah mi języka. I
nie będy dla czyjejsi radości*

*czynkiem ani karnością,
ani hybrydą ich pokrętną*

(W: *Strony psychologiczne*)

Nie pozostaje z tym w sprzeczności pragnienie doznań czystych, jakby bezinteresownych w stosunku do świata i do osiegi czasu, a więc czasy i przestrzeń na swój sposób unieruchamiających (*Arz poetica*).

Bezspornie najbardziej popularnym poetą w chwili obecnej na Węgrzech jest Sándor Weöres. Jego różnorodna twórczość poetycka, swoboda i szlachy w pot igraniu się rozmaitymi stylizmami, wzniołość i rytmika przyciągają uwagę czytelników Weöresa:

*Miej indywidualność, mędrców stu się owzwo.
Tak: had: ponad jednostką, hoteli pragmez: więcej
zrzuci: nieznad: kalozie, że: poetyckie: cola,
i: słabę: genastowzi, poloz: go: z: człowieczeństwem,
które: z: narkotik: osonię: każdy: punkt: powlęzalo.*

(W: *Strony psychologiczne*)

W jego wierszach co krok potykamy się o paradoksy *Umrzeć niełatwo. Dużo łatwiej nie żyć. P się o niepokojonoję wyobraził stać na refleksję: Rzeźbiona trumna jasnej przeszłości? Była, co było, warstów nie ma, choć sięga w swojej poezji po tematy z religii i mitów Wschodu (wiersz *Z wyznania cesarza Tung Ming-Huanga*) czy z przeszłości antycznej (wiersz *Ofiara*).*

Pokolenie węgierskich Kolumbów reprezentuje w antologii dwoje poetów: János Pilinszky i Agnes Nemes Nagy. W ich twórczości odnajdujemy ekspresję (w umyśle) i kondycję człowieka znanego przez katalimny history, unicestwienia ludzkich, nie tylko kulturowych wartości. Poezja ich mówi o ich zmniejszeniu dopęblnym, o wyrugowaniu przez wojnę wiarę w dobrą naturę świata i człowieka.

Sytuacja z wiersza Pilinszkiego:

*Kim kogo zabija? Człowiek zwierzę,
czy zwierzę człowieka? Nie wiem
Agnes Nemes Nagy pisze*

*Lato. Nie trzeba może się tak had,
Przeci: tę gorzcy: kiedy: wyzwojomy.
Z gorzcy: tej: nie: sposób: sprawy: zabił,
wzrak: od: armaty: wężse: gardia: mami.*

W innym jej wierszu *Deak* czy w utworze Pilinszkiego *Omega* natura podsuwa ludzom najniższy rodzaj egzystencji: robaczę, gnilę, drapieżnej i dzięk... Wojna to czas, w którym ludzkość nasyłając nędrę natury, poddaje się jej, oddając swe człowieczeństwo na miarę i numer.

Objawieniem powojennej poezji węgierskiej był László Nagy, poeta, który jak żaden inny rozumiał, że „co narodowe, winno być również ludowe i od różnie... jak pisał w *Podstawie* do wyboru wierszy *Kim przemie miłość* Tadeusz Nowak. Utwory Nagya są wielką próbą ponownego pytania o zagubioną osobowość człowieka w dzisiejszym świecie. Rozległa perspektywa myślowa, jak też i sama poetycka forma — irk — wybitny pretensjonalności, prosty i zwijęły, a przy tym zdobywający się na piękne metafory, na sugę życiem obrazu — kwawiała, że wiersze pełne zadumy i nostalgii, jak choćby *Moko milobit* (p. *balazsa*, czy też *Majówka* w *zronie*, posiadają dużą siłę ekspresji.

Rodowód Nagya (urodzony na wsi, nad Balatonem) wydaje się być wędźcącym polem dla interpretatorów zorientowanych genetycznie, poszukujących klucza do poezji w biografii autora. Nagy nie wyiera się wiodkoci, która pełni określona rolę w „filozofii” poety. Nie jest to wiodkoci arkiadyjska lecz po prostu świat, w którym ludzkie prucia i odpozwają przy szlancie wina, cierpia, ale i żyją nadzieją, uniesień, ale i śmieją się do życia nawet ze skory odzierzani!

Ferenc Juhász jest jednym z najwyraźniejszych współczesnych poetów węgierskich. Pełen pasji słowotwórczej przodawał poeta świat świat w ostrych zarzach, w jaskrawych kontrastach mawkowego spostrzeżenia (*Dzień zabobonny: zwierek, kiedy jest najczystszy*), zagęszczony i zintensyfikowany, widziany w największym skrócie w momentach maksymalnych napięć. Istotna cecha poeiki Juhásza jest operowanie prostymi symbolami o uwalnionym znaczeniowej. Wszakże przy częstym odwoływaniu się do tych samych pojęć: ognia, światła, wody, noej — poeta szuka dla nich coraz to innych kontekstów, wydobywając dzięki temu ich różne aspekty

znaczeniowe. Niekiedy w jednym utworze gromadzi zestawienia, które odmieniają stopniowo sens danego symbolu, ukazując jego bogactwo semantyczne. Wskazana tendencja najwyraźniej realizuje się w wierszach *Dziś zabobanów: czarotek, kiedy jest najcieplej, Lilia agnusa w nocy, Elekcia listopadowa*.

Prezentowane w antologii utwory Gabora Garaiego mówią o sprzeciwie wobec bierności i przyglądania się historycznemu spektaklowi z założonymi rękami, przypominają, że historia nie jest abstrakcją, że tworzymy ją wszyscy i każdy z osobna. Jest to poezja śledząca ruch, czujnie notująca każdy dzień, będąca jego wiernym wizerunkiem, a zarazem zapewnijąca mu przetwarzanie w sztuce, która rządzi dyktatura konwencji. Dla Garaiego poezja pozostaje mową własnego sumienia, mniej ważne, jaka jest i w jakim stosunku pozostaje do kanonów. W zgodzie ze wskazanym właściwościami liryki poety porostaje tendencja do budowania wierszy z najbardziej podstawowych elementów, zarówno pejzażu: nieba i ziemi, deszczu i pogody, wiatru, liści i ptaków, jak i uczuć: zwiątpienia i ufności, miłości i nieśmiałości. Zwróćmy również uwagę, że poeta nie rewaloryzuje wyeksploatowanych przez literaturę obrazów poetyckich, co niekiedy w czytelniku budzi myśli o eklektycznej wierności jego poezji.

Podobnie jak u Garaiego liryka Sandora Csööröego obraca się w kręgu spraw i praw znanych. Zbieżność poetyckich poszukiwań obu poetów, można by wyjaśnić najprościej stwierdzając, że jej źródłem jest po prostu tożsamość doświadczeń. Niemniej poezja Csööröego jest „inna”, jest programowo „skromna”, celowo stroniąca od efektów, świadomie nie rzucająca się w oczy, zrównoważona i skłupiona. Autor jakby bardziej poszukiwał prostoty i porozumienia z czytelnikiem niż premiowanej zazwyczaj „oryginalności”. Prostota nie oznacza tu jednak rezygnacji ze sztuki poetyckiej. Operując zwięzłymi, prawie prozatorskimi notkami i rejestracjami, rezygnując z prostych przekształceń semantycznych, Csööröe prowadzi zarazem do zagęszczeń znaczeniowych, które sprawiają, że fakty potoczego doświadczenia przenoszą się w wymiar niemal uniwersalny, stają się znakami sytuacji ludzkich. Chciałoby się rzec, że operuje nie słowem, lecz blokami znaczeń: zespolami sytuacyjnymi, traktowanymi jak słowa. Z nich tworzy zestawienia mające moc syntetyzującą. Ilustracją powyższej tezy może będzie wiersz *Na kacu*, jeden z najpiękniejszych w antologii (obok *Mojej matki: ciemne ródy tegoż* autora, *Illyésa Rteczy o słońcu. Dwudziestego szóstego roku Szabo*, *Latwaj jest me życie...* Webrasa, *Du nadstar: Agnes Nemes Nagy i Majónki* w *stronie Lakzó Nagyal*, który pozwalamy sobie, z tej racji, przytoczyć w całości:

Zawsze na kacu po narkotykach,
z zrelaksem malotem
odlatują złości na uszach
na kacu po was i po sobie,
z przepaściami pod powiekami,
nie wiedząc, gdzie jestem
oni dokąd się,
moja czaszka, kaszary dymu i miotawy,
na kacu od niewiedzy, stojące się między
szczęśliwym bananem na mleku i wiadomościom
ze świata,
na kacu od historii, z trzaskiem
wykwaterowanych rewolucji jak trzask mebli
w uszach,
z brzękiem chorągiewek z papieru i hymnów owadzień skrzydeł,
z azjatyckimi zgrzytami w podziemnej
świątyni mej klaski pierzawej,
na kacu wobec twarzy tych, co wszyscy znają,
w zakątku sklepów mięsnych i mizerii,
na kacu po dachach, co przysięgą,
iam,
w tej samej uciążliwie

Zamykając antologię jesteśmy świadomi, że stanowi ona podstawę dla przyszłych antologizmów powojennej poezji węgierskiej, a spła treści jest na pewno otwarty. Skrócanie dystansu między obcojęzyczną poezją a jej polskim czytelnikiem, w wypadku poezji węgierskiej jest obciążone jeszcze szczególnym miżaniem: raz po raz wykraczającymi poza ramy literatury. Gdy oparte jest na wyborze autentycznych wartości, spełnia doniosłą rolę

kulturotwórczą. Wyniek autora wyboru Szczepana Woronowicza i tłumaczy: Gracji Kerényi, Teresy Woronowicz, Tomasa Kulśńewicza, Bohdana Zadury, Artura Międzyrzkiego, Józefa Waczków, Tadeusza Kwiatkowskiego-Cugowa, Feliksa Netza, Mirona Białoszewskiego, Seweryna Pollaka, Jerzego Snopka, Szczepana Woronowicza, Jana Zycha, Tadeusza Nowaka, Aleksandra Nawrockiego i Piotra Śawca oraz autora wstępu Jerzego Roberta Nowaka zapewnił tej książce poczesne miejsce w serii Kolekcji Literatury Węgierskiej PIW.

13 porobu: Antologia współczesnej poezji węgierskiej. Wybór i tłum. Szczepan Woronowicz. Redaktor poetycka Bohdan Zadura. PFW, Warszawa 1983, ss. 364, miód ul. 5120 egz.

FRANCISZEK JAN POSTÓJ

Malarz Kazimierza nad Wisłą

Jan Wacław Karmański urodził się w Warszawie 21 grudnia 1887 roku z ojca Jana Michała Andrzeja Karmańskiego i matki Marliny Margol. Mając 11 lat Jan Karmański został ochrzczony w kościele parafialnym p.w. św. Barbary. Dziadkiem jego był Jan Nepomucen Ignacy Karmański (1809–1884), malarz, który w latach 1829–1831 studiował w Akademii Wiedziejskiej w klasie malarstwa historycznego prowadzonej przez prof. L. Kupelwiesera, a stryjem — Alfred Feliks Soter (1847–1920), znany drzeworytnik reprodukcji współpracujący z warszawskimi „Tygodnikiem Ilustrowanym” oraz poznańską „Sobótką”, popularnymi czasopismami polskimi, zatrudniającymi najlepszych ówczesnych drzeworytników i grafików. Rodzina Karmańskich wywodzi się ze starego szlacheckiego rodu Karmańskich z Karmina w powiecie kościańskim, sięgającego korzeniami wieku XV, którego ostatni przedstawiciel jeszcze w czasach Królestwa Polskiego używał herbu „Wczele”.

Jan Karmański zarządy rodzinny bakcyłem artystycznym, po ukończeniu jednego z sześciu warszawskich gimnazjów rządowych, zapisuje się w 1904 roku do nowo utworzonej Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych (WSSP). Mieściła się ona początkowo w skromnym lokalu u zbiegu ul. Wierzbowej i ul. Trębackiej, a następnie została przeniesiona do budynku przy ul. Hożej, róg Marszałkowskiej. Stosownie do intencji założyciela — Kazimierza Stabrowskiego absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, miała to być szkoła o charakterze ściśle zawodowym (nie posiadająca jednak żadnych praw), z programem uwzględniającym wyłącznie naukę przedmiotów profesjonalnych, z wykluczeniem nauczania o charakterze ogólnym. Przy zapisie należało przedstawić — jak donosił „Tygodnik Ilustrowany” z 3 września 1904 roku — dowód legitymacyjny i świadectwo powtórnego szczerpienia ospy (ze względu na panującą wówczas epidemię) oraz wpłacić do kasy Szkoły 100 rubli! Od przyszłych uczniów nie wymagano natomiast żadnych „dowodów” kwalifikacji naukowych lub artystycznych.

Nic więc dziwnego, że w tych warunkach trudno było mówić o wyrównanym poziomie, zwłaszcza gdy pracownice były od pierwszej chwili przepelnione uczniami o bardzo zróżnicowanym wieku. Jak wspomina Zygmunt Kamiński w swojej książce *Dzieje życia w pogoni za sztuką*, WSSP na tle ówczesnych warunków politycznych musiała w jakimś szczególnym stopniu odpowiadać potrzebom chwili. Świadczył o

tym nagły napływ uczniów i duże zainteresowanie nową instytucją ze strony szerokiego kręgu młodzieży. Wyczuwano się — pisał Kamiński — że do zsiękłego swiata zastarzałych sztuczków artystycznych miasta wtargnął zmieniać świeży element, że na cichą, stojącą wodę śpiącej sadzawki warszawskiej wpłynęła fala ożywca, nadchodząca z innych, szerszych środowisk i nurtów.

Kolegami Karmańskiego w Szkole byli (jak wynika ze spisu uczniów i uczennic): Henryk Berlewi, przyszły autor „Mechanofaktury”; Michał Boruciński, celujący uczeń, a następnie współorganizator Instytutu Propagandy Sztuki; Mikołajus Konstantinas Ciurlionis, wybitny malarz i muzyk; Zygmunt Kamiński; Henryk Hayden-Wurcel; Kamil Mackiewicz oraz Tadeusz Pruszkowski, słynny „Prusz”, inicjator „Bractwa św. Łukasza”, a zarazem rektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Na tle tak znakomitej kompanii sylwetka Karmańskiego jawi się całkiem pozytywnie. Jako jeden ze zdolniejszych uczniów Szkoły, udzielał w latach 1905–1907 lekcji rysunku rzemieślnikom i dzieciom na tzw. kursach niedzielnych. Na wykłady, które zostały przerwane w lutym 1907 roku z przyczyn administracyjnych, uczęszczało około czterystu uczniów.

Kazimierz Stabrowski, jako założyciel i dyrektor Szkoły potrafił ściągnąć do niej najlepsze sily pedagogiczne z różnych środowisk. Dzięki temu Jana Karmańskiego uczyli w latach 1904–1907 m.in.: Konrad Krzyżanowski, popularny i powszechnie lubiany „Kryzszak” oraz Ferdynand Ruszczyk, artysta mający duży wpływ na uczniów, z którymi często i chętnie wybiegał się na studia plenerowe do Łazienek, na Solec, Saską Kępe i Bielany. Wymienieni profesorowie — jak wspomina Z. Kamiński — byli raczej inspiratorami artystycznymi niż „beiframi” sensu stricto, dlatego też uczniowie o słabym przygotowaniu ogólnym natrafiali na trudności. *W Szkole* — czytamy w książce Kamińskiego — *panowała moda na rozmach w sposobach rysunkowych i malarskich. Dominował tu oczywiście wpływ „Kryzżaka”, wyrażało się: zamiłowanie w jego ogromnym rozmachu technicznym, a dalej — zdążano z punktu syntezy ująć plastycznych, zupełnie zaniedbując postulat przejścia koniecznej przedniej analizy form natury.* Dużą zasługą obu profesorów było organizowanie letnich wyjazdów plenerowych. Dostępne materiały archiwalne nie potwierdziły co prawda obecności Karmańskiego na tych plenerach, niemniej z jego pracach widoczne jest świetne przygotowanie warsztatowe wyrażające się doskonałą perspektywą linearną i powietrzną, syntezą formy, dobrą kompozycją oraz wyczuciem barwy.

Ze znacznym bagażem doświadczeń opuszcza Karmański Szkołę w 1910 roku, już za dyrekcji Stanisława Lentza (1909–1914), a jeszcze przed jej przeniesieniem na Powiśle. Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych niezależnie od krótkiego żywota (tylko do 1914 roku), zdolała wytworzyć środowisko, rozbudziła i poruszała zainteresowania artystyczne społeczeństwa, skupiała uzdolnioną młodzież oraz dała jej polski ośrodek nauczania w stolicy uciśnionego przez zaborcę kraju. Gorzej natomiast było z utrzymaniem się z twórczości określanej mianem artystycznej. O jakimkolwiek popieraniu jej mecenacie sztuki w „Kraju Prywiślańskim” nie mogło być mowy. Istniało wprawdzie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, które rozwijało działalność w tym kierunku, ale była to kropla w morzu potrzeb. Oto gorzka refleksja cytowanego już Z. Kamińskiego o tamtym trudnym okresie: *Tak więc powoli, kolejno odpadałi liczni, pełni początkowego zapału i bardzo niezwykłych niekiedy uzdolnień adepci jak barwne motyle z opalonymi skrzydłkami, pod wpływem rozczarowań i zmiechenia ci, którzy w innych lepszych warunkach mogliby może z politykiem dał sztuki dojść do pięknych wyników. Jak przelotne barwne efemerydy ginęły w szarej masie codzienności, wstąpiłi w nią i znikałi na zawsze.*

Trudno obecnie stwierdzić z całą pewnością co porabiał Karmański



Jan Karmański: Autoportret, 1955, ol., pl.

tuż po opuszczeniu Szkoły. Jedyną konkretną informację zawiera bowiem ankieta personalna artysty, mówiąca o jego pobycie w Paryżu na dalszych studiach w latach 1913–1914, a potwierdzona przez Jerzego Zarubę w książce *Z pamiętników bywalca*. Zaruba pisze: *Będąc w posiadaniu adresu dwu warszawskich kolegów liczyłem na to, że pokażą mi Paryż i ułatwią ulokowanie się w hotelu. Dwaj nierozłączni przyjaciele, Józio Mieszkowski i Jasi Karmański mieszkali razem. Wprost z dworca udałem się do nich. Zastaliśmy ich jeszcze w łóżku. Po przywitaniu zaczęli (...) grać w idiotyczną hazardową grę chien veri. Czekałem dobre parę godzin, na próżno błagałem, żeby wyszli. Byłem, rzecz prosta niecierpliwy. Zaprosiłem ich na śniadanie. Wyszli wreszcie i przy najbliższym lokalu, tuż przy Panteonie powiedzieli: „To jest właśnie Panteon, tam ogród Luksemburski, a w tej knajpie jest niezła kawa”. Przy kawie znów zasiadli do chien veri. Wiekielek, pożegnałem się z nimi i zacząłem poznawać Paryż na własną rękę.*

Tyle Zaruba o paryskim spotkaniu z Karmańskim. Ale pasja artysty — gra w karty, pozostała. Jak relacjonuje jego warszawski przyjaciel, grafik Edmund John, podczas wakacyjnych pobytów w Kazimierzu, często odwiedzał Karmańskich (którzy mieszkali nad apteką Lichtzoh-

na, mieszczącej się w kamienicy na narożniku ul. Nadwiślańskiej i Rynku), aby w towarzystwie Antoniego Michalaka oraz Jerzego Łopuszańskiego, jedynorękiego rzeźbiarza (autora renowacji attyki na kamienicy Celejowskiej) zasiąść do pokera, tak ulubionego przez Karmańskiego

O dalszych poczynaniach artysty, po powrocie z Paryża (w 1914 roku) nie wiemy jak dotychczas nic pewnego. Za życia Karmańskiego nikt z krytyków i recenzentów, a zwłaszcza nikt z grona przyjaciół i kolegów nie zadbał o zanotowanie niezbędnych faktów i wydarzeń z wczesnego i międzywojennego okresu jego życia. Ten stan swoistej „niewiedzy” obejmuje okres do 1925 roku, tj. — według relacji Jana Zamoyskiego — do czasu osiedlenia się Karmańskiego w Kazimierzu nad Wisłą. Wiktor Ziółkowski znany lubelski kolekcjoner i znawca sztuk plastycznych, twierdził iż nastąpiło to około 1924 roku, natomiast z katalogów dorocznych salonów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych dowiadujemy się, że już na przełomie lat 1922/1923 wystawił Karmański dwa obrazy związane tematycznie z Kazimierzem. Były to: *Droga na Czerniawy* oraz *Upalny dzień — Kazimierz*. Wynika z tego, że artysta oczarowany pięknem miasteczka postanowił zadomowić się w nim na stałe, prawdopodobnie pod koniec 1921 roku, tym bardziej, że ożenił się właśnie z Celiną Czerniawską, miejscową (?) panną pochodzenia żydowskiego. Karmańscy zamieszkali — jak już wspomniano — w najtymniejszym pokoju nad apteką Lichtzohna, który był podobno kuzynem Celiny.

Tak więc jeszcze przed przybyciem „Pruszkowiaków” pierwszym malarzem, który osiadł na stałe w Kazimierzu był — Jan Karmański. Po nim zatrzymuje się tutaj na dłużej dopiero w 1927 roku Jan Wydra i spędza w nim 10 lat życia, aż do śmierci w 1937 roku. W tym czasie (druga połowa lat 20-tych) stałym mieszkańcem grodu nad Wisłą był znany już nam Jerzy Łopuszański, zmarły śmiercią samobójczą w 1934 roku. Kolejnym „osadnikiem” został Adam Nowiński, poeta, malarz, a zwłaszcza znakomity pedagog. Postać na gruncie lubelskim niezwykle ciekawa lecz niestety zapomniana. On to sprowadził z Wilna do Szczekocina nauczyciela rysunku Władysława Strzemińskiego, ojca polskiej awangardy konstruktywistyczno-unistycznej oraz architekta Karola Sicińskiego, który tak pięknie zapisał się przede wszystkim w powojennych dziejach Kazimierza. To właśnie Nowiński pisał do Ziółkowskiego, na rok przed swoją tragiczną śmiercią w Oświęcimiu: *zbyt dużo mamy Konradów... Sztuka to nie k..wa, to rzecz poważna, to nie Mieszko czy Leszko...*

Fakt. Sztuka była wielką miłością Nowińskiego. Tymczasem Kazimierz przyciągnął także Antoniego Michalaka oraz spirituos mowens „Bractwa św. Łukasza”, profesora warszawskiej ASP — Tadeusza Pruszkowskiego. W latach 20-tych i 30-tych miasteczko odwiedzają — nie tylko na studia plenerowe — artyści różnych szkół i orientacji. Wraz z mieszkańcami i wczasowiczami (Kazimierz był wówczas letniskiem klimatycznym) organizują huczne bale kostiumowe, którym przewodzili niezmordowane „Bractwo Pruszkowskie”. Egzotyki i to szczególniej egzotyki dodawali Żydy, bardzo w Kazimierzu liczni. Niestety, ostatnia wojna położyła kres wszystkiemu. Żydów wymordowano lub wywieziono do obozów zagłady, artystów rozprosziły wojenne losy, a po wyzwoleniu — jedynie „niepokorny” Karol Siciński przystąpił do odbudowy miasteczka, które — patrząc nań z pewnego dystansu — przypomina formą i barwą przedwojenne. Jest to jednak wrażenie powierzchowne, gdyż szczególna atmosfera, nastroj i duch lat 30-tych przepadł i uleciał na zawsze...

Karmański jako członek rzeczywisty Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (od 1920 roku), uczestniczył w pokazach Towarzystwa i figuruje w jego sprawozdaniach w latach 1924–1938. Pierwszą udokumentowaną wystawą, w której bierze udział, był Salon



Jan Karmański: Klasztor w Kazimierzu. 1932. ol., dykta

dorocznym TZSP otwarty na przelomie 1922/1923 roku, a upamiętniony zabójstwem pierwszego prezydenta niepodległej Rzeczypospolitej, Gabriela Narutowicza. Następnie artysta wystawia w TZSP w latach 1923—1925 i w 1931 roku. Od tego momentu, aż do 1938 roku, bierze udział we wszystkich corocznych prezentacjach zbiorowych artystów polskich jakie miały miejsce w nowo otworzonym Instytucie Propagandy Sztuki. Wystawiał nie tylko w Polsce, ale — jak sam twierdził — także za granicą w ramach wystaw organizowanych przez Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (TOSSt. o). Ile w tym prawdy nie wiadomo, ponieważ w katalogu tych wystaw — z lat 1927—1936 — brak nazwiska Karmańskiego. W latach 1932—1935, razem z gronem przyjaciół skupionych w Towarzystwie Przyjaciół Kazimierza: A. Nowińskim, L. Prus-Kobierskim, J. Łopuszańskim, K. Sicińskim, J. Tomem, T. Pruszkowskim i innymi, prezentuje swoje prace w Kamicynie Celejowskiej będącej siedzibą Towarzystwa.

W 1936 roku powołano w Lublinie do życia Związek Artystów Plastyków, który postawił sobie za cel m. in.: skupienie w jedną grupę wszystkich artystów miejscowych i z terenu województwa, popieranie interesów materialnych i moralnych członków Związku oraz szerzenie sztuki plastycznej i działalności kulturalno-osiwotawej. Wśród 34 członków czynnych (do których należeli m. in.: Filipiak, Kurzątkowski, Wiszniewski i Ziółkowski), widnieje także nazwisko Jana Karmańskiego. Przystąpienie do Związku lubelskiego spowodowało skreślenie artysty z listy członków zwyczajnych ZPAP w Warszawie, którego zarząd na posiedzeniu odbytym w dniu 16 marca 1938 roku, wydał werdykt następującej treści: *Uchwalono skreślić z listy członków zwyczajnych z dn. 3. IV. 38 r. jako należących do innych stowarzyszeń plastyków o charakterze zawodowym oraz zalegających: opłatą składek członkowskich następujących Kolegów: Jana Karmańskiego (zalegał z opłatą i z! —! — dop. F.J.P.), Jana Golsza, Janusza Trejlera, Jankla Adlera. Podpisano: Kazimierz Tomorowicz: (prezes) i Jerzy Wolff (sekretarz).*

26 września 1937 roku, lubelski ZAP zorganizował pierwszą wystawę prac swoich członków oraz zaproszonych gości w salach gimnazjum im. Unii Lubelskiej, na której Karmański zaprezentował pięć płócien: cztery pejzaże (naturalnie z Kazimierza) i jedną martwą naturę (kwiaty). Działalność wystawiennicza artysty w okresie międzywojennym kończy udział w X Salonie IPS-u w Warszawie w 1938 roku, na którym Karmański wystawił tylko *Pejzaż z Kazimierza*. W roku następnym, z niewiadomych bliżej powodów, artysta postanawia nie brać udziału w żadnej wystawie, o czym powiadamia listem z 9 maja 1939 roku swego przyjaciela i powiernika Wiktora Ziółkowskiego. Nie oznacza to jednak, że nie pracuje, nadal bowiem dużo maluje w plenerze, razem z Tadeuszem Słupskim, któremu zarzucano później zbytne podobieństwo w środkach wypowiedzi plastycznej do obrazów Karmańskiego.

Dzięki skrzętnej zapobiegliwości i znajomości rzeczy nieocenionego W. Ziółkowskiego, a zwłaszcza w oparciu o bogatą korespondencję kolekcjonera z lat 1906—1978, możemy dzisiaj uzupełnić i wyjaśnić w niektórych miejscach brakujące ogniva historii życia i twórczości Karmańskiego. Szkoda więc, że nie podziękowano Ziółkowskiemu za życia, natomiast po śmierci wszystko co znajdowało się w jego ubogiej izbie podpartej drągami (aby zmurszały i przegniły strop nie spadł mu na głowę), wyrzucono na śmietnik w marcowe błoto, a cześć rozgrabiono... Przypominam sobie jedno zdanie z listu Nowińskiego do kolekcjonera (z 1931 roku) na temat Lublina: *chamskie miasto było, jest i długo jeszcze cuchnące będzie nędzą moralną*.

Tymczasem wybuch II wojna światowa po pierwszym bombardowaniu Kazimierza, miejscowi Żydzi w popłochu opuszczają swoje domy i sklepiki. Karmański z żoną i rodziną Lichtzohnów oraz Johnowie z Pruszkowskimi, uciekają w kierunku Lublina. Po przybyciu wieczorem do jakiegoś majątku (prawdopodobnie Milocin) i spędzeniu tam wraz z masą innych uciekinierów pełnej niepokoju nocy, rano Karmański oświadczył przyjaciołom, że wraca do Kazimierza. Drogi ich rozeszły się. Spokalił się ponownie w Kazimierzu dopiero po wojnie, ale już bez jowialnego Pruszkowskiego, którego rozstrzelali hitlerowcy w ruinach warszawskiego getta w lipcu 1942 roku.

W czasie okupacji Karmański maluje bardzo mało. Adam Nowiński pisał: *Karmański zupełnie nie wychodzi na pejzaże — czasami maluje w domu martwą naturę z wyobraźni: befsztyki z kartofelkami, lososia w majonezie i „zyniówkę” napełnioną wodą. Z lat 1939—1945 znamy zaledwie pięć pejzaży i trzy martwe natury. Były to trudne lata w życiu Karmańskiego. Okupacyjna bieda, strach o życie żony Zydówki, która umiera w 1943 roku na serce wskutek prześladowań — jak wyjaśniał sam artysta, odbija się ujemnie na jego zdrowiu. W tych ciężkich chwilach pomagali mu znajomi, m. in.: Janina Petrykowska-Chludzka (farmaceutka), która po wyjeździe Lichtzohna przejęła opiekę nad jego anteką oraz Antoni Michalak i ks. Hieronim Borysiński. Oni właśnie ułtwili Karmańskiemu pochowanie w tajemnicy zmarłej żony. Osamotniony artysta mieszkał nad anteką (vis à vis lokalu Petrykowskiej-Chludzkiej) aż do 1947 roku. W latach 1947—1950 wynajmuje pokój na ul. Nadwiślańskiej 8 (lub 10), aby następnie zamieszkać na ul. Lubelskiej 19 u Antoniego Walenica, ale już nie sam, ponieważ 13 maja 1953 roku ożenił się повторно (w wieku 66 lat) z Zofią Danielową z Godziszewskich. Z relacji znających Karmańskiego wynika, że Zofia była początkowo jego gospodynią i opiekunką w czasie choroby. Artysta cierpiał na dolegliwości gastryczne i reumatyczne, co zdają się potwierdzać zachowane fotografie malarza, na których widoczne są jego gruzłowate, powykrcane artretyzmem palce, z trudnością trzymające pędzel.*

Karmański mocno odczuwał brak własnego mieszkania, własnej pracowni. Wielokrotnie monitorwał władze lokalne, a nawet centralne,



Jan Karnański: Motyw z Kazimierza, 1937, ol. pl

podaniami redagowanymi przez W. Ziółkowskiego; skarżył się też reporterowi prasy lubelskiej: *Niech pan sobie tylko pomyśli — mieszkam już od 30 lat w Kazimierzu, mam też satysfakcję, że nazwę tego miasteczka, jego piękno i w ogóle to, co do niego należy, wyniosłem poza jego granice. Nir jest więc to miasmo tak bardzo ostatnim w Europie, a najbardziej paradoksalnym jest to, że do tej pory nie mogło się zdobyć na przydzielenie mi mieszkania. Jak wiadomo, Karnański otrzymał upragnione mieszkanie i „pracownię” w tzw. „Kamienicy Gdańskiej”, ale dopiero jesienią 1957 roku, a więc zaledwie na rok przed śmiercią. W nowej „pracowni” powstało kilka ostatnich prac, m. in. Rynek w zimie, znany z listu Zenona Kononowicza do W. Ziółkowskiego, w którym pisał: *W Kazimierzu zima wspaniała, J. Karnański po zlikwidowaniu „fajerek” itp. dziś namalował zimę (Rynek w zimie). Z. mm (tzn. z Karnańskim — dop. F. J. P.) było źle ale już jest dziekować Bogu dobrze (pisałem do W-ny do Zarządu Gł. — otrzymałem 1.500 zł zasiłku)...**

To dzięki Kononowiczowi, Jan Karnański otrzymuje w połowie lat 50-tych „regularne” zasiłki i stypendia, a wszystko to w głębszej tajemnicy przed żoną Zofią, która otrzymała nazwisko popularnego artysty postanowiła „inspirować” swojego „rycerzyka” do aktywniejszej pracy, aby zapewnić sobie wysoki standard życiowy. Karnański nie potrzebował takiej zachęty, ponieważ i tak — mimo ciężkiej i długotrwałej choroby — pracował ciężko i intensywnie, wychodząc w plener niemal codziennie z samego rana. Zofia Karnańska wraz z bratem Hieronimem „pomagałi” mu przygotowując lejtramy i płótna po to tylko, aby po ich namalowaniu przez artystę, móc je czym prędzej spieniężyć. Karnańska tkwiąc siłą rzeczy w atmosferze i środowisku ludzi sztuki, sama próbuje malować, a nawet wystawia własne płótna obok kilku obrazów Karnańskiego (już po jego śmierci) w Puławach i Nałęczowie wraz z niejakim Janem Piaseckim. Piasecki związał się z Zofią nie tylko ze względów uczuciowych, ale przede wszystkim po to aby prowadzić rozległą działalność o charakterze handlowym, która — jak relacjonują mieszkańcy Kazimierza oraz E. John — psuła opinię artystyczną zmarłego Karnańskiego. Jan Piasecki reklamował swoje

poczynania wysyłając obszerne elaboraty do Muzeum Okręgowego w Lublinie i do redakcji „Kurierza Lubelskiego”, w których pisał: *dostarczam wyłącznie do muzeów w kraju i za granicą, instytucji i zakładów uspołecznionych kopie olejne z prac Jana Karnańskiego. (!). Również wdowa wykazała znaczne „zainteresowanie” obrazami śp. męża, ale jedynie od strony ich wartości rynkowej. Jak dowiadujemy się z przekazu Henryka Zwołakiewicza: *W 1959 roku, tuż po śmierci Karnańskiego, przyszła jego żona Zofia i radziła się co do ceny obrazów oraz możliwości sprzedaży. Na szczęście działalność „dobranej pary” trwała krótko i nie zdolała popsuć ani zaprzepaścić oczywistego dorobku artysty.**

Wracając jednak do działalności artystycznej Jana Karnańskiego w okresie tuż po wyzwoleniu, należy zaznaczyć, że począwszy od 1945 roku, corocznie uczestniczył on w wystawach objazdowych i tzw. pokazach wiosennych i jesiennych okręgu lubelskiego ZPAP oraz w ogólnopolskich prezentacjach w Warszawie (I i IV), a także raz w II ogólnopolskim salonie zimowym w Krakowie w 1947 roku. Jakby chcąc nadgonić utracony czas — zabrany przez trudy życia i chorobę — artysta dużo maluje. Powstaje kilkadziesiąt płócien, z których wiele zasługuje na uwagę ze względu na poziom artystyczny. Wśród nich znajdujemy także kilka świadomie inspirowanych Cezanne'em, a nawet będących niemal dokładnymi kopiami z jego dzieł. Będą wśród nich także obrazy poświęcone odbudowie miasteczka: *Budowa mostu, Odbudowa Kazimierza czy też Kanał w Kazimierzu*, powstałe w latach 1949—1952, a więc w okresie realizmu socjalistycznego, którego kanony były Karnańskiemu zupełnie obce, podobnie rzeszą jak najnowsze idee sztuki współczesnej. Był rasowym kolorystą, właściwie epigonem tego kierunku, wywodzącym się z realistycznego nurtu malarstwa polskiego 20-lecia międzywojennego, dla którego podstawowym czynnikiem budowy formy był właśnie kolor. Postępująca choroba, podeszły wiek i brak siły w artretycznych palcach, nie pozwalają na dalszą pracę twórczą. Ale jeszcze latem 1958 roku, wychodzi Karnański na Górę Zamkową aby spojrzeć — po raz ostatni — na swój ukochany Kazimierz i Wisłę z jej szeregarniącą obecnością, po czym kreśli ostatni zamyśl ulubionego motywu, podmalowuje płótno, ale już sił zabrakło... Umiera w puławskim szpitalu 23 listopada 1958 roku.

Zenon Kononowicz, zegnając przyjaciela (któremu poświęcił dwa olejne portrety) powiedział: *Nie ma skrawka ziemi w Kazimierzu, gdzie by Twoja stopa nie była. Zakłócił cały urok i piękno tego malowniczego zakątka. Zmierzył każdy skrawek nieba i ziemi, w której przyszło Ci spojrzeć na wieki. Młodzi i starzy malarze przychodzili czerpać od Ciebie natchnienie. Dobiegło więc kresu życie wielokrotnego stypendysty Prezydium Rady Ministrów oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki; nagrodzonego w okresie międzywojennym „Grand Prix d'Artiste de Paris”; laureata Wojewódzkiej Nagrody Artystycznej Miasta Lublina za rok 1957; odznaczonego w 1954 roku przez Radę Państwa Złotym Krzyżem Zasługi za całokształt działalności twórczej. W 1983 roku, Towarzystwem Przyjaciół Kazimierza, którego Karnański był członkiem, uhonorowało go pośmiertnie medalem pamiątkowym z okazji zbliżającego się 60-lecia Towarzystwa. Ostatnio — na przełomie września i października 1983 — artysta doczekał się wielkiej wystawy retrospektywnej na 25-lecie śmierci, otwartej w Galerii Letniej Muzeum Kazimierza Dolnego. Udokumentowana po raz pierwszy pełnym katalogiem (w którym niżej podpisany uporządkował twórczość Karnańskiego oraz zinentyfikował cały dostępny dorobek artystyczny), dała tym samym zadośćuczynienie woli Wiktora Ziółkowskiego, który już w 1958 roku nawoływał do opracowania spuścizny plastycznej Jana Karnańskiego.*

F. J. Posiój

LECHOSŁAW LAMENSKI

Czy artysta może być dobrym krawcem?

W niewielkim i przytulnym mieszkaniu na poddaszu jednej ze staromiej-
skich kamieniczek Zamościa, żyje i tworzy mało jeszcze znany szerszym
kręgiem odbiorców sztuk plastycznych w Polsce — Marek Terlecki.
Postać niezwykle barwna, zarówno w sensie wizualnym jak i duchowym, a
zwłaszcza artystycznym. Zaledwie absolwent szkoły podstawowej (co
należy uznać za rzadkość w naszym unaukowanym kraju), rozchwytywany
przez grono bliskich i dalszych znajomych znakomity... krawiec
(którym został z życiowej konieczności), kochający męż, ojciec dwojgu
nieletnich dzieci, a przy tym — czy też może przede wszystkim — od kilku
lat subtelny i ciekawy twórca. Twórca autentycznie samoradny, obdarzo-
ny dużym talentem, o zaskakującej otoczenie wyobraźni i wielkiej
wrażliwości na problemy plastyczne, rozbudzonej codziennym obcowaniem
z niepowtarzalną atmosferą starego i zabytkowego Zamościa (dzisiaj,
wbrew pozorom już zagubiona i utraconą chyba raz na zawsze). Jak na
człowieka, który nie miał „szczęścia” przejść przez stosowne szczeble
szkolenia artystycznego (uczęszczał co prawda do liceum plastycznego,
ale go nie ukończył), co niewątpliwie wyszło mu na plus, Marek Terlecki
zadziwia niezwykle dojrzałym warszatem, różnorodnością wypowiedzi:
formalnych i treściowych. Z niebywałą łatwością i swobodą tworzy
zarówno sporych rozmiarów obrazy sztalugowe jak i rysunki (wykonywa-
ne głównie kredką i węglem), które traktuje jako nadrzędny sens i cel
swojego życia od mniej więcej 1980 roku. Co prawda wrodzona wrażliwość i
zdolności plastyczne dały znać o sobie już na początku lat siedemdziesią-
tych, kiedy to rodziły się pierwsze, niewielkie jeszcze obrazy, ale dopiero
dokonania ostatnich czterech-pięciu lat, w czasie których powstała
większość jego prac, decydują o charakterze i poziomie skromnego jak
dotychczas (jedynie pod względem ilościowym) dorobku artystycznego
tego uminieńczego i brodatego 33-lata. Dla pełnej charakterystyki
Terleckiego dodajmy jeszcze, że chętnie gra na gitarze lub fujarce (tylko
w czasie spacerów z ulubionym psem Kapriorem, rasy nijakiej, który na
dźwięk fujarki natychmiast daje głos i pięknie „śpiewa”) oraz że uwielbia
muzykę dodekafoniczną, a zwłaszcza utwory takich mistrzów jak Berg,
Penderecki czy Szymanowski.

Jaka właściwie jest ta twórczość Terleckiego? dlaczego należy uznać ją
za interesującą, godną pokazania publiczności, tak jak uczynił to w
kwietniu 1983 roku zamójski KMPiK (debiut wystawienniczy Terleckie-
go!); dlaczego wreszcie pozwala ona dobrze mówić i pisać o jej autorze i
wzrucić mu pomysły przyszłość?

Rozpatrując dotychczasowy dorobek Terleckiego w kategoriach ogólnych,
nie można uniknąć prozaicznego stwierdzenia, że jest on po prostu
niejednolity i różnorodny, zarówno pod względem formalnym, treściowym
jak i artystycznym. Obok znakomitych, namalowanych z wielkim
wyczuciem epoki i stylu, kopii z dzieł wielkich malarzy europejskich
okresu niemieckiej i austriackiej secesji (szkoda tylko, że tak nielicznych),
mamy do czynienia z szeregiem interesujących pastiszy (np.



obraz „Wryty”, będący swobodną trawestacją „Krajobrazu z Tobiaszem”
Jacka Malczewskiego, z dowcipnym wykorzystaniem typowych elemen-
tów zamójskiej starówki). Znajdujemy także — co zrozumiałe u tak
młodego stażem twórcy — obrazy słabsze, niedojrzałe artystycznie, w
których Terlecki nie potrafił wyżyć się sztywnej metody malarstwa z
pogranicza realizmu socjalistycznego wczesnych lat 50-tych („Teletycz”
— portret starszego mężczyzny z koniem), obcej jego pogodnej i pełnej
witalności naturze. Na szczęście etap ten ma już poza sobą i chociaż gros
jego kompozycji to obrazy zasadniczo na wskroś realistyczne (czy też
może lepiej — konkretne), jest to jednak realizm zabarwiony swoickie
pojętym symbolizmem (niewątpliwe zafascynowanie J. Malczewskim,
m.in. w świetnym autoportrecie „Apollo w zasadzie”). Dzięki temu
ogłądający je widz zwraca uwagę nie tylko na treść (anegdotę literacką)
— tę oczywistą, łatwą do odczytania z układu przedstawionych postaci i
uzupełniających je elementów kompozycyjnych, ale również na tę utajoną,
którą podpowiadają i sugerują mu drobne szczegóły i detale w tile wielu
obrazów.

Istotnym elementem kompozycji Marka Terleckiego jest plasma barwna,
czasami stonowana i „gazona” (działająca niemalże walorowo), a
niekiedy soczysta, o mocnych i kontrastowych zestawieniach, przy pomocy
której buduje on swoje obrazy. Barwa jest też integralnym elementem
kompozycyjnym tych dzieł, w których mamy do czynienia ze specyficznym
sposobem kadrowania, wyraźnie zapożyczonym ze zdjęć fotograficznych,
robionych zresztą przez samego Terleckiego specjalnie do tego celu, jako
konsekwencja przymiań i doświadczeń impresjonistów i postimpresjoni-
stów francuskich, którzy chętnie korzystali z pierwszych osiągnięć filmu i
fotografii. Sposób kadrowania — trochę jakby przypadkowy — powoduje,
że to co najważniejsze, pozornie (ale z pełną aprobatą twórcy) ucieka
przed naszym wzrokiem, sprawiając jednocześnie wrażenie niedokończone-
go (np. autoportret „Depresjonista”). To właśnie niedokończenie —
znovu jakby przypadkowe — stanowi jedną z charakterystycznych cech
wielu obrazów i rysunków Terleckiego (portret brata — „Piotr”,
podwójny portret brata i szwagra na tle wieży i kopuły kościoła
oo. Redemptorystów, zatytułowany — „Kwartet redemptorystów”, a
także przejmujący „Stabat Mater” i „Bóg Ojciec, Syn Boży”) i mimo że



przecież to nie Terlecki wymyślił taki sposób malowania portretów i pejzaży (czynili tak już m. in. we Francji wspomniani impresjoniści, a u nas chociażby Olga Boznańska), to jednak obrazy jego posiadają indywidualny rys, swoisty smaczek estetyczny, a zarazem tętnią wewnętrznym życiem, któremu dodają kolorytu pełne tajemniczości i podtekstów tytuły (np.: „Odczucie oceaniczne słoneczników”, „Skończony początek”, „Parki” — wzruszający wewnętrznym ciepłem i liryzmem rysunkowy portret żony i syna, „Anemiczny pączek ciszy” czy też „Opus” i pozornie tylko jednoznaczny „Powrót z halu”, o sile oddziaływania bez porównania większej niż znany obraz J. Chelmońskiego o tym samym tytule). Jest to spowodowane — jak mówi sam autor — chęcią tworzenia kompozycji otwartych, kompozycji, które (tak jak ulubione przez niego dzieła muzyczne) układają się w całość całkowicie dopowiedzianą i dokończoną dopiero w oku i umyśle oglądających je ludzi. Bez obawy można więc wysunąć przypuszczenie, że gdyby nie to niedokończenie, to percepcja tych dzieł byłaby zupełnie inna. Na szczęście Terlecki zdaje sobie z tego sprawę i w tym tkwi jego siła i dojrzałość jako artysty. Z drugiej strony nie zapominajmy i o tym, że podsuwa on odbiorcy tak wiele możliwości interpretacyjnych, że tylko od jego wrażliwości zależy ile potrafi z nich „wyczytać”. Co prawda wiele z obrazów to prace o jasno sprecyzowanej tematyce (głównie portrety i studia z koniem w roli głównej, przedstawianym wielokrotnie i chętnie w różnych układach i sytuacjach, np.: „Czuly”, „Ślepy pęd” i „Epitafium”, zawsze jednak z szansą na interpretację, podobnie jak kompozycje typowo surrealistyczne, gdzie świat realny miesza się i przeplata z marzeniami i widziadłami sennymi (np.: dyptyk „Ogród — lzy” i „Narodziny lzy”).

Sądząc, że jeżeli Marek Terlecki będzie miał możliwość i warunki do poświęcenia sztuce (głównie malarstwu i rysunkom) znacznie więcej czasu niż obecnie (nękają go bowiem problemy socjalno-hytowe), to osiągnie wiele i zajdzie daleko. Przede wszystkim jednak potrzebna jest Terleckiemu życzliwość i zrozumienie ze strony środowiska artystycznego Zamościa, a zwłaszcza ze strony absolwentów Akademii Sztuk Pięknych, którzy powinni zaoprobować i przyjąć do siebie tego niezwykle utalentowanego i wórcę-samouka, o którym — wierząc w to głęboko — usłyszymy jeszcze wiele dobrego.

I na zakończenie, spróbujmy odpowiedzieć na nieco przewrotnie postawione w tytule pytanie: Czy artysta może być dobrym krawcem?



Terlecki jest już artystą — przynajmniej z punktu widzenia obowiązujących w naszym kraju przepisów — ponieważ w czerwcu 1984 roku uzyskał formalną zgodę i zezwolenie Departamentu Plastyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki, na uprawianie i czerpanie wymiernych korzyści finansowych ze sztalugowej twórczości plastycznej, a że równolegle szyje ciagle rozchwytywane spodnie i sukienki, więc...

Lechosław Lameński

W tekście reprodukcje obrazów Marka Terleckiego.

STEFAN SYMOTIUK

KRYTYCYZM JAKO METAFILOZOFIA

Poza różnymi obszarami konceptualizacji świata: sztuką, religią, filozofią, polityką i tradycją, istnieje jeszcze coś bardziej fundamentalnego: kulturowe struktury, „napicia kierunkowe”, układy intencji, archetypy, zbiorowe *muster* i *pattern*. W tym sensie słowa — arystotelesowski — kultura jest „metafilozofią”. Jako coś zarazem zewnętrzne-go i podstawowego.

„Twórczość”, „osoba”, „czas”, „postęp”, „nicność”, „negacja”, „szatan” — nie są bynajmniej kategoriami transhistorycznymi. Wyobraźnia Indian Hopi nie podlega transcendentalnej estetyce Kanta, buddyzm nie kłóci się jego antynomiami czystego rozumu. Antyk nie zna kreacji *ex nihilo*, ani szatana, ani linearnego postępu dziejów. Postępu tego nie znają też Indianie Levi-Straussa, żyjący w swoich społeczeństwach-zęgarach. Za to Indianie Ruth Benedict znają „ducha apollońskiego” i „ducha dionizyjskiego”, nie wiedząc nawet że ich znają.

Filozofia nie jest jednak wyłącznie odbłaskiem, emanacją i epifenomenem tych archetypicznych struktur. Sama je również kształtuje. Faucoult pokazał przekonująco, jak cogito Kartezjusza zmieniło praktyczne episteme epoki nowożytnej, jak nagle zyczeńie dotąd traktowanych „nawiedzonych” zaczęto traktować jako szaleńców, jak zmiana koncepcji racjonalności zmieniła pojęcia o „normalności” a skutkiem było raptowne przepelnienie szpitali dla umysłowo chorych. Cogito Kartezjusza pokazuje, że niekoniecznie na początku musi być „kultura”. Na początku może być „słowo”. Może ono stać się pryzmatem, przez który cała rzeczywistość raptownie bywa widziana inaczej.

Krytycyzm da się określić jako fenomen metafizyczny w obwydu wskazywanym powyżej sensach. Jest, po pierwsze, modnym słowem, być „bezkrytyczny” to synonim głupoty, pomimo że od czasów Rousseau i Schillera starano się otoczyć nim słowo „nawinność”. Krytycyzm oznacza racjonalność a nawet niezależność i podmiotową autonomię. Wznieśliśmy dystansem odgradza się od mistycyzmu i irracjonalizmu. Ale jednocześnie nie jest pojmowany jako coś statycznego. Choć grecki rdzeń „krinein” oznacza sążenie, nie rozumiano tego jako hieratycznej postawy. Krytyczny umysł — mówi Kant — zachowuje się wobec „świata” jak sędzia wobec świadka: ma on odpowiadać dokładnie na stawiane mu pytania i nie ponadto. Krytycyzm oznacza więc — i to już w swoim szerokim sensie kulturowym — instynkt ciekawości, penetracji, wnikania w rzeczy.

Fromm dopatruje się nawet pre-kulturowych źródeł tej postawy, gdy zaprzecza jakoby dzieci niszczące, rozbijające, rozkładające zabawki przejawiały popęd sadystyczny. One chcą zobaczyć, co jest „w środku”. Negacja jest tu więc postawą pozytywną, poznawczą. Pre-postawą współczesnego fizyka i biologa. „Wiek krytycyzmu”, negacji, buntu ujawniający się w określonym momencie dojrzewania mogły też być umowany jako uruchomienie się biologicznych, przed-kulturowych mechanizmów. Niepokoję, załamania i buntury opisane są dokładnie przez psychologię dojrzewania. Są one tyleż dramatyczne, co instrumentalne. Niepokoję wychowanka Tóressa prowadzą jego myśli ku zagadnieniu „liczb urojonych”. Jak gdyby krytycyzm był sam czymś ważnym, jak matematyka, ale i zarazem złudnym.

Nie są to jedynie impresje. Wśród pojęć określających typy kulturowych zmian pojęcie „krytyki” jest wyraźnie słabsze niż pojęcie „negacji”. Krytyka jest jakby widmem negacji, substytutem, cieniem. Negacja przekreśla, odrzuca, niszczy, unicestwia. Krytyka ma się do negacji tak, jak rytualny taniec przed ofiarą poprzedzający lub zastępujący rzeczywistą presję i przemoc.

Krytyka jako obrzęd magiczny

Negacja jest czymś jawnym i prostym. Negacją są wojny, burzenie miast, unicestwienie narodów. Dżyngiz-Chan i Hitler negowali, nie krytykowali. Negacją było spalanie Biblioteki Aleksandryjskiej, rozbijanie posągów przez Alkibiadesa i niszczenie obrazów przez ikonoklastów.

Krytyka nie jest takim niszczeniem. Zachowuje swój przedmiot. Ale czegoś go pozbawia (np. „istotności”) i przez to degraduje do światów podrzędnych, zmienia lokalizację. Odcypha od obszarów wartościowych, nie pozwala rzeczom partycypować w wartościach, ani wartościom inkarnować się w rzeczy. O tyle jest czynnością rozłączania, dysjunkcji. Może też być promocją negatywną: łączeniem rzeczy z bytami bezwartościowymi, antywartościowymi. W takim przypadku jest „dodawaniem sensów”, ale sensów złowrogich, sztydycznych, antypatycznych. Sensy dodane są tu „wskazaniem palcem” na obiekt śmiechu i drwiny, wstrętu i oburzenia. Negacja niszczy obiekt ogniem i żelazem, krytyka obrzuca go błotem, wystawia na pośmiewisko, otacza ośmieszającą klątką opinii lub wtrąca w przepaść zapomnienia. Niszczenie jest tu jednak symboliczne. O tyle bliższe „tworzeniu”. Degraduje przez częściowe ujęcie dobra, lub dodanie zła do swego obiektu. Gdy hermeneuta rozwija i rozkłada swój towar na placu, krytyk przywiązuje ofiarę do grejzera. Nawet zaś, gdy występuje jako kat, to jeszcze unosi i ukazuje tłumowi ucięte członki. Nawet krytyka tak „skrytobójcza”, jaką jest ironia, nie może pozbysć się obrzędowej teatralności: najpierw powiększa to, co chce unicestwić.

Ten, kto neguje, identyfikuje się z przedmiotem negowanym. Po jego unicestwieniu zajmuje jego miejsce. Krytyk w takim sensie nie zbliża się do przedmiotu — atakuje go z dala. Pod tym względem jego działanie jest typowo „magicznym” zachowaniem się z odległości. On właściwie sam przedmiotowi nie chce niszczyć, a co najwyżej chce nadać mu formę i wygląd prowokujący do agresji jakiejś sily innej. Krytyk jest więc manipulatorem wobec rzeczy, wyolbrzymia je, karykaturuje, tworzy wzierunki obiektów, które swoją wiktoryjną strukturą domagają się agresji. Tworzy paszkwile, parodie i apokryfy (*Pochwał głupoty*). *Listy ciemnych mężów*, *Protokoły mędrców Syjonu*. Nakleja na rzeczy epitety i etykiety, klątwy i obelgi. Stosuje magiczne słowa i zaklęcia, hipnotyzuje przedmiot swoją mienawością. A jednocześnie wzywa o pomoc i pobudza te sily, które — jak sądzi — powinny też zwrócić się przeciw przedmiotowi krytyki. Krytyk jest więc człowiekiem stadnym i w tym sensie człowiekiem społecznym. Ale może też gromić, jak prorok, swój

naród w imię potęg większych i straszliwszych

Sam — choć pozostaje w oddaleniu — to bliższym lub dalszym. Daleko sytuuje się krytyk chłodny, ironiczny. Przedmiot swój powiększa, ale i staje odni dalej. Bliżej — krytyk zapalczywy. Pierwszy powiększa przedmiot do stadium „wyobcowania” lub do stadium, gdy musi popękać w swach, drugi bardziej chce do rzeczy przyłożyć własną rękę. Ten drugi jest twórcą w takim sensie, jak byli nimi mistrzowie ceremonii inkwizycyjnych, ubierający skazańców w hanbiące stroje i kostiumy, mające ich odgrodzić od sympatii i współczucia widzowi. Tak jak auto-da-fé pozostawało poza swoją częścią niszczącą teatrem, obrzędem, ceremonią. W dziwny sposób wszystkie czynności związane z sądem uległy w kulturach ludzkich teatralizacji: kostiumy, podia, retoryki wyznaczają sposób bycia „sędziów”, „prokuratorów”, „obrońców”. Teatralność ta ma jakby pohamować żywioł krytyczności, aby nie przestoczył się w negację i mocą gestów, gry, symboli ma stworzyć obszar, w którym niepewne jest jeszcze, czy obiekt sądenia ma zostać poddany negacji.

Jednak procedury krytyczne są przedsiomkiem negacji, tworzą bowiem efekt „obcości” wokół obiektu. Obcość zaś jest symptomem wrogości, ustala obojętną wrogość między podmiotem a przedmiotem, stan „przed bitwą”. Krytyka zimna na tym może poprzestać, ale krytyka zapalczywa wkracza w topos przez siebie stworzony. Krytyk zapalczywy już sam wobec spreparowanego przedmiotu dokonuje symbolicznej i magicznej agresji. Są podobni do harcówników wyrwających się przed front wojska, prowokujących atak, chcących obelgami naruszyć spokój strony przeciwnej, spowodować w niej drgnięcie, będące zapowiedzią rozpadu. W najwyższym stadium zapalczywości krytycy tej formacji zachowują się jak armia oblegająca mury Jerycha: krzykiem chcieliby spowodować rozpadnięcie się murów wrogiej twierdzy. Ów świat fikcyjnych, magicznych zachowań pozostaje jednak rzeczywistością nie w pełni rzeczywistą. Krytyk jak fechtmistrz wykonuje więcej ruchów szpada niż zadaje ciosów; z tych ruchów szpada nie dąłoby się odwróżyć postaci przeciwnika. Wągę jego czynnościom odbiera ten pierwotny paradoks: nie chce on zniszczyć swego przedmiotu lub wie, że jest to cel nieosiągalny. Dlatego mentalność krytyka wiąże się raczej z zadawaniem cierpienia, niż przemianą rzeczy w nicłość. Gdy upodabnia się on do chirurga tnącego skalpelem dzieło ułożone demonstracyjnie na stole sekcyjnym, to w jego intencjach nie leży sam podział. Wolałby on usłyszeć krzyk będący wyrazem cierpienia. Tak jak twórca nienawistny jest krytyk, tak temu nienawistny jest twórca, który młóczy wobec krytyki. Dziecko również, rozbiurając zabawkę, chciałoby zobaczyć w środku coś poruszającego się, a uderzając nią o podłogę ciesz się z dźwięków i trzasków. Uderzanie jako rodzaj dialogu.

Można by i w tym wypadku dopatrzeć się statusu krytyki w ontologii znacznie niższej niż kulturowa. Czyż nie taki właśnie jest mechanizm „wewnętrzkatunkowej agresji” Lorenza, w którym osobniki rozłączają wobec siebie całą gamę bojowych gestów, okrzyków, tańców, strzelenia piór — aby w pewnym momencie nieoczekiwanie przerwać walkę, która może stać się groźną? Znaczenie wcześniej od Lorenza opisał przeciwie mechanizmy „fikcji” kulturowej Huizinga, pokazując jak pod wpływem poczucia „nierrealności” walka przehodzi z zwierząt (zwłaszcza młodych) w zabawę. Ową poczucie nierrealności występuje już jako efekt nasylenia potrzeb. Etopologia zwierząt (tak właśnie traktuje „zabawy” kota z myszą. Niszczenie jest tu chwیلowo wzięte „w nawias”. Kultura jako „zespól nawiasów”.

Kręgi krytyczności

Krytyka nie może unicestwić dzieł nie tylko ze względu na możliwe natywistyczne bariery. Same procedury niszczenia kulturowego bywają

bowiem często paradoksalne. Platon mógł wykupić i spalić pisma Demokryta, ale nie mógł tego samego dzieła dokonać z równym skutkiem myślowo i teoretycznie. Im bardziej chciałby bowiem zwalczać poszczególne tezy Demokryta, tym więcej musiałby o nich pisać, cytować je, wymieniać — a tym samym tym intensywniej Demokryt istniałby we wnętrzu tej maszyny, która miałyby go niszczyć. Tak zresztą przetrwało właśnie dziesiątki ubocznych postaci, które „zechciał” kolejno krytykować Arystoteles, czy (w średniowieczu) Tomasz z Akwinu.

Ale w świecie greckim czynność niszczenia ma dziwny status i z innego powodu. Unicestwić cokolwiek jest trudno i dlatego, że nicność nie istnieje. Nie da się pomyśleć, a jeśli już mówi się coś o niej, to wyłącznie jako o porozie. Ludzie antyku boją się próżni i lęk ten rzutują na „naturę”: to ona ma być niebytu. W tak pomyślanym świecie nic nie może zginąć. Świat dzieł podlega tu „pierwszemu prawu termodynamiki”: nie powstaje z niczego i nie obraca się w nicłość. Cykliczność jest jedynym ruchem i zmianą. Świat jest stabilny, a kultura w nim musi być possybilistyczna, tolerancyjna, pluralistyczna, asymilująca. Ale jednocześnie hierarchiczna. I krytyczny, jaki istnieje w tym paradygmacie duchowym, to krytyczny implikowany przez hierarchiczność. Istnieje bowiem esencja świata, przyświecająca, bezosobowa. Nawet świat bogów jest przewyższony przez nadzidei i nadrządne fatum (moira), któremu wszystko podlega. Świat rzeczy i osób jest tylko refleksiem idei, cieniem. Nie jest — jednak! — niebytem. Cień jest realny, tyle że bierny. Mogą egzystować rzeczy blache, przypadkowe, ale za każdą z nich kryje się jakiś sens. Skoro nie ma nicości, nie ma też bezsensu i absurdu. Absurd, jako bezsensu demonstracyjnego, bezcelnego. Jest to świat ściśle upakowanych sensów, przylegających do siebie. Może on występować w postaci intruzującej i dzwacznej; jak w aforyzmach wyroczni deficytnej, ale wyjaśnia się całkowicie przy odpowiedniej interpretacji. Antyk jest królestwem hermeneutyki. Nie tylko nie ma niebytu, ale nie ma też ontologicznego zła. Zło nie jest intencją wynikającą z losu, ani natury rzeczy. Jest raczej pewną niedogodnością życia, pomyłką, potknięciem, błędem w obrębie życiowego technu. Dla Arystotelesa istnieje maksymalne szczęście, nie ma maksymalnego cierpienia. Biedacy to ludzie tylko rozrzućni; ofiary polityki to ludzie lekkomyślni. Wyjątkowo nihilistyczny, jak na antyk, Epikur nawet hipotecz niebytu skieruje przeciw istnieniu zła: dobrem jest już sam „brak” cierpienia, a śmiertelność duszy wyklucza cierpienie po śmierci. Nie ma „złej woli” ani „Boga zła”, nie ma też zła nieodwracalnego. Niektóre wersje mitologii pokazują Hades jako miejsce, gdzie zbrodnicy mogą odsukać swoje ofiary i ubłagać je o przebaczenie swoich win.

W hierarchicznym świecie esencjalizmu hermeneutyka zawiązuje obszar kultury i nie daje szans krytyce. Krytyka może coś zdegradować i oddalić od „istoty”, ale nie ma istnieć tak dalekich istocie, aby hermeneutyka nie potrafiła przypisać im sensu lub przywrócić do sensu i pozytywizmu. Nieomal nie ma tu złego, które nie wyszłoby na dobre. Tam, gdzie zło i cierpienie znajdują sobie miejsce — w tragedii greckiej, tam dopuszczona zostaje jedynie krytyka estetyczna: można ocenić sposób gry Antygony. Jednakże Arystoteles nie dopuszcza do sztuki krytyki etycznej, politycznej i żadnej innej. Żaden moralista nie może się wyrażać nad sytuacją Antygony, ani polityczny komentator nad zawartością ideową tego dramatu. Mają oni pozostać poza program sztuki. Tam, gdzie dzieje się wielka tragedia, ctyka ma milczeć. Immoralizm antyku. Platon nawet upatruje początek upadku kultury w tym, że plebs oklaskami w teatrze wyraża swoje opinie, a przez to skłania artystów do zniżania się do swoich gustów. Hermeneutyka esencjalistyczna wytwarza zawsze idealny, galileuszowy świat dzieł, gdzie z góry przekreśla się stany zakłócen i przypadkowych zdarzeń, odsuwając na bok wątpliwości krytyczne. Machiavelli, tworzący potem

galilejski świat polityki, uprasza moralistów i teologów, aby pozostali za progiem i nie wtrącali swoich uwag do tego, co dzieje się w strukturze władzy i państwa.

Skoro nie ma nicosi, każde tworzenie jest tylko odwarzaniem. Ono zaś nie może być przeciwieństwem rzeczy i praw. Wszystko zatem jest dobre — tylko mniej lub więcej. Nawet głupota, predestynowana do tego, aby stać się zaprzeczeniem „logosu”, zostaje wprężona w jego rydwan: gdyby filozofowie — czyliśmy w *Uczcie* — nie mieli w sobie głupoty, nie mieliby też żądy poszukiwania prawdy. Sokrates uwielbia przekonywać „prostactków”. Jeśli nawet oni uznają jego racje, coś dopiero powinni uczynić ludzie mądrzejsi. Prostota jest też na tyle pozytywna, że w jej imię cynicy i stoicy odrzuca radykalnie fałszywy świat konwencji społecznych, obyczajów, stereotypów. Krytyki tej dokonuje się jednak w imię pozytywizmu, jest ona służebna wobec absolutów. W imię prawdy absolutnej dokonują też swojej krytyki wiedzy sceptycy. Obsesja dostrzegania wszędzie sensu, rozdział hermeneutyki od myślenia, prowadzi również do sofistyk: wszystkiemu można nadać sens, jaki się chce. Sensy szczerze pokrywają świat. Sofista najbardziej ujawniają zabawowy podtekst kultury. Uprawiają zonglerkę sensami. Ich spory są jednak traktowane serio. Wywołują oburzenie, a Platonowi udu są nawet nadać obelżywy sens słowu: „sofista”. Dopiero po upadku kultury greckiej — co dokumentuje Lukian — nastąpi całkowita deprecjacja filozofów. Zapraszani na uczty toczą ze sobą pojedynki, jako blażenscy gladiatorzy. Widma sofistów.

Esencjalizm ducha greckiego nie obejmował jednak zasadą egalitarności świata ludzkiego. Wprawdzie w definicji człowieka według Platona mieścił się niewolnicy, ale Diogenes najchętniej wskazał, że w jej ramach mieści się również piak obdarzy z pierza.

Esencja, logos nie partycypuje w człowieku mocą losu, urodzenia, nie jest w nim „ex definitione”. Nie ma zresztą osobowego bytu, na „podobieństwo” którego byłby człowiek stworzony. Swojego człowieczeństwa i logosu w sobie musi on dopiero dowieść. Jest człowiekiem ten, kto zdolny jest do trafnej konceptualizacji świata — więcej: ten, kto potrafi ją obronić i przekonać do niej innych. Greckie agory, to nie tylko targowisko próżności, ale odpowiednik tych „miejsce mięciących” społeczeństw pierwotnych, gdzie po szeregu próbach chłopiec stawał się mężczyzną. Sokrates to echo czarownika dokonującego obrzędów inicjacji. Obserwować dysputy i polemiki, uczestniczyć w nich, zwyciężać — to etapy osiągania dorosłości, człowieczeństwa, podmiotowej autonomii. Nie jest to sport. Sokrates pyta zwycięzcę Olimpiady: czy jeśli zwyciężyłeś swojego przeciwnika, to był on od ciebie słabszy? — Tak! Więc czego się cieszysz — że pokonałeś słabszego?! W tym krótkim dialogu dokonuje się zniszczenia sensu rywalizacji fizycznej. Filozof mierzy się nie ze słabszymi, mierzy się z logosem. Wygrać w sporze filozoficznym to dowieść swego człowieczeństwa i odmówić go innym. Dyskusje muszą się więc toczyć, być zarzuty, przechodzić do legendy. Cóż ludziom, choćby cały świat zyskali, jeśli duszę swoją stracą w rozmowie. Gdybym nie był Aleksandrem — chciałbym być Diogenesem. Pokonani rywale Sokratesa i widzowie snują się wokół niego jak bezkrwiste postacie po polach chłizejskich.

Krytyka i świat esencji osobowej

Chrześcijaństwo otwiera przed krytyczmem nowe obszary ekspansji, mimo że nie znosi hierarchiczności bytów. Nie jest to już jednak hierarchia spletna przez fatalizm. Rzeczywistość indywidualu zostaje tu powołana z nicości przez arbitralną wolę i jej stule zwycięstwa egzystencji — stale oscyluje więc na granicy bytu i niebytu. Świat jest obszarem kreacji, choć nie wykluczającej całkowicie mimesis, nie zaś emanacji — jego scenariusz i dramaturgia nie są przesądzone zasadą

1 ołowitu. Wszystkie kategorie ontologiczne nabierają treści etycznych. Historia niewolona zostaje w kolumnadzie takich pojęć, jak: sąd ostateczny, skazanie natury, od *puszczanie greckim*, *oczywiście* przez spowiedź, wina, szatan, piekło, czyścić. To daje nowy impuls i etos działaniom krytycznym.

Bóg Augustynia internalizuje jeszcze fatum antyczne i określa *predestynację* predestynacji. Leża pojawia się już „niebyt”, oraz zło, na razie jeszcze jako „niebyt dobra” — „jż jed...” jako coś realnie istniejącego. Niebyt towarzyszy już tworzeniu, pojawia się w wizji świata „nieokończoność” a poprzez to złego; jest to luka w procesie wórczym i liła w jego wytworach. Brak jest zlem, to coś gorszego niż „cięż” ploniski. Krytykować — to szukać „braków”, a poprzez to dotykać zła.

Brak augustyniści jest jeszcze bezosobowy, nie ma swojego „in”. Atak wkracza przecież w tę epokę tradycja judejska, adzie Szatan nie jest tyle kim, zwłaszcza gdy naloży się na jego wizerunek pozycja Zła w tradycji manicheistycznej. Obie one nadadzą krytyce sens demoniczny i agresywny, jakiego dotąd nie miała. Krytyki zaczyna się teraz od rzeczy, ale na nich nie kończy. Obiekt krytyki ma za sobą jakąś przyczynę zła zaś ma jeszcze swoje głębokie korzenie. Zła nie wystarczy zwalczyć, trzeba go jeszcze wyklarzyć. Krytyk musi być egzorcysta. Nie dowodzi błędów, musi je „zwalczać” i „przezwyciężać”, musi podejmować egzegezę zła, *dekonstruując* *egzorcysty* *hermeneutyki*. Po stuleciach krytyki-czary, zła uwrzeka swój *osobowy* *zakładnik*, psychoanalizyka z sennikiem w ręk. Krytyki nie może dystansować się przez zwykłe: „nie zgadzam się”, „to jest zło” — musi odtań podjąć detektywistyczne dociekania, odstaniać i demaskować, drążyć w głąb problemy i zjawiska. Nie może on tylko rozumieć, jak to czyni hermeneuta, musi odkrywać „int obyt” rzeczy a więc ich przyczynę, a więc tworzyć kauzalne egzegezy i „wyjaśnienia”. Rozum either przeciwstawia się procedury nieintuicyjne: dedukcji i indukcji, wprowadzając je popołu w świat przyrody i historii. Przy tym paradoks: destrukcja i podmiot, który wraz z judaizmem i manicheizmem wkracza w *obit* europejskiej ontologii, nie jest sam bytem poddającym się destrukcji. Nie podlega prawu negacji. Nawet Bóg nie może, lub nie chce zniszczyć Szatana, ale wdaje się z nim w dwuznaczne gry. Świat pośredni między tymi antagonistycznymi podmiotami jest światem rozdziałym, podwójnie kuszonym. Dzieła nie są już tylko no wzrost „nieokończoność”, krytyk nie może zamierać ich dokonań zła lub postulować to. Ich niedokończenie jest celowe. Wytwory jednostek epok, są różnymi wersjami „wieży Babel”, której budowa przerwana zostaje przez tajemnicę poplątanie się języków. Trzeby by zatem przywrócić jednolitość języka, bez tego niczego nie zrobi się do końca. Ta jednolitość nie jest jednak możliwa, skoro jest dwu absolutnych partnerów dialogu i język jest już zalamany na tym poziomie. Można więc dysharmonicznie dzielić języki i sensy, wskazując jedynie źródło zła — ale go nie zaspując. Krytyk nie tyle wojuje ze zlem, co je demaskuje, wskazuje, przestrzega przed nim, agituje przeciw niemu. Zło bowiem działa pośrednio, z ukrycia, intencjonalnie przenosi się na przemioty, udziela się rzeczom i instrumentalizuje je. Świat realny nie jest śmiertelnikiem rzeczy odpadłych od Absolutu, jak w antyku, lub jeszcze u Plotyna. Jest on spoiaryzowany polem magnetycznym, rozciągnięty im pomiędzy biegunami, które nadają elementom swój ładunek i przyciągają je ku sobie.

To przeniesienie się ładunku zła na rzeczy jest tak przemożne, że pochłania sobą również krytyka, która ma z nim walczyć. W niektórych teoriach krytycyzmu, np. u Struwego, krytyk jest istotą, która w swoim działaniu może poddać się zupełnie szalowi niszczenia, przekroczyć linię dzielącą krytykę od negacji. Tak krytyk sam staje się narzędziem zła: krytyki, je wszystko bez różnicy, dostrzega same braki i zke strony,

nikczemne intencje i sensy, nie oszczędza żadnej wartości, wyszydza i uraga wszystkiemu, nawet sobie. Blokuję on każdą pozytywną twórczość. Zamiast przestrzegać przed wżemem zła, staje on z mieczem przed rajem twórczości i nie dopuszcza doń nikogo. Jest taki krytyk najczęściej „aniołem upadłym”, gdyż był on zazwyczaj uprzednio sam twórcą, który jednak odkrył swój brak talentu, marność artystyczną i przeszedł sam na stronę zła.

Świat spolaryzowany między dwoma twórczymi podmiotami jest obszarem przenikania się różnych mocy, światem chybotliwym. Prawda i fałsz przenikają się tu, a nawet warunkują. Augustyn, tak wrogi manicheizmowi, pisze: *rzeczy tylko o tyle są w części prawdziwe, o ile są w części nieprawdliwe. Jakże bowiem wspomniany przeze mnie Rociusz mógłby być prawdziwym aktorem tragicznym, gdyby nie chciał być nieprawdźwym Hektorem?* W rzeczech i ludzich trwa oscylacja i chwiejność. Nie są podobne ceniom, ale raczej pływkom światła poddającym się strugom wiatru. Gdy dla Deotymy w filozofie mądrość poddającym się strugom wiatru, to w człowieku nowej epoki prawda i fałsz, piękno i brzydota, dobro i zło pozostają w stanie przenikania i walki. Dialektyka spływa ze świata pojęć na świat realny. Rozumność, zwiérczość, pasywność nie są już „saczeblami” natury ludzkiej, jak u Arystotelesa, ale siłami wodzącymi walkę. Czy natura ludzka i boska — pytają w topornej metaforyce pierwsi chrześcijanie — łączą się w osobie Chrystusa jak dwie kłody drzewa, czy jak wino z wodą? Jak współlinitnie poczuć misji i strach? Pytaniem ważniejszym jest tu jednak pytanie o „nabość”, jako rodzaj braku, przez nią bowiem oddziaływuje zło, pokusa, złudzenie. Krytyka winna wskazywać braki jako miejsce, przez które przetrza zło. Antyk znalazł sztukę retoryki — nie znalazł sztuki kanozdziejkiej.

Żywioły świata wtrącone są przez manicheizm w permanentną rewolucję. Świat dzieli się na czarny i biały, główną jego reguła to „albo-albo”. Fromm odkrył tę regułę „nietolerancji” po raz pierwszy w logice dwuwartościowej Arystotelesa. Coś jest albo prawdą, albo fałszem. Jednakże u Arystotelesa ta reguła logiczna przenika tylko ludzkie myślenie. Tylko ono może błądzić, zaś świat zawsze jest taki sam, pozwalający odwoływać się do siebie i sprawdzać jak jest naprawdę. Dualizm Arystotelesa nie zakłada walki, obejmuje raczej myśli niż byt. Dopiero gdy „albo-albo” zapanuje w samych rzeczech, gdy oddziela moce dobra od mocy zła, rodzi się nietolerancja. Nie można już stać na barykadzie. „Kto nie jest ze mną, jest przeciwko mnie”, czytamy u Łukasza (II, 23). Krytyk również nie może być sędzią, godzącym ważnione strony. Musi walczyć po tej lub po tamtej stronie. Kto nie walczy, już sprzymierza się ze złem, otwiera mu wrota, przemycza wroga. Krytyka przestacza się w demonologię, hermeneutyka w teodocę i eschatologię.

Próba uchronienia się przed autonomią zła, przed manicheizmem to augustyńska transformacja greckiej ananke w predestynację. Luteranin Hegel watek ten podejmuje, wpisując w swojego ducha dziejów motywy „chytrości”. Podejżenia wierzący prosta wiara. Hiob staje się mierzwą historii. Uczeń Hegla napisze: *Krytyk nie uczestniczy ani w cierpieniach, ani w radościach społeczeństwa; nie zna on ani przyjaźni ani nienawiści, króluje w samotności i tylko niekiedy z ust jego rozlega się śmiech bogów olimpijskich z przewrotności świata. Jego przeciwnik zaś zauważa: Ci berlińscy uważają się nie za ludzi, którzy krytykują, lecz za krytyków, którzy oprócz tego mają nieszczęście być ludźmi.* Przewrotności świata, salto mortale historycznego rozumu odwołują się jednak nad miękką matę. Bilans jest przesądzony i duch absolutny spokojnie czeka na idący doń zrygak historii. Hermeneutyka tryumfuje nad wolnością i negacją. Zyski przesiłaniają straty. Immoralizm nowożytny. Aby go przewyciężyć podniesiony zostanie oręż przeciw wszelkiej religii, a aksonatem stanie się młodoheglołskie hasło: „krytyka religii stanowi przesłankę

wszelkiej krytyki”. Gest Alkibiadesa jako final stuleci chrześcijaństwa.

„Krytyka” staje się emblematem szkoły postheglołskiej. Idzie jak rzeka po zerwanym zapór: przez Nietzschego, Stirnera, pesymizm „końca wieku”, egzystencjalizm, szkołę frankfurcką. Wielkie calopalenie metafizyki w Kole Wiedeńskim

Wolność krytyki, emancypacja krytyków. Zawód krytyka staje się osobnym zawodem. Można już żyć z krytyki. Kwestionowaniu poddaje się wszystko. Spelniają się słowa Kanta: *Wiek nasz jest właściwym wiekiem krytyki, której wszystko musi się poddać.* Następuje specjalizacja krytyki: na muzyczną, teatralną, filmową, literacką, plastyczną, obyczajową, itd. Krytyk staje się sędzią, prokuratorem i adwokatem zarazem. Akspoligiczną matrycą jego opinii staje się synteza negatywnych wartości, „kolakogathia a rebours” (jesli takie mieszanie słów jest dopuszczalne). Jedną rzecz wszelako nie jest ciągle kwestionowana: sama twórczość. Kulturę pojmuje się ciągle jako nieskończenie dynamiczną. Krytyk staje wobec niej jak baśniowy rycerz wobec smoka — uciną głowę, ale domaga się, aby odrastała. Kultura jako ciągle odrastające smocze głowę.

Hipotetyzm a krytyczizm

Jeszcze u Kartezjusza pojawia się demon jako oszut, aby zasiać ziarno nieufności w istnienie czegokolwiek. Oferuje umysłowi i nicotą, tak jakby me przemawiała ona również przeciw niemu. Ale tonąca myśl wydzwisa się ku istnieniu, choć późniejsi filozofowie hedą szczyt, że i osobom barona Münchausena. Myśl odnajduje nawet aprioryczne struktury, ideę doskonałości i tece matematyczne, które stają się dla niej murami fortocnym. Kartezjusz sądzi nawet, że można zła nich panować nad całą okolicą empirii, z której umysł początkowo został wyparty. Ale okolce to grząskie i gdy przychodzi do sformułowania etyki, to Kartezjusz szkie jedynie „Etykę tymczasową”, łączącą stoicyką apatię z teorią prawdopodobieństwa. W tej samej cytadeli zamyka się matematyk Pascal, odczuwający przerażenie wobec pustki wszechświata. Zi miast etyki tymczasowej wymyśla „zakład”. Probabilistyką jako aneks do *Księgi Hioba* Jablko odłożone z powrotem na drzewo wi-omoci, aby powrócić do raj. rzazard zastępuje dawny eudajmonizm. Maksymalizm pozostaje tylko w scenografii: Hiob włącza się do gry między Bogiem i Szatanem.

Krytyczizm kartezjański pragnął dokonać zabiegu alchemicznego lub iustycznego wobec mocy negacji: wpręgnąć ją w proces twórcy. Tęzo ducha odnajdujemy nieco później w słowach Monteskiusza: „radość burzenia jest radością twórczenia”. Chociaz istnienie zostaje obronione przed riciocą, choć staje się kamieniem węgielnym dla nowych budowl, to od Kartezjusza krytyczizm walcze swój los w osobnej linii, splecionej z fikcjonizmem i konwencjonalizmem. Istniejemy — to pewne. Lecz skąd wiadomo, że me wie śnie? Bóg staje się jedyną gwarancją. Bóg jako permanentny budzik. Pod warunkiem, że sam nie jest snem.

Nie Galileusz, ze swoimi procedurami idealizacyjnymi, modelami heurystycznymi, myśleniem dialogicznym, ale Kartezjusz inicjuje nowoczesny hipotetyzm, gdyż wprowadza nowy ethos a nie tylko logos myślenia naukowego. To u Kartezjusza powstaje idea wiedzy tak konstruowanej, aby poddawała się obaleniu. Masochistyczna episcimologia. Krytyka nie powinna preparować przedmiotów zewnętrznych, tworzyć ich wiktogennyh, przywołujących agresję karykatu. Krytyk ma być krytykiem wewnętrznym, samooskarżającym się sumieniem, które swoje własne dzieło wystawia na próbę i konstruuje tak, aby bez oporów mogło się próbom poddawać. Rzecz określana w podrecznikach, jako „sceptycyzm metodologiczny”. Za odwagę Galileusza

poczytuje się, że zawiesił nad głowami ludzkości tysiące skalistych brył i planet, odważa Kartezjusza ma coś z gestu Rejtana, lub skądś Goyi rozdzierającego szaty przed plutonem egzekucyjnym. W przedmowie do *Mediacji* pisze: *Prosiłem tam zaś wszystkich, których by w moich pismach uderzyło coś godnego nagany, by mi to łaskawie wytknęli...* Duch barokowej rycerskości: „Panowie Anglicy, strzelajcie pierwsii!” Kartezjusz nie pisze dzieła o średniowiecznej tytulaturze: „Przeciw...” Sam do swojego dzieła dołącza zbiór listów, polemik, krytyk. Nie mówi: „Kto jest bez winy, niechaj rzuci kamieniem”. Swego dzieła nie umieszcza w orszaku pochlebców, ale w świącie szczerców i opluwaczy. Stylistyka *Mediacji*, jako odzwierciedlenie stasi pasyjnych

Nie musi już upłynąć wiele czasu, aby Wolter usłyszawszy o paleniu swoich książek zacierał ręce z radości: książki są jak kaszany, smakują dobrze po przypieczeniu. To, co bulwersujące, skandaliczne, prześladowane staje się powodem do sławy. Obok książek hagiograficznych pojawia się hagiografia książek. Dzieło domaga się teraz krytyki a nawet negacji, prowokuje do niej — chce być zwalczane, demonstruje rany po ciosach. Dzieło noszące bliźny — nowy tyt słachetwa. Ale nauka dopisuje się do tego ducha w swoim najświeższym dwudziestowiecznym przejawie. *Logikę badań naukowych* — manifest falsyfikacji K. Poppera, w swojej recenzji T. Kotarbiński nazwie książkę dziełem. Prawo istnienia ma ta teoria naukowa, która wyzywa krytykę, sama demonstruje sposób swego obalenia. Dczyni woltura i pycha — nie pokora. Ale jednocześnie pokazywanie swojej mocy przez próbę siebie, nie zaś poprzez ponizanie przeciwnika. Zamiast dowodzenia swych racji per negationem, drogą odmawiania racji innym, teoria Poppera sama wytwarza swoją pozytywną anty-teorię i gotowa jest poddać się, gdy ktokolwiek tę antytezę potwierdzi. Przed pojedynkiem przeciwnik dostaje do wyboru dwa egzemplarze broni.

Scheler z najwyższym oburzeniem powita ten ty krytycyzm, mając „a najwyżej stadium choroby nowotworzej europejskiej cywilizacji. Oto zamiast kultuwać te wartości, które przeżywa się w aktach wiary i oczywistej pewności, woli się uznawać jedynie te, które uznane zostają za niewątpliwie. Resentyment, kokieteria słabością. Objawianie słabości, pod pozorem zmagają z nią.

Falsyfikacja nigdy nie jest definitywnie przeprowadzona, nie jest przesądzona, że w każdej chwili anty-teza teorii zostanie potwierdzona. Falsyfikacja wisi nad „dobrze zbudowaną” teorią, jak miecz Damoklesa. Teoria naukowa sama ustawia się więc na granicy bytu i niebytu. Żywa nauka ustawa w tej sytuacji cały tłum hipotez i teorii. Każda teoria jest w sytuacji gorszej od swojej antyteorii. Nigdy nie nasyci się materią indukcji. Wystarczy zaś jeden fakt, jak jeden pocisk, aby potwierdzić jej anty-tezę, ją zaś obalić. Nauka obracająca na ślepo heben pistoletu i przykładająca go do głowy.

Hermeneutyka zostaje całkowicie usunięta na bok. Pozostaje twórczość i krytyka. Generowanie teorii i falsyfikowanie. Ulepszenie teorii spotyka się ze zgardą: tworzenie epikylli u Ptolemeusza. Trudno jest dokonywać krytyki zewnętrznej — „w imię” teorii. Każda z nich krytykę zewnętrzną ze swojej strony uważa za zbędną, ze strony innych za niemożliwą (brak „komunikacji językowej” między teoriami), prymal krytyki wewnętrznej jest niemal pełny.

Enigmatyczność wewnętrznej treści teorii podważa znaczenie wiedzy pozytywnej. Popper podważa deskrypcyjność neopozytywizmu. Zdania przeczące nabierają większej wagi niż twierdzące. Przez pustki w wiedzy przeczera nie zło, ale ontologiczny niebyt. Przywrócona zostaje — jako — ontologiczny fundament myślenia krytycznego — nihilistyczna tradycja przewijająca się przez różne kultury. Teologia negatywna, głosząca fałszywość wszystkich pozytywnych określeń bytu. Obecna w chińskim taoizmie (Tao, o którym można powiedzieć, że jest tao, nie jest

prawdziwym tao. Bezimienny jest bowiem początek Nieba i Ziemi) i u Mistra Eckharta (Bóg nie jest tym, czym ma być według tego, co się o nim powiada, bardziej prawdziwy jest on tym, czego się o nim nie mówi) i powraca w krytycyzmie szkoły frankfurckiej (Fromma tłumaczenie imienia Boga z Biblii: „Imię moje jest BEZIMIENNY”). Ten nihilistyczny krytycyzm wyraża Stirner: „Opieram swoją sprawę na Nicoci i spotykamy ją w eklektyzmie Cousina.

Tradycyjna teoria — powiadają frankfurccyzm — opisywała tylko rzeczywistość. Ale czyż ta zasługuje na to, aby ją opisywać? Trzeba obalić świat faryzejski, a nie opisywać go. Jednak w imię czego — jeśli wszystkie utopie są tylko jego odwróconym odzwierciedleniem. Zmienić byt trzeba w imię „Inności” (das Andersn), gdyż inne, choć obdarzone boską anonimowością, jest lepsze od obecnego. Inność jako cel podróży Odysa.

Inność i przeciwność

To, co „inne”, jest pojęciem granicznym. Jest niby jeszcze nasze, nie przeciwne i nie wrogie, ale już „obce”. Bliskie granicy. Jak ster, który jest przy sterze, ale i za okrętem i samą decyduje o jego biegu. Inne jest bliskie całoci, jak bliska jest jej zdrada. Inne nie jest creatio ex nihilo, lecz raczej creatio in nihilo. W całociach konserwatywnych odstępstwo jest gorsze niż wrogość. Nie karze się jeńców — karze się zdradców. Etologia zwierząt odkrywa to w świecie ptaków: gołębie mogą tolerować przy sobie wroble i wrony, nie ścierpią zaś innego gołębia pomalowanego np. na kolor zielony. Przez całe średniowiecze tolerowano getta żydowskie i mahometkańskie. Nie ścierpiano waldensów i albigenosów, braci czeskich i arian. Inność sąsiaduje z „bariera krytyczną” tolerancją kulturowej. Nie wkracza do gmachu cywilizacji, ale zdaje się podminowywać jego fundamenty. Zdradca nie jest uciekinierem, ale złodziejem unoszącym ze sobą nocą bóstwa domowe. „Inność” prowokuje wspólne „nie” wszystkich elementów całoci, jednocząc je we wspólnej negacji i sprzeczności. Negacja, nie tylko pozytywność, może być i bywa spoiwem całoci. W świecie negatywny jedności hasło miłości jest hasłem rozkładowym.

Ontologia nihilistyczna odkrywa negatywność jako zwornik i klej spajający całoc. Wrogość, nienawiść, strach są „pseudo-eseńcją” całoci i jej „najślabszym ogniwem” zarazem. Obiektem zagrażającym nie jest tu byt, ale perspektywa niebytu. Innowacja jest zagrożeniem, twórczość jest zagrożeniem. Niektóre głowonogi obdarzone są „gruczołem śmierci”: po wydaniu potomstwa gruczoł owi uruchamia się i zabija matkę, aby nie pozarla tego potomstwa. Niebity wpisany w plan istnienia i tworzenia, echo wymyślanego „instynktu śmierci” Freuda.

Pochwała „Inności” jest najdalej odwróceniem antycznego esencjonalizmu, ale przekracza również substancjalizm manichejski. Dla bytu spetryfikowanego „Inność” jest groźna, bo trzyma się go w strachu przed niebytem. Inność jest zaś nadzieją dla elementów spętanych w tej całoci. Dla nowatora opinie tej całoci są zbędne. *Dzieło, które znajduje swoich kompetentnych krytyków* — pisał Fichte — jest stworzone niepoirzeźnie. Inność musi być prowokująca. Jej wiktogenność jest odwróconością sexappealu. Genetyczne mechanizmy naruszenia porządku.

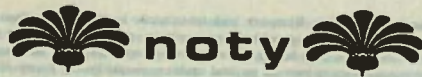
Tak jak Popper (a jeszcze wyraźniej Lakatos) przeciwstawia prowizorycznej teorii świata anty-tezę, która umożliwia falsyfikowanie, tak „tradycyjnej teorii” szkoła frankfurcka przeciwstawia „teorię krytyczną”, która ma odnosić się do „Inności” świata. Mówi się, że autorzy tej szkoły zeszli na manowce i reprezentują nadal „teorię tradycyjną”. Możliwe. Bohater *Lotu nad kukulczym gniazdem*, gdy nie udaje mu się połączyć karnego postumentu, powiada: „Ale ja przynajmniej próbowałem.”

Myśl racjonalizująca związa się pod ukąszeniami gza sceptycyzmu, reagując nań jak Ateńczyk na Sokratesa. Pociązano się jednak, że tak jadowite owady jak sceptycyzm muszą być też podatne na samozniszczenie. Tak jak mit o skorpionie mówi, że w stanie skrajnej beznadziejności i osaczenia sam siebie przebijając zatrutym kolcem, tak i miano sceptyków za myślicieli niewąszących swój sceptycyzm wobec pytania, czy są absolutnie pewni swoich racji. To miało ich przeobrażać w dogmatyków i doktrynerów.

Zagadnienie samoreferencyjności zdań i teorii wyloniło się jako temat dla teorii krytycznym już w zarania tego kierunku myślowego i towarzyszy mu do dziś. To pytane, czy teoria jest w stanie stać się zarazem podmiotem i przedmiotem sama dla siebie. Teoria nie mogłaby widzieć siebie samej, będąc tylko prostym zwierciadłem, ale może teoria jest systemem luster, nawzajem się sobie prezentujących? Lustrzany świat *Alliej w Krainie Czarów* — jakże wspaniała lektura, lecz spóźniona, dla biskupa Berkeleya. Świat, w którym każdy element jest widoczny wszędzie, ale me wiadomo, gdzie jest „naprawdę”. Świat atomu Heisenberga, w którym nie da się ustalić położenia elektronu. Atom Heisenberga przypominający labirynt z poruszającym się Minotaurum.

W tym świecie luster kreteńczyk Eubolides może powiedzieć: wszyscy kreteńczyk są kłamcami. Ale my wiemy, że jego zdanie nie może obejmować jego samego. Jedno lustro musi stać poza układem, przecięć my sami teoria poza teorią. Trzeba coś zrobić z tym światem luster. Stworzyć teorie mnogościowe, zbiory pełne i puste, teorie klas, odróżnić teorie i metateorie. I chociaż nie zatrzymuje to pochodno luster, to uzyskuje się jakiś ich jednoznaczny układ. Lustra mniejsze mogą odbijać się w większych, ale większe nie mieszczą się w mniejszych. Tworzy się sieć w chaosie. Szkatułki w szkatułkach. Nie ma wszechkierunkowej negacji ani relatywizacji. Zostaje już tylko jeden problem i kłopot: z nieskończonością. W jej perspektywie hermeneuta staje się coraz bliższy i abstrakcyjny, jak Bóg, który coraz bardziej oddala się w przestrzeni. A niektórzy mówią nawet — że znika zupełnie.

Stefan Symothuk



JAN ZIELIŃSKI

LIST Z ZAWOI

Zawoja, lipiec 1984

Wydawnictwo Literackie — chwala mu za to — ogłosiło, w przekładzie i opracowaniu Juliusza Zychowicza, główną książkę Victora Klemperera *LTI*. Jak przystało na pracę opatrzoną podtytułem *Notatnik filozofa*, ta wielostronna, a zarazem osobista analiza szeroko pojętego języka Trzeciej Rzeszy ma już przed wydaniem przekładu sporą literaturę przedmiotu w języku polskim. Jeśli omieliśmy się zabrać głos na jej temat, przeczytawszy jedynie przekład (acz bogato inkrustowany zwrotami w języku oryginału) i tu, na łonie natury, z dala od bibliotek, to tylko dlatego, że taka sytuacja lekturowa miewa często strony dodatnie, pozwala wydobyc to, co może nie od razu rzucić się w oczy przy normalnej, „fachowej” lekturze.

Doceniam historyczną, poetyczną, socjologiczną i socjolingwistyczną rolę ustaleń Klemperera, przyznaje, że jego metoda ma znamiona uniwersalne i daje się świetnie zastosować np. do opisu języka propagandy, ale przy lekturze tej książki najbardziej fascynujące było dla mnie obserwowanie, jak postępująco ograniczanie wywaga wielokrotny plan.

Romanista Victor Klemperer (ucznił Voslera) z chwilą dojścia do władzy narzistów miał na pozor coraz mniej do czynienia z tematem, z którym w końcu niecierpliwie zwiazal swe nazwisko: *LTI*. *Lingua Tertii Imperii*, język Trzeciej Rzeszy. Najpierw utracił katedrę i nie musiał słuchać, jak jego koledy zakawą studentów potokiem nowej, brunatnej mowy. Potem otrzymał zakaz korzystania z bibliotek, gdzie mogły na przykład studiować dzieła Rosenberga. Jako Żyd nie miał prawa wstępu na publiczne wystąpienia Hitlera. Potem, z tych samych powodów, odebrano mu prawo chodzenia do kina oraz posiadania aparatu radiowego. Wreszcie — wypędzono go z mieszkania. Zapewne, los i tak obzedł się z Klempererem łagodnie w porównaniu z resztą Żydów drezdeńskich (głównie dlatego, że miał żonę Aryjkę). Ale proces ograniczania ludzkich praw, wykluczania ze wspólnoty postępował nieuchronnie i zapewne doprowadziłby go do usunięcia ze zbioru ludzi żywych, gdyby nie szczęśliwy dla Klemperera traf, że w dniu, w którym miano go wywieźć w nieznanym kierunku, nastąpiła zagłada Drezna.

Fascynujące jest to, że właśnie człowiek coraz bardziej izolowany od otaczającego go, wrogiemu mu światu potrafił ten świat spojnie, przycinkując opisac. Ze strzępów gazet, z ulamków zasłyszanych przemówień, z przypadkowych, czasem wyposzczonych na nazwisko żony książek, ze skrawków i ochlapów Victor Klemperer zrekonstruował (niezłym współczesny archeolog) świat Trzeciej Rzeszy.

Dotrzeć świat w ziarnku piasku, w kropli wody — to postulat często głoszony przez mistyków. Tutaj mamy do czynienia z zupełnie inną genealogią. Klemperer woli demistyfikować. Jego rozważania nie są suchą spekulacją ani wiarą, srodzoną z kontemplacji. Są bardzo konkretne, czasem dotkliwie namacalne, ocierające się o sytuację ostateczną, a równocześnie nie pozbawione swobodnego poczucia humoru. Jak wtedy, kiedy autor powiada, że nigdy w życiu żadna książka nie wywołała w jego głowie tyle szumu co *Der Mythos des XX. Jahrhunderts* Alfreda Rosenberga. „Nie dlatego, aby była to lektura tak niezwykłe głęboka, trudna lub wstrząsająca, lecz przez to, że Clemens (oprawca Żydów drezdeńskich — JZ) walił mnie tym tomem po głowie przez dobrych kilka minut”.

Badacz, który usłaje pracować w takich warunkach, posród tylu ograniczeń, ma szanse sukcesu tylko wówczas, gdy przedmiot jego badań jest albo bardzo mały, albo —

przeciwie — uniwersalny. Klemperer miał to szczęście, że był z wykształcenia i zamiłowania filologiem, że postanowił badać nowy, powstający właśnie wokół niego (choć bez jego udziału) język. Inny badacz, postawiony w sytuacji Klempereira, nie mógłby napisać tensowej pracy na temat na przykład sztuki czy muzyki Trzeciej Rzeszy. Język jest tym wyjątkowym medium, którego reguły można opanać, mając dostęp jedynie do strzępów, do wyrytkowych przykładów.

Sytuacja, w jakiej ta książka była pisana, sprawia, że jest ona owiana gurą tajemniczości. Klemperer nie raz skarży się na brak porządnego warsztatu naukowego — fizyk, bibliotek, książek wspaniałych. Czytelnik może sobie te miejsca niedopowiedziane uzupełniać, dochodząc niekiedy — dzięki zmiędy perypetye historycznej czy historycznoliterackiej — do zabawnych rezultatów. Kiedy czytamy o „asteryżnym filmie drzewkowym” opartym na „tragikomickim powieści Henryka Manna”, znaczący odbierzemy cały akapit wiedząc, że chodzi o powieść *Uwra! i film Bikuni amol*. Kiedy zaś, jako przykład zakazu urwania imion starożytnościowych, czytamy o iluzmaczce z angielskiego powieści *O Absalom, Absalom!* Faulknera, możemy powiedzieć, że chodzi o *Absalom, Absalom!* Faulknera.

Ponieważ, jak wspomnieliśmy, czytalem tę książkę w otoczeniu przyrody, na zakończenie dwa drobniaki z tej sfery. Drobniak pierwszy. Autor wylicza jednym zwojem następujące przemiany w tuż powojennych Niemczech. „Sądzi się zbrodniarzy wojennych, usuwa z stanowisk *kleine Pgs* („drobnych partyniaków” — język Czwartej Rzeszy), wycofuje z obrotu narodowosocjalistyczne książki, przemianowuje plac Hitlera i ulice Göringa, łcina dęby Hitlera”. Ostatni przykład aż prosi się o komentarz filologa. Węc jaka jest siła słowa (nazwy), że ludzie łączą kilkunastu drzewa tylko dlatego, że przez osiemnie kilka (najwyżej dwanaście) lat noszą zmienianą obecnie unię.

Drobniak drugi. Klemperer powiada, że esesmanów — „jak rasowych koni czy psów” — używa się chętnie do celów hodowlanych. (Wypalano im naswet, jak zwierzętom, znak przynależności do określonego stada). Autor tam wpada tu w sidła języka, który stara się zdemaskować. Rzecz dzieje się w myślni następującego scenariusza. Mówi się wiele o zezwierzczeniu esesmanów, więc i my mówiąc o nich zamyślamy ich traktować jak zwierzęta. Zeby nie było nieporozumień: nie bronę w tym miejscu esesmanów, bronę godności słowa.

Jan Zieliński

P.S. (dopisek późniejszy). Po powrocie do Warszawy sprawdziłem hipotecz faulknerowską. Otwór przekład powieści Faulknera ukazał się w roku 1938 w Berlinie, u Rowohltu pod niezmiennym tytułem *Absalom, Absalom!*. Klemperer miał natomiast na myśli powieść angielskiego pisarza Howarda Springa *O Absalom!*. Otwór przekład ukazał się w tym samym roku, parę miesięcy wcześniej, w Hamburgu pod tytułem *Geliebte Salome*. Co z tego wynika? Albo żak zabrak używania imion starożytnościowych nie był bezwzględny, albo Rowohlt mógł sobie pozwolić na więcej, niż prowincjonalny wydawca, albo wreszcie wydawca hamburski wiedząc, że w Berlinie ma wykł powieści Faulknera zmienił tytuł przekładu. Za tym ostatnim przypuszczeniem przemawia fakt, że Howard Spring chociaż uniknął pomyłek sam zmienił późniy tytuł swej powieści — i to na zbliżony do niemieckiego: *My Son, My Son*. Cóż, można pisać recenzje na wakacjach, ale w końcu wraca się do biblioteki.

J.Z.

ADRIANA SZYMAŃSKA

POEZJA TOMASZA GLUZIŃSKIEGO

Wybór wierszy Tomasza Gluzińskiego będący prezentacją dwudziestoletniej twórczości poety jest niecierpiąco ofiarowaną krytyce staną jasnowidzenia. Twórczość ta niedostatecznie zauważona, niedokładnie i fragmentarycznie opisana, powstająca na uboczu, poza wodociągami w krytyce i życiu literackim nurtami współczesności, jawiała tę publikację właśnie swojej niepodjętej ostrakcy, urodę i wagę. Mówiąc „niepodjętej” mamy

na myśli własny odbiór i własne zaskoczenie. Osiem zbiorów wierszy ogłoszonych w latach 1964—1982 składa nie na bardzo wydatny portret poety, który ze swojej samotni w Zakopanem, gdzie żyje i tworzy, widzi i opisuje rzeczywistość świata — trzeba to podkreślić — nie ogólnikowego twiasta ontologii czy świata jednostkowych doznań i emocji, ale świata z całym obzernym konkretem jego rzeczy i idei, z całym — mechanicznym, socjologicznym, politycznym — bogactwem zagrożen. W tej poezji outsidera nie legitymującego się przynależnością do pokolenia, szkoły czy nurtu, odbijają się te wszystkie dramaty, które przetrwały kolejno poza „Współczesnością”, „Orientacją” i Nowej rad.

Ambicją piszącego o poezji jest odczytać z wierszy — jak astrolog odczytuje z gwiazd, chiromanta z linii dłoni — nie znaną lub nie w pełni wiadomą prawdę, bodaj, bodaj mikrokapłina, prowadzą jego sztuki. Piszący o poezji pragnie za wszelką cenę powiedzieć coś, czego on nie wie o sobie i o świecie, i ona tylko, usprawiedliwia rozbieżanie analiza emocjonalnych całoci, wywiatlane z ciemności metafor jasmocisty sensów, racjonalizowane intucyjnych skojarzeń, układanie zwioliwu w system ostętki. Cóż, bez tej ambicji, za minimalizm krytyczny — praszęcy lub potakiwać poecie, przechwalać się pojmowaniem mechanizmu jego wyobraźni czy zrozumieniem jego niezrozumiaławia.

Tym minimalizmem będąc się musiał zadowolony. Tomasz Gluziński, nie on jeden zapewne, ale on bezbiednie wyżytko o wie o sobie. Niczego mu nie podpowiem, nie mu w nim nie ujawnię. Imponująca samowiedza tego poety sprawia, że nie tylko prawdę, ale i nieprawdę zna o sobie. „Mitymy w formie bez treści zbawienia szukali” — obwinia się i poeci, a także poezja narodziła się właśnie pod presją treści rzeczywistych i w latach panowania estetyzmu i kulturofiloci była wyzwaniem racjonalnym formie jako takiej, formie jako rygorowi iad i porządku. W wierszach publikowanych w latach 1964—1969 (zbiory: *Wiersze*, *Wokółnia*, *Wątek*, *nieowiniwa*) panuje tok rzeczy, faktów, zjawisk rzeczywistości tok w najdosłowniejzym tego słowa znaczeniu. Spójrzcie rzeczywistości i faktografii (tworzy chaos (czy też odzium chaosu)), którego poeci nie zamierzają nawet opanać. Każde doznanie, a wiersz wywodzi się przecież z doznania, jest zawsze, bez względu na walor emocji, porażką własną zdarzeń i rzeczy, które tworzą rumowisko agresywności — paradoks — amorfii. Poeci po prostu upycha w wierszu elementy rzeczywistości. Panuje w tej poezji taki, chciałoby się powiedzieć, nieświadomy ścian. Je doświadcza nie ma czym oddychać. Żadna myśl, żadna refleksja nie wiecinie się między rzeczy, które spójrzane zasnajęcia horyzonty poznania. Wiersze powstaje w tym okresie są za nieczytelne z nadmiaru uporczywej dany do odczytania Poeci z dystansu półmetycznych dokonają znajdzie nawet idee sprawiedliwiającej niemożności interweniowania: wszelkie zabieg! — porażdajdajcie go gorlinie upychanie; i chaosu do wiersz zmianie jest równie i bezsensowne jak światowanie siekiera i plomieni lub morza chłostanie tak i jakby można podzielić na cztery i żywioł elementarny. W *Sztuczności emocji* (1982), ostatnim chromolnie podzielić na cztery wierszy, gdzie poeta uzurpacji już całkowicie swoją zachobność dobownego wyrażenia rzeczywistości, tamie wiersze narwie „zdyktowanym komunikatami, apczymalnymi od iaktów”, „suchymi zapasami”, „grypsami zalewicy (nabazgranymi proza) w zakamarkach nocy”, „loturą trzeźwości”, „drezkami obrydzieniami”. Sam poeta adumiewa się dziesiątą sobą wczorajszym. Towarzysząc mu w tym zdumieniu.

W okroje drogi poeta jakby zawrócił. Zaczęły wyżytko od nowa. Cofnięcie się do źródeł. W *Wierszach* i *Sztuczności* poety nastąpił widowny kryzys. Czytby zaprzagnął się wywać ze ścianki obzewładniających go rzeczy, faktów, zdarzeń? Czy nie ufa prawdziw ich doradzie doświolności? Czy zwątpił w użyteczność komunikatu? I wstąpi — z rozterki? nadzień — z jednej skrajności wpada w drugą. Z amorficzności i bezwładu chaosu — w terroryzm rygoru. „Mitymy w formie bez treści zbawienia szukali”. Być może to samooskarżenie ma jednak uzasadnienie. Upchnąć nadmiar doznania, chaos twiasta w jakąś formę. Nawai nie przemyśla, nie i sprawdza, czy pasuje. Z katalogu form poetyckich wybiera najbardziej kunsztowną — sonet. W ciekawym krytycznym zrynowanych wiersów włascza rzeczy i zdarzenia. W ogłoszonych w 1972 roku *Sonetach zrywonych* bruteria bliższy za lichmanach, które ma zdołać. Efeki żalony. Ale ten epizod formalistyczny odegrał swoją rolę w rozwoju poezji Gluzińskiego. Pojawienie się formy, nie tej przypadkowej, oocwiciwie, nie tej jubilerkiej, ale formy jako problemu — dało bełkociwi rzeczywistości skalę i proporcje, zamierzony ale ciekawy konkretno, rozdziłno tok doznań, wprowadzając między nie powierze do oddychania, myśl *Od Sonetów zrywonych* porażczywa każdy następny zbiór wierszy Gluzińskiego *Pod pierzecznią* (1974), *Przebieg wydarzeń* (1977) jest etapem w poszukiwaniu idei artystycznej; by w *Sztuczności*

emocji (1982) osiągnąć umiar; i równowagę rzeczywistości i sztuki, żywości i rygoru.

W *Szczątkach emocji* już kształt wiersza swoją konstrukcją logiką, czystym krostem wiersza *robiać* o harmonii, o ładzie serca i rygorze myśli. Chaos przylat warunki wyrażenia, forma uznanowała żywioł emocji. Dlatego trzeba mówić o opanowaniu a nie o ujarzmieniu chaosu przez formę. Poeta nie wypoczął formy z katalogu wyrażenia *wyższemu* ją na miarę doświadczenia. W poezji Tomasza Grzubińskiego pojawiła się forma nie jako lekceważące przeczwastawienie treści, ale jako już treści smię własne.

Poezja Tomasza Grzubińskiego zrozucona pod presją rzeczywistości, powstająca pod ciśnieniem ciężaru własnego rzeczy i wagi doświadczenia historii do swojej formy czyli do swojej idei siebie, nie szła drogą teryngacji. Konkretnie rzeczywistości, rzecz, fakt, zdarzenie wciąż obecne w wierszach Grzubińskiego, nie utraciły swojej ostrości, lecz za już spontaniczną manifestacją ontologii. Są scenery rozgrywających się dramatów myśli. Każdy utwór *Szczątków emocji* wyraża przeżywanie historii, przeżywanie czystości przeżywanie cywilizacji przez człowieka, Polaka, obywatela świata. Toczy się w terenie dramatyczny proces świadomości. Poezja Grzubińskiego jest obok poezji Herberta najbardziej myślącą poezją współczesną. Ta poezja myśli wprost, bez pośrednictwa ironii i intelektualnej spekulacji, tych symbolik mądrości. Ma odwagę, powiem więcej, ma odwagę najgłębzej prawdy. Jest to zmyślenie niewybaczalna w oczach tych, co rzązą się „to cukrem, to białem”.

Konkretność i bezpośredniość stawia w konsekwencji poezję Grzubińskiego w opozycji wobec „flory bajecznych” i „szczęśliwych rajów”. Poeta przedkłada rzeczywistość „której wiodności ponad wywołanie ofiarowane przez wyobraźnię, *Imaginacja* / jest *kalcewim / protezą / pieczętowlone okoloną / w miejsce kłopotów / o pięciolatek / zmyślenia*. Poeta antynomie prawa — zmniejsza rozciągła na kreację artystyczną, od której domaga się przede wszystkim celowości etycznej. I w tym jest konsekwentny. Idea oznakości prawdy i piękna pełni w tej poezji poezję i doświadczonej przez rzeczywistość funkcję obrony przed nadutykiem i bezprawiem zaznawanej rzeczywistości.

Tomasz Grzubiński: *Wybór wierszy*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

JAN SĘK

SAMOTNIK Z PARANY

Pionierskie lata polskiego wychodźstwa zarobkowego zostały już w sposób dostateczny udokumentowane w piśmiennictwie naukowym i twórczości literackiej. Dotyczy to również akupkiak polonijnej w Brazylii, które w swej zasadniczej masie ukształtowało się podczas pierwszych „gorączek brazylijskich” w trzech ostatnich dziesięcioleciach ubiegłego wieku.

Kryzys agrarny na ziemiach polskich najboleśniej odczuwający w zaborze krakuskim, przysłowiowa niedza galejska oraz uctak religijny i narodowy w Królestwie Polakim w zetknięciu z agnityczną działalnością agentów werbunkowych rządu brazylijskiego zachęcały chłopów do podejmowania decyzji o wyjazdach.

Odmiany losu i szary rozpoczęcia wszystkiego od nowa szukałi w tej części slobu również robotnicy ziemiane, drobni urzędnicy, oraz różnego rodzaju „nieudacznicy”. Ich los był o wiele trudniejszy niż przyzwyczajonych do ciężkiej pracy chłopów. Z konieczności zostawali kolonizatorami, organizatorami, względnie najcięższą mierzemnie słabo wynagradzaniymi nauczycielami w szkołach polonijnych.

Napiwy inteligencji zostaje wzmacniony w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Przyjeżdżają nowi księża, zakonnice pracujące jako nauczycielki w szkołkach oraz kilkudziesięciu działaczy socjalistycznych, byłych uczestników walk rewolucyjnych na ziemiach polskich. Ci ostatni, posiadając spore doświadczenia w pracy społecznej, zostają w większości członkami założonego w 1904 r. — Towarzystwa Szkoły Ludowej. Przynależność do loty matośkiej grupy prezesa Karłowicza Warchołowskiego oraz przyprowadzenie postaw wolnościowych i ideałowych przez Jana Hempła, redaktora stowoz założonego pisma „Polak z Brazylii”, doprowadziły jednak do polaryzacji stanowisk wśród polskiej grupy etnicznej i rozłamu na dwa zważające się skrzydła.

W tym dramatycznym dla Polonii brazylijskiej okresie przyjechał do Parany (1904 r.) z

inną grupą emigrantów Tadeusz Milan Grzybczyk i jego matka Czesława. W powozicznej opinii współczesnych bez względu na prezentowane poglądy polityczne i religijne uchodził on za najoryginalniejszego poeę polskiego pochodzenia, zamieszkałego na stałe w Brazylii.

Obecnie, wobec postępującej asymilacji liczącej ponad 800 tys. osób spolonizacji polonijnej, Tadeusz Milan Grzybczyk został prawie całkowicie zapomniany. Działające w stencie Parana towarzyszya kulturalno-owiatowe nie urządzą już rocznicowych wieczorów. Bardzo rzadko kilkunastowie notki pojawiają się w tygodniku „Lud”, w polonijnym czasopiśmie wydawanym tam w języku polskim.

W jednym poeie, poza kilkusetosobnym gronem osób zajmujących się wychodźstwem do Ameryki Łacińskiej, nigdy na dobrą sprawę nie był zany. Wrodzona skromność Grzybczyka, przy całkowitym braku zainteresowania z jego strony popularyzacją własnego dorobku, zamiała ten proces. Po II wojnie światowej w Polsce szerze wspomnienia o nim uświetlił jedynie literat Antoni Olcha, opisując wrazenia z podróży do Brazylii¹. Krótkie prasowe relacje znających go osób oraz wiersze i artykuły poeety, rozprozone na przeszeniu kilkadziesiąt lat po różnego rodzaju emigracyjnych pismach i kalendarzach pozwalają z trudem odtworzyć najważniejsze momenty z jego biografii i twórczej. Podpisywanie ich pseudonimami i samymi inicjałami, przy zmniejszeniu wielu numerów posiadającej niewielki nakład prasy polonijnej, powodują, że zgromadzenie całości opublikowanego dorobku jest niemożliwe. To samo dotyczy rękopisów, z których większość została pod koniec życia zniszczona przez wandalia, pragnących zmusić go do porzucenia gospodarstwa i domu.

Z relacji samego Grzybczyka dowiadujemy się o dzieciactwie i jego latach młodzieńczych. Urodził się 9 listopada 1885 r. w Baniałcu na terenie Bośni, gdzie ojciec miał pełnić funkcję starosty. Wychowywała go tylko matka, pod której wpływem pozostawał przez wieś lat. Polonijny literat Sebastian Arhena, będący u niego z wizytą pod koniec życia, zaniecał, że Polonijny rodzic odmówił tragedii. Poeta „wysoki i bezbębny starzec o dobrodusznym i nieco kpiarskim wyrazie twarzy” mówił o niej chłodno: „wymachując przy tym rękami *Malem zaledwie 14 miesięcy kiedy ojcye umierał. Matka wiedzy wróciła do Galicji. To był straszny cios dla niej, bo trzeba wiedzieć, że w jednym tygodniu prócz ojca straciła dwó córki. Nie mogła potem nigdy przegzać miejsca, ciągle się przemostowała z miastem do miasta”. Nastroj ten udeźcił się w późniejszych latach synowi, którego nudziła systematyczna nauka. Ze szkółki rozszalał się ostatecznie w wieku 10 lat, uciekając z drugiej klasy gimnazjalnej. W wieku 19 lat zdecydowany na wyjazd z matką do Brazylii, gdzie pozostał do końca życia. Miłokół do kraju przodków, której dowody dawał niejednokrotnie w swych wierszach, to jedynie trwały ład europejskiej przeszłości.*

W ówczesnej Brazylii, w której szczytem marzeń średnich warstw społeczeństwa było urodzić się stypendystą, był jako urzędnik i umiarz tenisierem, miał się różnych zajęć. Początkowo był mierzyszym dialekt omdniczych, następcie nauczytciem w szkółce polonijnej. Działalność losy kariery zawodowej najlepiej charakteryzuje sam poeta:

Poem rozsiadłem szkółce, byłem urzędnikiem, rzucłem urząd. Jessem jedynym urzędnikiem w Brazylii, kiedy porwali koryto i nie dał się zawolacz z powrotem. Ile to ja zawodów zmieniłem! W korku studiłem na sakrze” w Alfonso Pena. to mi się najpięcej podobalo i człowiek, pamie, niezalany!

Wiodącym motywem w twórczości Grzybczyka jest przyroda. Większa część utworów to hymny pochwalne na cześć zielonej selwy. Ślady swojej wiodęzgi po puszczańskich ustroinach znaczy starannie datowanymi wierszami. Utworła muzeum samonajnego piękna powstających osad Porto do Cima, Salto Grande, Canoinhas, pomaz z niewykończonych parafskich gór Serra do Mar.

Ziyyje w Brazylii poeta Jan Krawczyk w artykule *Poeta z Afonsoapananki i pustelni* tak charakteryzował to zaruroczenie młodego poeiey pięknem przepastnych borów: *Zycie w ciemiu leżalich obłędowym ma swój poeiey czar, który upaja człowieka. Węę Grzybczyk*

¹ A. Olcha, *Imerygnacja profity Warszawa* (1971, s. 131-137), *czymowity wiersze* *Zad Brzopy* wnt a trytynowym wntakku biograficznym doosno w *pięty zmerowy tomowity poeiey z Brazylii* — 100 lat emigracji, Warszawa 1971. Populano: w onj podobaj ewolucji podaj: rok 1805 jako data przyjazdu do Brazylii i data śmierci (rok 1962 zmniejsz 1961).

² S. Arhena, *Indoan Grzybczyk — powo powo*, „Przedk Poch” (Sto Parany) nr 4 z 1906, s. 25.
³ Szakow — uproszczona nazwa portugalskiego słowa (szakra, oznaczającego mępięciłą widoką szakrowe wra z przygodnym do onj ogrodo: i szakow).

⁴ S. Arhena, *op. cit.* s. 25.

*Miłością świat — jak wstęga opasz cały
Identy: świat — co w duszy drzemie!*

wydrze poprzec: wrocnie głębią puszczy, syce się jej wilgocią i zapachem buszujących kielichów słonecznych płąny na zechłym liwstwie i kręty bez wycieknięcia w wiecznej technice zespolecia swaj listoty z listąq naby⁵

Motyw ten, połączony z młodzieńczym otwarciem na świat, przebiega wyraźnie z napisanego w 1905 r. wiersza:

*Nad parafiskich pól obzorem
Młode orle kręgi lotczy —
Młodych skrzydła owiał czarem
Kruj od morza — ad gór szczyty —
Al po ciemne puszczy granice;
Z nadobłocnych sfer rotoczy
Orle zwiócił swe żrzenie
I w dół parczy — kręgi lotczy...*

Równie mocno absorbowala poetę w tym okresie sprawa losów polskiej grupy etnicznej. W 1905 r. pracował jako nauczyciel w szkółce Towarzystwa Szkoły Ludowej w Kurytybie. Ze skąpych relacji prasowych dowiadujemy się, że wraz ze swoją szkoła brał udział w zorganizowanych przez Towarzystwo im. T. Kołcuński obchodach rocznicy Konstytucji 3-Maja. W części artystycznej akademii wystąpił m. in. urodzony Francuzek Bułkowski, deklamując jego utwory. Z innych uroczystości szkolnych znamy relację z zakończenia roku szkolnego, połączonego z obchodem rocznicy założenia placówki. Odbyła się ona 4 czerwca 1905 r. z udziałem konsula austriackiego polskiego pochodzenia Zdzisława Okępskiego, który wszystkim wyróżniającym się w nauce dzieciom wręczył nagrody. Z wierszy recytowanych podczas uroczystości wiód upodobanie poetę romantycznej przez Grzybycką, o czym świadczy fakt prezentowania w elementarnej, jednoklasowej placówce oświatowej tak trudnych utworów jak fragmenty *Dziadów* Mickiewicza i wierszy Słowackiego. Później sprawozdanie z popisu podkrelał jednocześnie dobrze przygotowanej dzieci z historii Polski i geografii początkowej, za które w serdecznych słowach dziękowano Grzybyckiej⁶.

Wspomniany już radykalizm części działaczy i przynależność presem Towarzystwa — K. Warchalowskiego do loży wolnomularskiej „Fraternidade Paranaense” powodując wzrost niechętnych postaw wśród części zbiorowości polonijnej. Pośrednio odczuła to również szkoła oraz uczęszcy. Poecie, przygotowującemu w lokalu Towarzystwa im. T. Kołcuński; przedstawiającemu jasne i otwarte zdania zbliżających się świat, przydarzył się przytmy wypadek, który prawdopodobnie zadecydował o odejściu się od aktywnej pracy na rzecz społeczności polonijnej.

Węguł relacji „Polaka w Brazylii” nr 51 z 1905 r. zwolennicy ścisłego powiązania organizacji z parafią katolicką próbowali zwołać wiec w siedzibie Towarzystwa. Interwenująca na prośbę zarządu policja brazylijska opowiedziała się po stronie litumu który po wstąpieniu na salę pobli wydzającego Grzybycką. Było to prawdopodobnie następstwem rozpoznania w nim członka radykalnego TSL-u. Powołany na ziemię posta wyciągnąć miał z kieszeni (nie nabyty co prawda) pistolet, dzięki czemu uniknął większych obrażeń, ale policja aresztowała go w kilka godzin później. Zatrzymano również dwóch znajomych, interwenujących w komisaracie. Wypuszczono wprawdzie wszystkich na drugi dzień, ale poeta pozostał pracy w szkole.

W 1906 r. szkoła kierowała już jego matka Czesława. Była to kobieta niezmiernie energiczna, która — jak przypuszczano należało — wywarła duży wpływ na rozwój osobowości syna. Pasjonowała się literaturą piękna i sama pisała wiersze oraz tzw. obrázky sceniczne, przeznaczane dla amatorskich zespołów polonijnych. Inspirowała ją głównie tematyka patriotyczna, a same utwory utrzymane były w konwencji romantycznej. Taką wypowiedź miał m. in. wiersz zamieszczony na pierwszej stronie nowo założonego miesięcznika „Nasze Życie”, wydawanego od 1922 r. w Kurytybie. Oto jego fragment:

*Wyżej — a tam! Wzleń duchaś wiodny
Pochodnię wzrusz wysoka, ponasz zemię*

⁵ „Przebieg Polski” nr 9 z 1961 r. s. 4-8 (artykuł ten jest rozwinięciem wiersza upamiętniającego K. Warchalowskiego iad wywołaną rewolucję Tomazasa Melloza Grzybycką, pow. „Słowa” (Kurytyba) nr 50 z 1957 r. s. 11.

⁶ „Polak w Brazylii” (Kurytyba) nr 23 z 1905 r. s. 5.

Kolejny ważny etap w życiu matki i syna to opuszczenie pełnej walni i sporów Kurytyby i przenieśenie do odległej o 18 km oady rodziców Afonso Pena, której obzar widom stanu Paranaa zaanadlił ok. 1908 r. Tenawy już były stopow, prawie nie zalenome i wymagały od kolonistów intensywnej uprawy oraz nawożenia. Stąd też nie cieszny się większym zainteresowaniem innych grup etnicznych poza polską. Polscy stanowili 2/3 mieszkańców kolonii.

Wśród osadników znalazło się dużo uczestników rewolucji 1905 r. a ponieważ nikogo nie pytano o kwalifikacje — częstó dzialek, liczących po 15 ha, nadawano im bez większych trudności. Zamieszkiwało tam wielu twórców i społeczników. Z ważniejszych wspomnień należą nauczyciele i amatorskich aktorów scenicznych — Tadeusz Janoska i Zdenek Gayer-Chorolnicki, jej męża — literata i dziennikarza — Jana Chorolnickiego, moralistę chłopięcego — Józefa Grabiasa (opublikował nawet z tej dziedziny książki), lewicowego literata — Stanisława Witolda Żagolowicza (mieszkał od 1925 r.) itp.

Grono to skupiło się wokół Towarzystwa Rolniczego, które w 1914 r. pobudowało sobie własną siedzibę. W tym samym roku najalniejsze sekcje Towarzystwa — chór i zespół sceniczny — wystąpiły w Kurytybie ze spektaklem, z którego dochód w połowie przeznaczony został na pomoc rodakom w Europie. Za reżysję zamierzano zakupić książki dla szkółki powstałej pod opieką Towarzystwa.

Animatorem przedsięwzięcia artystycznych stali się Grzybyckowie, którzy pisali okolicznościowe jednaktówki, przypiśiewki i wiersze. Najważniejszym osiągnięciem poety z tego okresu była sztuka sceniczna *Wianki parafiskie* napisana w 1915 r. na prośbę młodzieży z kolonii Afonso Pena, pragnącej utwierdzić się zabawę w noc świętojańska. Na ułtyk spragnionych polską pieśnią rowieńców wyczerował Grzybycki barwny korowód gusłarzy, rusalek, dzadów i czarownic. Był to pierwowzór I i III aktu utworu opublikowanego później nakładem własnym pod auspicjami Związku Polskich Towarzystw Oświatowych „Kultura”. Zdecydował się wówczas dopisać II, co — jak pisał w słowie wstępnym — stanowił przytymie „pewnych ich nieśrodek”. W parę lat po napisaniu utworu pierwszych części powstał też poemat *Sęd*, stanowiący hymn pochwalny na cześć odrodzonej Polski. Również on znalazł się w *Wiankach*. W podanej w książce ostatniej wersji, utwór nigdy nie został wystawiany na scenie. Przewidywał to zresztą twórca piazak: „*Wianki*” przekraczają już możność naszych skromnych tu środków... a przysiem i dla wielu innych jeszcze powodów nie liczę abym mógł się doczekać swaj wystawy.

W wydaniu książkowym zamieszczono również wybór wierszy z lat 1905-1914. Oto jeden z nich: *Marumbi* (czyt. Marumbi), opiewający piękno najwyższego szczytu w parafiskich górach nadmorskich:

*Oto schodzę samotny w tę krajową słokoła —
Gdzie życie wznęca wiosną — a powietrze wniąg!
A gniazda mi kaskady swoją pierś bez końca —
I łbni w słokoła Marumbi — pod błękitny niebieg!*

*I zdaje mi się czernie, że tu byłem z Tobą...
Zemny ślał tu razem cudyś sen o wiosnie —
I smutek — gdzieś rozwiany za Letęską wodą —
Kierem wspomnień nieczarnych w duszy mojej rodnie...*

*A w kolo — w błaskach słokoła — lasy zadumane...
Odbiła morza szerości ciał nad legdem gwarzy —
Palmi korony samosnie, biały słońcym...
I Marumbi odwieczny, wulcący — na straty...⁷*

Widoczna w wierszu symbolika romantyczna korespondująca z pobrzmiewającą już wówczas w kraju konwencją młodopolską, opisa przyrody, groźnej, ale zapewniającej zararek spokój i dosłowność, charakterystyczne są dla większości wierszy zamieszczonych w zbiorku.

⁷ Por. Śwó (Kurytyba) nr 36 z 1932 r. s. 2.

⁸ Młodo Tadeusza (Grzybycką), *Wianki Parafiskie*, Curitiba 1921.

Wianki parańskie były pierwszą, liczącą się powiastką z dziedziny literatury pięknej, napisaną przez emigranta polskiego na ziemi brazylijskiej i tam wydana. Wzburzenia ona wśród Polonii duże zainteresowanie, ale nie z powodu wartości artystycznych, lecz faktu, iż autor, stary kawaler, uchodzący i tak za tegoż dziwaka, sprzedał w tym celu większość posiadanej ziemi w Afonso Pena⁹. Cena jej była zresztą systematycznie z uwagi na rozbudowującą się Kurytybę. W środowisku, stawiającym nielok posiadających hektarów ponad inne wartości, był to czyn wysoce naganny i nieczcziwy. Podpisywał sobie z tego nawet socjalista Stanisław Winiół Zągółłowicz, redagujący w Kurytybie anarchizujące pismo satyryczne „Ota”¹⁰.

Tęsknota za idealami powoduje, że poeta zmęczony wczesną przez kurytybiańskie swary Polonu do pracy społecznej, decyduje się wrócić do niej ponownie. Podejmuje się nauczania dzieci kolonistów w miejscowej szkole; pomaga zorganizować księgowość w kooperatywie rolniczej. Pisywał też, aż do początku lat 30-tych, sprawozdania do prasy z imprez przeprowadzonych w Afonso Pena. Korespondencje te podpisywał Milan względnie Milan Tadeusz.

W okresie międzywojennym pojawia się też cykl artykułów o treści filozoficzno-moralnej, powstający na tle przemylek nad losem narodów, postaw etycznych ludzi, rozwoju i upadku społeczeństw. Dążąc do poprawy „dużego” narodu — Gryzbryk głosi przede wszystkim konieczność zmiany roli wychowawczej polonijnej szkoły.

Ubocznym efektem przemylek nad dżemą narodów polskiego i losem wychodźstwa polskiego w Paranie wydaje się być napisany w 1921 r. utwór *Tobie Brazyljo*. Złożył w nim białd społeczeństwa brazylijskiego za żywcie przygarniętych tułaczy, liberalną politykę umożliwiającą im piegięnowanie dziedzictwa przodków oraz wielokrotne występowanie jego przedstawicieli na arenie międzynarodowej w sprawie wyodrębnienia Polisc niepodległości. Oto słowa podziękii wypowiedziane pod adresem kraju osiedlenia:

*Tobie Brazyljo dził mi plein oddaje —
U twych górnych kicielej są ołtarze —
A w duchów jaamych imieniu tu stoję —
Od ogni zniszc nadwisiłskich strazy.*

*I choćki mdrz nas mnogę dziełt fale
I ta noc ducha, gdzie prawdy pogazy —
Na jaamych szczytach — w nowych jutrzni chwale —
Znajdziem się kindy tam — górnymi hasły!*

*Kochaliż zawze co piękne i wzniośle
A miłkoł symon dalał — w różnej mierze!
Skarb ten — ołczył pod Twym skrzydłem wzrazeł —
Zamknem w salizman — i w ducha przymerze!*

*Nie wdziałam na się tych szrzepów starozi
I jaamą Twoją pozostala droga —
W sercu Twym szczerość i prostota gości —
I więcej prawdy w niem — i więcej Boga!*

⁹ Gryzbryk, według relacji wrodzonego w Brazyliu a puszczego po polsku powrocieopomiaru * mienca Wachowiera, sprzedał na wydaniu srebroka 5 miliónów renowo. Było to w sumie w rezerwach brazylijskich bardzo duży, jak wtedy się, w i s i k i u p o r e w i e n a s i a w m i e j s c i e n o d e w i e n o 747-484 ha. Po jej odczynie pozostał pozosta tylko 1 milión, i ostateczny wyrok pominął dla tej sprzedanej działki budowlanej. Przy jego wyuczytym i also wyciecznym byłoby ewnie renowo nie to tak skromne strzyżenie.

¹⁰ W 1922 r. w „Ota” zamieszczono kampańskie oburzenie: „Wymusił z druka i już de napisze tw w wywiadach redaktorów pism całego świata (i wsi) byłoby”.

Posami są:
Jak w samych strasznie
mimo go i s i k i
Gryzka i Miodowiczki
harcie „dłomany piosenki”
Cena co było dla, była gorzka!
Po czym następowo nie było barykadowań i opuszczenia (Po czym być „Jak ślepo na wiankach straszenia” i era „Jak wianek zmieszania”. Pożyczyła ta nazwa a wony mianem!

*Żel idealny godziwie w szandarcze
I duchu Twój górnio miłde strzyżyle pręty —
Gdy w gracy namą dziszyle moczarce —
On w przyszłości zwroci swój lot — i zwycięży!*

*Za to, że równość wszystkich — Tobie miarę —
Zę za drogowskaz — Tobie wolność świeci!
Za to, że poster w przyszłość — Tobie wiarę —
Za to, żeł nas na przyszyle jak dzie —*

*Za to, że głos Twój dalał szustnej sprawie —
Za to, co hasło Twoje ludom wieści —
— Że takę drogę obrabaliś tu sławie —
Za to — Brazyliu czek! Ci! — za to czek! Ci!!¹¹*

Z biegiem lat poeta stawał się coraz mniej widoczny dla otoczenia. Po nacjonalizacji szkolnictwa i prasy emigracyjnej (lata 1936-1941) ustąpił korespondencje do redakcji i publikowane wierszy. Gryzbryk zamyka się w swym drewnianym domku na polanie. Popada w swoisty mizmizm, który pogłębia się jeszcze po śmierci matki. Zabici miał nawet i zatroskany fartuk, na której wywiesił napis: „Kobietom wstęp wzbroniony”. Z relacji A. Olchy wnioskować możemy jednak, że to i stwierdza do pici żeńskiej wypłynęła raczej z pobudek natury filozoficznej, niż fizycznej.

Od rzeczywistości ucieka poeta w świat książek. Ślady odbywanych przy ich pomocy intelektualnych podróży odnajdujemy w wierszach: „Srebrzście dobiec...”¹² powoduje, że pierwsiśki romantyczne sąsiedzi u nich ze starożytną miuowopą.

Z przekazem poetyckim korespondują wypowiedzi polityczne. Biorzą one jak swoiste deklaracje programowe. Pisarz i nauczyciel polonijny — R. Wachowicz zanotował jedną z nich: *Ja jedyny wytyłem ze ziemskich kępał, ale to absolutnie i niedoświadcznie. Patrofillem wzdzielić się do czarnej stery, do nieszczęśliwej od nikogo. W samowoli czynie się nieszczęśliwizny, mogę i całą swobodę badać tajemnicze życia. Jednak nie tak dawno zamierza mi nasy spojki jakżeł zamknięta ocena, no i dzieła na tej kiciele i miuulem jej sięd usunąć i niechoggo spojrzalem w oczy trupa. Kryła się w nich oświeleń szczyty i tajemniczo!*

Rozmyślał też nad tajemnicami kosmosu i lotami międzyplanetarnymi i twierdził, że je wyprzedzi!¹³

W czasy domostwa, nazywanego „świętąną dumania”, w której nic nie zmieniło się przez całe lata, powstawały namiętne wiersze, z których przeważająca część nie została wydrukowana do dzisiaj. Ci, którzy się z nim spotykali, ocenili szczęśliwie cykl zatytułowany *Sonety himnokratyczne*. Dla odbiorcy z Polski są one już jednak mało czytelne z uwagi na dużą liczbę słów z polonijną gwary chłopów parańskich i zwrotów portugalskich.

Powraca również umiłowany motyw natury. W opisie parańskich lasów rozlega się dalekie echo litewskich wieszczeń Mickiewicza:

*To habie... Puszczu!... Lebnych wód przetrzeć!
Obok wipary o skłoty — Winchester na strzyl!
A nad ognim, w karcidła pod listem¹⁴ bulgocze...
Ach! Życie... życie... życie... twój czar mi się mury...
Gwiazdy, które tu świecy, do gwiazdy — Madzie!
Wszak miłbyłym znaleźć dumania! Albo żyłt zlot!*

Lecz dla mnie, zlotem życie — wrok leśnej kłani

Dusientowym dusieniem — duszy mej tęsknota...

¹¹ Utwór nieznanyemu umiał się, w 10 bankard Penastal 61. Przekład na język portugalski opublikowano po raz pierwszy w tomach edycje „Białd-Polonia” (Rio de Janeiro, nr 3) z 1921.

¹² R. Wachowicz, 30 powieści: z rycin *Tobiasza Miłdosa Grzybickiego „Lini”* (Kurytyba) nr 31 z 1961.

¹³ I. z. d.
¹⁴ Podziękuję języcznemu Wachowiczowi, że postępo pomoył mi (zrazd, 10 czerwca 1960 z. Sank, nr 10 z 22 stycznia 1961 r.), a w opisie nasy 3 wiersze przed historycznym listem J. Chęganca.

¹⁵ Piosenka — społeczną namiętę portugalskiego lasu (białd).

Teżknota wpiąta w wierze rekompensowała monotonię codzienności. Opisywał ją Grzybszyk na łamach prowadzonego systematycznie dziennika. Niezbędne prace w gospodarstwie, usuwanie z mego jadłownych węży, rzadko przyrządzane posiłki, ulubione lektury i wiersze pisane bile do góry, często na strzępkach kartek i pudełkach papierosów. Jadał niewiele. Codziennie rano bułkę i kilka bananów, na obiad 2 kartofle, pomidor i kilka platków owsianych. Podobnie na kolację.

Jest rzeczą zdumiewającą, że nawet ci, którzy go znali, nie mogą zgodzić się co do pewnych szczegółów jego niewyuczanego, jarzowickiego menu. Nie ma natomiast sprzeczności w opisie rysów twarzy i wszystkie przypominają te w wspomnianych Wachowicza: *Spod datego nosu zwisają dwie kity płonących węzłów. Duża okrągła głowa świeci lśniąc. Koszula w strzępach łańcucha trzyma się na barkach, w ręku niedostępną kulką z zamarzonym¹⁵ i kociołkiem ostygłej wody obok. Jasne oczy poręty spoglądają z dal przez aleję na zardzewiałe słonce¹⁶.*

Cywilizowany i świat i stołeczna Kurtyba, od których Grzybszyk uciekł przed laty, dosięgły go z czasem w jego samotni. Siłach stanu Parana, łącząc w 1907 r. — 50 tys mieszkańców, w tym ok. 5 tys. Polaków, rozrosła się w lata pięćdziesiątych do blisko półmilionowego miasta. Teren szakra Grzybszyka zaczął graniczyć z płytą lotniska. Wzrastająca znów gwałtownie cena ziemi spowodowała, że skrawek dawnej posiadłości spięniętej na wydanie *Włanków*, stał się stoł w oku różnego rodzaju spekulantów i dorobkiewiczów. Poety jednak już nie było stać na wydanie drugiego tomu, ani też na lot do kraju, do którego stule walczył za pośrednictwem lektury.

Po sprzedaży kolejnej parceli budowlanej został ok. 1955 r. napędziny i dotkliwe pobity. Zdecydował się więc na przenosiny do powiatowego miasteczka Araucania, dokąd zapraszali go wielokrotnie wielbiciele jego talentu. W czasie załatwiania formalności dom został poważnie zdewastowany a książki i rękopisy zniszczone. Człowieka, która przyjechała zabrać rzeczy, wzięła pustą. Z gromadzonego przez lata mienia poeta spakował skromnie zawiniątko, ważące ok. 60 kg. Przywiózł je do Wachowicza, u którego mieszkał przez rok.

Największą siłą są oczywiście rękopisy wierszy i dziennika. Kilkanaście miesięcy później odwiedził rumowski podróźnik po Paranie A. Olcha *Z błotnistej kałoby wyjąłem, wdopyłem tam zbójczkę, usnął, strzęp brulionu, zapisanego kłódki obokiem. Okazało się, że są to resztki „Kroniki”, jaką Grzybszyk prowadził ostatnio nader skrupulatnie¹⁷.*

Przez ostatnie pięć lat mieszkał Grzybszyk w Araucarii u zaśluzonego działacza polonijnego, profesora gimnazjum, Z. Zawadzkiego. Miał osobny pokój, a samotnicze życie urozmaicał sobie spacerami po ogrodzie, sadze oraz wycozciami za miasto. W czasie choroby nie godził się na przyjmowanie lekarstw. Odešł spokojnie, z refleksyjnym dostojstwem, które cechowało jego własną filozofię. Na kilka chwil przed śmiercią przyszli do niego gospodarze i ich goście z pytaniem, czy czegoś sobie nie życzy. Odrzekł: — „Spokoju”. Po kilku minutach domownicy spotrzegli, że siedzący na krześle poeta zmarł.

Liczne skupisko polonijnych w Araucarii urządziło mu pogrzeb w auli gimnazjum, gdzie przed laty miała swą siedzibę szkoła założona przez emigrantów polskich. Wspomnienie pomierne wygłosił o nim prof. Z. Zawadzki przed mikrofonami katolickiej stacji radiowej „Radio Cambu”, będącej pod zarządem kłudy polskiego pochodzenia. Padły w nim słowa: *Spój na wieki posio nieczczaniomy, który zrozumiał wartość żywota, niekierany na rozgłask¹⁸.*

Po jego śmierci w wychodzącej w Brazylii prasie polonijnej ukazało się kilka okolicznościowych wspomnień, z których zacczerpnąć cześć informacji biograficznych. Opublikowano również 2 rękopisów dwa dalsze wiersze: *Zadano* (1947 r.) i *Garimpeiro* (1950 r.). Ten ostatni, traktujący o losach poszukiwaczy drogocennych kruszców, wzbudził uznanie wytrwałych dziennikarzy polonijnych i społeczników Pawła Nikodem i Rafała Karmana (Piniora)¹⁹. Skromny hołd złożył też poecie anonimowy autor wiersza

Sawry²⁰. Był to w zasadzie ostatni łączący się ślad pamięci Polonii brazylijskiej o jej człowieku poecie.

Jan Sęk

MARIK ZDROJEWSKI-AREMI

CARL ROSINI — NAPOLEON TAJEMNICY

Iluzja jest podłym absolutnie uczciwym rzemiosłem — iluzjonista oburza, że będzie mamul i czyni to.

Charles Mattiauelier

Kto by sądził, że iluzjonista można się urodzić lub zostać bez trudu, ten miałby infantylność. Artystyczna biografia głównego bohatera książki Roberta Olsona *Carl Rosini, His Life and his Magic* (Chicago 1966) — urodzonego w 1882 r. w Łodzi — jest jedną z najbardziej przekonujących egzemplifikacji tej tezy.

Książkę R. Olsona, stanowiącą w Polsce rzadkość bibliograficzną, otwiera taki akapit: *W roku 1893 trzynastoletni polski chłopiec obserwował występ magika, wyrzeczającą oczu ze zdemniana. Działo się to w teatrze Talia w Łodzi, iluzjonistą był słynny artysta europejski, profesor Bekker, w kilkakrotnie oznaczony przez rodziny królewskiej. Chłopcem był młody Jan Rosen, jak na swój wiek niewyżoki, wrażliwy, kuszony do życia, na prowadzenie jakiegoś skłany, czasal przez następnę szcziwierał niewyżkiłtali.*

Po wyjściu z teatru magia stała się dla chłopca celem i, jak okaza się dalej, sensem życia. Od tego czasu Jan Rosen bardzo żywo interesował się wszystkim, co dotyczyło sztuk magicznych. Wszedł w tej dziedzinie intensywnie samokształcał. Ćwiczył wytrwale całą życzność i wynajdywał nowe tuki iluzjonistyczne. Jego rodzice — w obawie, by nie wyrósł na szarlatan — sprzeciwiali się planom młodego Jana. Nie go jednak nie zniechęcił; po dwóch latach zabiegów opracował swój pierwszy numer magiczny. Wtedy też przybrał sobie nowe nazwisko „Carl Rosini”, które z czasem przyswoił mu sławę i fortunę. Na razie mógł o nich tylko śnić.

W sukurs realizacji marzeń Carla niespodziewanie przyszedł tygodniowy pobyt w Łodzi (w roku 1897) rosyjskiego cyrku Pracował w nim m. in. magik o nazwisku Nathan Schwartz. Carl był widzem na wszystkich występach tego iluzjonisty. Co więcej — przez tydzień stał się jakby drugim cieniem Schwartza. W końcu wobec uporczywych nalegań Carla i okazywanego przez entuzjazmu do magii, Schwartz zgodził się zatrudnić go jako swego asystenta. Tym sposobem, przez niezadkiem w przypadku znegowanych mirażami wielkiej przygody chłopców w jego wieku, Carl uciekł z rodzinnego domu, miasta i kraju, cyrk bowiem wyjechał z Łodzi do Niemiec. Młody wówczas Carl pętnała list, wczesnie więc przekroczył próg samodzielnego życia.

W cyrku pracował okolo jednego roku. U boku Schwartza ubrał się w wartokowe doświadczenie, co do staranności przygotowania i publicznego wykonania magicznego numeru. Kiedy cyrk miał powracać trasą prowadzącą przez Łódź w głąb Rosji, Carl — pełen niepokoju, iżby rodzice nie pokrzyżowali mu życiowych planów — pożegnał Schwartza i za przetrzenie *zawożędzone* pieniądze udał się pościgiem do Hamburga, a stamtąd statkiem do ówczesnej Mekki magików — Londynu.

Nad Tatmą rozpoczął prawdziwą grę z losem. Tutaj przecież znajdował się legendarny teatr sztuk magicznych Egyptian Hall — główny cel podróży Carla. Tymczasem trąpił go kłopoty. Nie miał na wyspę znajomych, fundusze stopniały mu do niewielkiej kwoty, a w dodatku nie władał jeszcze językiem angielskim.

W takiej sytuacji skłapiwac skrzyżował z oferty zamieszczęzonej w gazecie „London Daily Chronicle” i przyjął pracę w charakterze uzelnadnika u fryzjera. Wprawdzie zarobki w tym zakładzie miały znikome, ale za to były tam solidnych rozmiarów lustra, dające się ustawiać pod odpowiednim kątem, co stwarzało Carlowi wspaniałe miejsce do ćwiczeń w manipulacji, czyli iluzji zrzecznościowa. A ćwiczył wtedy zrzecznościowa z uporem.

Przedstawienie magiczne w teatrze Egyptian Hall, na które wybrał się już w pierwszy wolny od pracy w zakładzie poniedziałek, było dla Carla wielkim przeżyciem. Tamtego dnia podzwiał m. in. takich utalentowanych iluzjonistów, jak John Nevil Maskelyne oraz

¹⁵ Samozem — spójnizna nazwa spójniznego, nieoboznego wywaru z ślaci podwodnowodostarykalskiej herbazy (cyfra mała).

¹⁶ „Łódź” nr 38 z 1961, s. 3.

¹⁷ A. Olcha, *op. cit.*, s. 133, 136.

¹⁸ „Łódź” nr 7 z 1961, s. 2.

¹⁹ „Łódź” nr 7 z 1961, s. 2, „Przebieg Polaków” nr 14 z 1962.

²⁰ „Łódź” nr 49 z 1971, s. 7.

Paul Valadon, którego manipulację kartami do gry i kulami bilardowymi uzrzekł młodego zapalczka bez reszty. Nigdy przedtem nie widział w ciągu całego równie cudownego Sprzyjającą dla niego okolicznością było zawarcie przyjaźni z angielskim iluzjonistą Levistem Davenportem, którego poznał jako klienta w zakładzie fryzjerskim. Davenport udzielił mu szeregu cennych porad fachowych. Carl ćwiczył zatem przed zakładowymi lustrami ile tylko się dało i czynił to zapamiętując dopóki, dopóki nie „wyćwiczył” sobie — po kilkakrotnym przyspawaniu go na tej czynności przez właściciela zakładu — zwolnienia z pracy.

Jednak zbytnio się tym nie zmartwił, zdążył bowiem już znacznie wzbogacić swój repertuar magyczny, posiadał też niezbędne do wykonywania numeru rekwizytów oraz kompletny strój sceniczny. Uznał, że nadarzyła pora przeobrażenia się w profesjonalnego iluzjonistę.

Dzięki protekcji bogatego biznesmena Davida, wystartował z pokazami magii w prowincjonalnych teatrzykach. Pewnego wieczoru los zetknął go z mierzym magikiem, ale wielkim showmanem o pseudonimie „Anthony”, od którego w czasie późniejszych ich współpracy Carl nauczył się, iż umiętność prezentacji jest sprawą zasadniczą, jeżeli przedstawienie ma być dochodowe. „Anthony”, niestety, nadużywał alkoholu i kradł — potrzebując nad raptownie pieniądze — okradł Carla z kosztowności, co zakłóciło ich wspólnie występy.

Powróciwszy do Londynu Carl poznał młodego Duńczyka Simsa, który był ualewowanym magikiem, świetnie manipulującym monetami i kartami do gry. Pracował on w teatrze Alhambra przed opuszczeniem kurtyny, na próżnieniu, podczas zmiany dekoracji dla baletu w następnym akcie. W Alhambrze bardzo chwylałono Simsa, ale ponieważ miał on ważne zobowiązania wywołujące go pilnie na koncert, przeto po koleżeńsku zarekomendował Carla na swoje miejsce. Zaangażował się Carl po sprawdzeniu, jakim dysponuje numerem i jak potrafi pracować na estradzie.

Na tym samym afiszu teatru Alhambra, na którym figurował wydrukowany pseudonim „Carl Rosini” znajdowało się również nazwisko sceniczne Japończyka „Ten Ichi” (faktycznie Tenji Shokuyosui). Był nim, noszący się z zamiarem wycofania z show-businessu, iluzjonista — autor głośniego triku magicznego o nazwie „Thumb Tie” (w nieśbity wiernym tłumaczeniu na polski odpowiada to „węzłowi na ciuśkach”). Przebieg tego triku wygląda w dużym skrócie następująco: jeden z widzów związuje sznurem lub drutem w dowolny sposób ciuśki obydwu dłoni iluzjonisty razem; następnie z widowni rzucane są na scenę metalowe obręcze o średnicy ok. 20 cali (ca 51 cm), w końcowym efekcie iluzjonista wypluwa je obręcze w locie, po czym publiczność sta nadzwa nasocnie, iż znajdują się one — jak gdyby przysiężli przez mocno związane z sobą ciuśki — na przedramionach lewej i prawej ręki artysty. Japończyk nauczył Carla, w drodze wymiany za inne zawodowe sekrety, triku „Thumb Tie” i w r. 1905 zerwał mu na pokazywanie go podczas występów. Carl Rosini jako drugi na świecie wykonywał więc „Thumb Tie” i — jak sam orzekł po wielu latach — był to najlepszy trik w całym jego repertorium przedstawieniu iluzji.

W r. 1906 Carl ożenił się z tancerką o imieniu Peggy pracującą wtedy w baliecie teatru Alhambra. Oczywiście, w krótkim czasie przysposobił ją do pełnienia roli własnej asystentki. Taki był początek firmy „Carl Rosini and Company”, w której Peggy — według słów Carla — „stanowiła pięćdziesiąt procent przedstawienia”.

Sceniczny numer magii Carla stał się bardzo atrakcyjny dzięki udziałowi w nim Peggy, pojętej i nie pozbawionej gracji asystentki. Zatrudnieni przez agenta artystycznego Mac Naughtona za nieco podwyższoną gałę, zadebiutowali w Sheffield (Anglia) i odbyli krótkotrwały objazd.

Niebawem impresario wielkiego iluzjonisty Howarda Franklina Thurstona o nazwisku G. F. Peel podpisał z małżeństwem Rosinich trzytygodniowy kontrakt. Podczas jego realizacji oprócz Carla w tej samej imprezie występował również angielski iluzjonista „P. T. Selbit” (faktycznie Percy Thomas Tibbles), który w historii sztuki iluzji znany jest przede wszystkim jako wynalazca — apopularyzatorównego przez wielkiego „Horacego Goldina” (pseudonim Hymena Goldsaina, ur. w 1873 r. koło Wilna, zm. w 1939 r. w Londynie) i po dziś dzień polaryzowanego w najromantyczniejszych wariantach — triku z dziedziny dużej iluzji pn. „Przepłowana dzwonia” (czasem też: „Przepłowanie pani”). I właśnie w tym programie „P. T. Selbitowi” asystowała także Peggy.

Potem inny impresario, Pup Wilson, zaangażował wykonawców „Carl Rosini and Company” do pracy na okres pięciu miesięcy w Niemczech. Na kontynencie mieli udany

start w Duseldorfi w teatrze Apollo (14.9.1907), a później pracowali w Kolonii, Elberfeldzie (tu przyjeźli kontrakt na czternastkę tygodni do USA i Kanady), Dortmundzie, Bremie, Hanowerze i Lipsku.

Następnie wyruszyli do Paryża, gdzie wkrótce zaangażowani zostali do wspianego — z dwustuosobową obsadą — widowiska rozrywkowego pt. „La Comete” w znanym teatrze rewiiwim Olympia. W czasie występów w Olympii, jak podaje R. Olson, właściciel teatru z Ameryki Południowej nazwiskiem Segune zobaczył numer Rosiniego i zaproponował mu kontrakt za bardzo pomyślnie nagrodzone na okres sześciu miesięcy, z perspektywą dalszego półroczu pracy jeżeli występy będą cieszyły się powodzeniem. Kontrakt ten zapewniał też Rosinim podróz morską pierwszą klasą do Ameryki Łacińskiej i z powrotem. W ówczesnej sytuacji materialnej Rosinich byłoby grzechem nie skorzystać z takiej oferty.

Szczegółowie udało im się przelotnie na okres jednego roku realizację zawartego w Elberfeldzie kontraktu do Stanów Zjednoczonych Ameryki i Kanady. Po wywiązaniu się ze zobowiązań do występów w Rio, Monte Carlo, w innych teatrach Francji, Belgii oraz Holandii — wrócili do Anglii, aby odwiedzić najbliższą rodzinę Peggy. I wtedy Peggy powiła syna, którego nazwali Theodore Rose.

W tymże roku 1908 wyjeżdżali w Argentynie, gdzie w stołecznym teatrze Cenno — na wyszukanie urządzonej scenie, z chwylową reklamą (m. in. plakaty z podobizną Carla jako „Napoleona tajemnicy” i litografie z wizerunkami Rosinich w naturalnych wymiarach) oraz przy wsparciu publiczności — odnieśli prawdziwy sukces. Pracowali tam ponad dwa miesiące prezentując piętnastomiesięczny polak magii z ornamentacją muzyczną, mimo że zdążyło już sprowadzić z Europy następnych iluzjonistów.

Swoją pobyt w Brazylii postanowili przedłużyć i na miejscu opracowali przedtło do godziny magiczne show. Niektórzy przedstawiciele Rosinich łączono by z projekcją filmu nemeo (np. w Campanas). Wystawiano też w Kurtybie. Na krótko powrócili do Rio de Janeiro, skąd w r. 1911 popłynęli statkiem do Europy, by zobaczyć swojego trzyletniego syna, z którym przybyli potem do Londynu. Tam w r. 1912 Carl zbudował — głównie w firmie wytworzącej rekwizyty magiczne, której właścicielem był Jean Servais le Roy — swój pełnoprospektowy program iluzji.

Mniej więcej w tym samym czasie Carl sprowadził z Łodzi do Londynu swoją matkę i siostrę, z którymi Rosini udali się wspólnie do Stanów Zjednoczonych. Następnie jechali sami. Carl i Peggy, pociągali na realizację kontraktowych przedstawień, rozpoczynając tournée w Calgary (Kanada), a kończąc — w Portland (USA). Tuż przed odjściem do Londynu, przez pewien czas pracowali jeszcze w Nowym Jorku.

W r. 1914 Carl Rosini wyruszył na Kubę, potem wrócił do USA, skąd udał się na drugie tournée po Ameryce Południowej, zabierając uad, i wykorzystując w swoim programie do jednego z trików, wielkiego iluzjonistę „Ohito” (wielki Homb Bamberg, 1875—1963), którego Rosini zostawił tam z jego magycznym show w stylu chudim. Państwo Rosini natomiast, ze względu na ich syna uczęszczającego do szkoły, zdów popłynęli do Anglii.

Przedstawienie magiczne Carla zawsze było dobre. Jeden z recenzentów napisał o nim (cyt. za R. Olssonem): *Carl Rosini przenajmniej swoją magię w tempie szybkim, ale nigdy zadziwnym. Wydaje się być, i w gruncie rzeczy jest, tak pewny wszystkich co robi, że jego praca nie sprawia wrażenia najmniejszego wysiłku. Jego akcesora, czy to dekoracja, kostiumy asystentki, czy rekwizyty, są atrakcyjne i w najlepszym guście. Krótko mówiąc: jego występ zawsze dorasta do miejsca, jakie zajmuje na afiszu. Notabene numer Carla w Nowym Jorku znajdował się na czelu programu.*

Iluzjoniści, profesjonalni, semi-profesjonalni i występujący publicznie amatorzy, zawsze strzeżli swoich magicznych sekretów przed osobą niepowołaną. Carl Rosini wodzi z sobą m. in. w tym celu specjalną „cykloramę”, czyli olbrzymi półkolisty parawan dekoracyjny, całkowicie odgradzający scenę od kulis. Używał jej w przedstawieniach, w których występowało wielu wykonawców, aby chronić tajemnicę trików iluzjonistycznych przed ciekawkami, uprawnionymi do przebywania za kulami. Nie ufał zresztą nikomu. Carl zatrudniał wtedy do swego pełnoprogramowego spektaklu magii dziesięciorgo asystentów, ale tylko niektórzy znali wszystkie jego sekrety. Dotyczyło to na przykład tajemnicy jednego z najbardziej zdumiewających eksperymentów magicznych pn. „Tawa”. W książce R. Olsona przystojny jest następujący opis (pisma Arthura Leroya) tego wspianego i — umyślającego logice przeciętnej widza — numeru iluzji:

Dolly (faktycznie: Dorothy Huber — MZA), siostra pani Rosini, była jedyną (w tajemniczość — MZA) asystentką uczestniczącą w numerze Tawa. Carl używał

tużymną w rodzinie i dzięki temu udało się i jej efekty jest do tej pory (trzeba tu przypomnieć, że książka R. Olsona wydana została w r. 1966 — MZA) bardzo sekretna (...). Wielki Rosini występował na wielkiej scenie przed pełnymi światłami. Kiedy prezentował sztuki, Dolly wkraczała na scenę przebrana za dyrygenta orkiestry walcowej. Malczonowa strzyła jak duża mechaniczna lalka. Zwrócona twarzą do publiczności, z batwą w dłoni, zaczynała dyrygować orkiestrą. To zakłócenie zdawało się rozwieńczyć Rotunę. Pokazywał on tryk z balastem (stała tytuł wachodniego o szerokiej głowie — MZA). Podchodził do dyrygentki i machając ostrzem odgrywał jej prawe ramie. Dyrygentka zachowywała stoicki spokój i zaczynała dyrygować lewą ręką. Po raz drugi patrzył w ruch ostrze i lódki zostało lewemu. Bezpręgi dyrygent, niezrozumiany widzicielem, zaczynał tańczyć. Z pomocą (innego — MZA) asystenta, od talerza odcięte zostały od razu obie nogi, głowę pułkownika widać asystenta. Teraz: nastąpiła oświeczona rzecz nasamotna. Głowa zaczynała wystukiwać tempo dla orkiestry. Kwiłkę się i podryguję. Nie potawowało już nie innego do zrobienia (i — naturalnie — balast opadał, a głowa razem z nim). Jedyną pozostałością był talus, który w dalszym ciągu podrygiwał w takt orkiestry. Podnosząc balast, Carl rozciągał talus przez środek i wypadła z niego cienka góra kółek, trybów i sprężyn. Czy Talus była kobierz czy maszyna? Jeżeli była kobierz, w jaki sposób mogła być pocięta na otwartej, odświetlonej scenie? Jeżeli była maszyna (a my wiemy to lepiej) — umoga Leroya), w jaki sposób maszyna mogł... posuwać tak bardzo ładną inteligencję? Było to juża powodująca drezcz, a także fascynująca historia.

Inny interesujący trik wykonywany przez Carla Rosiniego w jego magicznym show nazywa się w anglosaskiej nomenklaturze iluzjonistycznej „Clock Dial” („Tarcza zegara”). Wynałazcą tego triku był dawny na początku XX wieku iluzjonista amerykański pochodzenia niemieckiego Carl Germane (alias Charles Mattheueller, 1878—1959), zresztą autor rżnabego zdania wybranego za motto do naszego tekstu, który dość szczerze rozsiadł się z brzońa rozrywkową waktak wady wzroku. Od niego zakupił Carl Rosini ten trik i uczył się prawdziwą miłą wtrące swojego programu. Szklana tarcza wrowala na trzpieniu obrotowym i w niepojęty sposób zwracała się na cyfrze albo liczbie, oznaczającej godzinę, wybrane przez publiczność. W chwili gdy tarcza zneruchomiała — znajdujący się na stole duży biały kogut japoński padł daną godzinę. Przy końcu, kiedy Rosini uwalniał „wyjawni” mechanizm tego triku, piał on cały czas. Trwało to dopyty, dopóki Carl nie pociął Peggy zabrak koguta ze stołu. Gdy wyonila okazałego ptaka ze sceny, poruszała się drobnym tanecznym krokiem i wtedy kogut gubił jasko. Peggy wybełgała z piśkiem, a Carl rzywał za nią jakikiem. Epizod zrozelenia jasko przez koguta stanowił drobny przerywnik komedyczny, w jaki taki był momentem śmieci rozrywkowym — cymś, o co Rosini zawsze dhał w swoim przedstawieniu.

Dwugodzinny spektakl dużej iluzji — starannie wyreżyserowany i nie pozbawiony nerwu dramaturgicznego — utwierdził sławę Carla Rosiniego. Nie znaczy to, iż uprawiał on tylko tak zwaną dużą iluzję (rodzaj iluzji, wykonywane przy użyciu aparatury o potężnych gabarytach). W 1932 roku Amerykańska Korporacja Muzyczna zaangażowała Rosiniego na występy w nocnych klubach i hotelach, do atmosfery których nie pasowały wielkie, złożone iluzje. Dlatego też zmienił repertuar i od tej pory prezentował głównie triki zręcznościowe. Jedną z dwuczęściowej recenzji prasowych z Cleveland zrelacjonowała jego debiut w kameralnym lokalu gastronomiczno-tanecznym o nazwie Vogue Room m. in. takimi słowami (cyt. za R. Olsonem): „Sztukmistrz musi mieć swoje pale, aby opanować komendatów Vogue Room, którzy prawie siędzą mu na kolanach. Jednak Rosini zaprasza ich jeszcze bliżej — i pozostawia w okupnie! Jego triki z kartami są tak zręczne, że zabiegają kłma nawet w głowy stojących tuż za nim machających Sammą Watkinsa. Ale chyba najciekawszy jest jego wprawy w zwirowaniu i słowieniu z powrozu dwu żołdów.

Po jedenastu miesiącach nieprzerwanej pracy w Park Central Hotel w Nowym Jorku oraz jednoczesnych intensywnych występach w innych lokalach rozrywkowych tej metropolii, Carl Rosini nadwerżył swoje zdrowie i — mimo odrywania się po dobre zorganizowanym wypoczynku w samotnej chacie nad jeziorem Saranac — wycofał się na dłuższy czas z branży artystycznej. Myślał nawet o potęgniutaniu się z nią na zawsze.

Palcęk magiczną ujął w swoje dłonie dopiero w latach drugiej wojny światowej. Od kwietnia 1943 do marca 1944 roku Carl i Margaret Rosini występowali z programem artystycznym dla Armii USA na Bliskim Wschodzie i w Afryce Północnej. Godny uwagi jest następujący fragment jednej z notatek prasowych (cyt. za R. Olsonem): Rosini powrócił ostatnio (w r. 1945) — MZA) z usunionej po obcach wojskowych Armii Amerykańskiej za ocenami, gdzie dał sztuki przedstawień dla żołdaków SII Zbrojnych.

Podczas tego tournée miał zaszczyt wystąpić przed WIELKĄ TRÓJKĄ — Prezydentem Rooseveltem, Premierem Churchillim i Marszałkiem Stalinem — na historycznej konferencji w Teheranie. W trakcie trwania tej konferencji Wielka Trójka odwiedzała tolnierzy wojsk alianckich i właśnie w takich okolicznościach wystąpił przed nią zarówno państwo Rosini, jak i bardzo dobry radziecki zespół artystyczny, złożony z taneczny i konglowów.

Po około pięćdziesięcioletniej pracy w zawodzie iluzjonisty, Carl Rosini — którego R. Olson słusznie nazywa „jednym z królów abrakadabry” — w r. 1946 przeszedł na emeryturę i sprzedał wszystkie swoje magiczne utensylia. W r. 1957 odeszli się w Clearwater Beach na Florydzie; i nigdy więcej już nie występował, nawet dla celów wojskowych. Wychodził bowiem z założenia, że nie można prezentować iluzji bez uprzedniego rzetelnego przygotowania programu. Nie uznawał improwizacji.

Triki iluzjonistyczne wraz z oryginalnymi rysunkami (tzn. sposobami wykonywania i odpowiednimi tekstami) „a la Rosini” spłokak można do dnia dzisiejszego, wiertując katalogi znanych i uznanych firm magicznych — Maza Holden (np. „Rosini Card Transposition” — „Rosiniego transpozycja kart”) czy Louisa Tennena (np. „The New Rosini Table” — „Nowy stół Rosiniego”) jest to zarazem najlepsza legitymacja twórczego wkładu Carla Rosiniego do rozwoju sztuki iluzji, w której był artystą odznaczającym się wczesztronnością.

Nigdy nie zapomniał Rosini o artystach iluzji, z którymi polecały go blisko wspólnie zainteresowania i praca zawodowa. Swojemu serdecznemu przyjacielowi, wielkiemu iluzjonście rodem z Polski, „Horacemu Goldnowi” (zm. 22.8.1939), ufundował kamień na grobkowy, którego poświęcenie odbyło się w 1948 roku na londyńskim cmentarzu w obecności wielu zapamiętanych sław ze świata sztuki i iluzji.

Pamiętając też o Carl'u Rosini. Oto w październiku 1952 roku został on zaproszony jako honorowy gość na galowy obiad i przedstawienie do Barbizon-Plaza Hotel w Nowym Jorku. Tam dwojezywa preza nowojorskiego Kola Międzynarodowego Braterstwa Magików (International Brotherhood of Magicians — największe w akcji światowej amerykańskie stowarzyszenie iluzjonistów, zrzeszające obecnie ponad 15 tysięcy członków ze wszystkich kontynentów), Joseph J. Jelenek, wręczył Carlowi Rosiniemu w dowód uznania jego zasług dla sztuki iluzji — jako drugiemu po znakomitym iluzjonście amerykańskim pochodzenia włoskiego o pseudonimie „Tony Słody” — zaszczytną „Gwiazdę Magów”.

Sam Carl Rosini podaje trzy powody swoich sukcesów w dziedzinie iluzji (i w życiu), a mianowicie: zawsze miał bardzo starannie wyszkolonych i niezawodnych asystentów; wiedzieli asystenci, że on był gwiazdorem przedstawienia, wreszcie — wobec każdego, kto odwdawał go po spektaklu na zapleczu sceny, obywatnie czy nie, ten ktoś był iluzjonista czy nie, okazywał szacunek i żywcem (niekiedy, gdy więcej odwiedzających było zbyt wielu, pomagał mu w tym jego ulubiony i jednocześnie najlepszy asystent. Fraze, który był był dobrym magikiem).

Książka Roberta Olsona o bohaterze tego szkicu ukazała się drukiem za jego życia. Najprawdopodobniej teki monografii przed opublikowaniem uzyskał akceptację samego Rosiniego. Trudno nawet wyobrazić sobie, by tak się nie stało. Posiada więc książka walor dokumentu, ale dokument ten jest — czemu dziwić się nie należy — bez ostatniego zdania.

O tym, że iluzjonista-globrotter „Carl Rosini” (we Jan Rosen) zmarł w r. 1969 dowiedzieć się można z okazyj pod względem edytorskim publikacji albumowej Ch. u. R. Reynolds pt. *Magic Painters. 100 Jahre Zauberkunst* (Berlin West 1976. Rembrandt Verlag, s. 14), gdzie zamieszczona jest również reprodukcja plakatu z napisem: „Rosini — Napoleon of Mystery”. I faktycznie jako „Napoleon tajemnicy” magicznej przeszedł Carl Rosini do światowej — przede wszystkim jednak amerykańskiej i polskiej — historii sztuki iluzji.

Marcel Zdobychowski-Atena

Na pierwszej i czwartej stronie okładki
Reprodukcje obrazów
MARKA TERLECKIEGO

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro
tel. 27-469

Materiały nie zamówionych redakcją nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótn.

Cena prenumeraty: półrocznie 170 zł, rocznie 340 zł.

Warunki prenumeraty:

1. dla osób prawnych — instytucji i zakładów pracy:
 - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i powiatowych 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 odpłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i o doręczeniu.
2. dla osób fizycznych — indywidualnych prenumerantów:
 - osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” odpłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i o doręczeniu;
 - osoby (i)zyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” odpłacają prenumeratę w siedzibach pocztowych i w doręczeniu;
 - osoby (i)zyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” odpłacają prenumeratę w siedzibach pocztowych i w doręczeniu; wskazując dla adresu zamieszkania prenumeranta: Wzajemny Zakład Osoby: „Bankowa Spółka” ze rachunków bankowych miejscowego Oddziału RSW „Prasa—Książka—Ruch”.
3. prenumeratę ze złaczeniem wysyła się granic przynajmniej RSW „Prasa—Książka—Ruch”, co strona Księgarska Prasy i Wydawnictwa ul. Wolności 28, 00-950 Warszawa, Konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153—201043—150—11. Prenumerata ze złaczeniem wysyła się granic pocztą ryzyka jest dostarcza od prenumeraty krajową o 50%, dla dostawców wiejskich indywidualnych i o 100%, dla słonecznych dostawcy i zakładów pracy.

Termin przyniesienia prenumeraty na listy i na gotówkę

— do dnia 10 listopada na I półroczną roku następnego oraz cały rok następnego.

Wydawca: Lubelskie Wydawnictwo Prasowe
RSW „Prasa—Książka—Ruch”
20-077 Lublin, ul. Józefa 6

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PEWN
Lublin, ul. Umka 4

Zam. 2247. Przekazano do druku w październiku 1984 r.

Druk ukonczono w sierpniu 1985 r.
Nakład 5000 egz. Cena 63.— 1-4