

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

Józef Czechowicz



Cena zł 100.--

a

2-3

(20-21)  
1985

# akcent

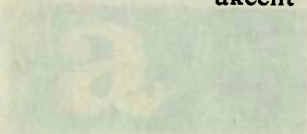
literatura i sztuka • kwartalnik



AKCENT nr 2-3 (20-21) 1985

SAMOBÓJCY I INNI

akcent



rok VI  
nr 2-3  
(20-21) 1988

akcent

Wydawnictwo Literackie

**a**

rok VI  
nr 2-3  
(20-21) 1985

# **akcent**

literatura i sztuka

*kwartalnik*

Redaguje kolegium:

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

Redaktor techniczny  
Janusz Solecki

Współpraca w dziedzinie plastyki i historii sztuki  
Lechosław Lamelański

Korekta  
Janina Hunek

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

- Jan Lechoń: *Pytasz, co w moim życiu...*/7  
Adam Janiszewski: *Jeszcze o śmierci Dylana Thomasa*/8  
Dylan Thomas: *lusty*/11  
Krzysztof Lipka: *Królem jest nagi*/18  
Włodzimierz Wysocki: *Mam was już dosyć...*/26  
Karl Dedecius: *Czysta forma i nieprzejrzysty sens. O Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*/27  
Andrzej Turczyński: *wiersze*/34  
Elżbieta Isakiewicz: *Oswajanie śmierci*/38  
Jerzy Lipka: *Krótką historią drugiej wojny światowej*/51  
Maria Korusiewicz: *Śmierć i Spółka. O poezji Sylwii Plath*/52  
Sylvia Plath: *wiersze*/56  
Monika Adamczyk: *Paradoks nihilizmu*/62  
John Barth: *Pływająca opera*/64  
Hanna Gawryszewska: *wiersze*/79  
Tadeusz Klak: *Witkiewicz na seansie spirytystycznym*/83  
Beata Bąk: *Psychologiczne oblicza śmierci*/90  
Stanisław Poppek: *wiersze*/93  
Tadeusz Jasiński: *Bnej odam*/98  
Marcin Krzeszowicz: *Fiodor i Helena. Opowieść o miłości Fiodora Tautczewa do Heleny Denisjewej*/111  
James Ferry: *Taneczące kaczki i gadająca odbytница*/115  
Antoni Bednarek: *Słowa pogrzebowe*/133  
Wojciech Białasiewicz: *Amarant na bruku*/138  
Elżbieta Przechodzki: *Towianizm a Mickiewiczowska koncepcja literatury rosyjskiej*/150

### FILIZOFIA

Zdzisław Cackowski: *Samobójstwo*/157

### PRZEKROJE

Jerzy Świąć: *Literatura polska — przewodnik encyklopedyczny*/171

### TEATR

Janusz Misiewicz: *O tragedii*/178

### NOTY

Antoni Bednarek: *Dialogi o „wiecznych problemach”*/184

Marcel Zdrojewski: *Publikacje Polonijnego Centrum w Lublinie*/186



JAN LECHOŃ

*Pytasz, co w moim życiu  
z wszystkich rzeczą główną...*

Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną,  
Powiem ci: śmierć i miłość — obydwie zarówno.  
Jednej oczu się czarnych, drugiej — modrych boję.  
Te dwie są me miłości i dwie śmierci moje.

Przez niebo rozgwieżdżone, wpośród nocy czarnej,  
To one pędzą wicher międzyplanetarny,  
Ten wicher, co dął w ziemię, aż ludzkość wydała,  
Na wieczny smutek duszy, wieczną rozkosz ciała.

Na żarach dmi się miele, dno życia się wierci,  
By prawdy się najgłębszej dokopać istnienia —  
I jedno wiemy tylko. I nic się nie zmienia.  
Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci.

ADAM JANISZEWSKI

## Jeszcze o śmierci Dylana Thomasa

Przekonanie o samobójstwie Dylana Thomasa spowodowało niechęć do pisania o jego śmierci. Faktograficzną pustkę wypełniły legendy i mity. Mówiono, że poeta „zapisał się na śmierć”. Tymczasem bardzo wnikliwa biografia poety pióra Constantine Fitzgibbona *The Life of Dylan Thomas* (London, 1965) i ostatnia publikacja znanego walijskiego krytyka literatury Johna Ackermanna — *Welsh Dylan — Dylan Thomas's Life, Writing and His Wales* (London, 1980) rzucają zupełnie inne światło na przebieg ostatnich dni życia poety.

Prawdą jest, że Thomas nie szanował zdrowia, a nadmierne picie whisky i piwa łącznie z ciąganiem się po całych nocach biesiadami szybko dały mu się we znaki. Podobnie jak jego ojciec, poeta cierpiał na marskość wątroby i rozstrój systemu nerwowego. Z tego właśnie powodu kilkakrotnie przebywał w szpitalach na obserwacji i leczeniu. Thomas jednakże notorycznie lekceważył wskazówki lekarzy. Stan zdrowia pogarszał się systematycznie a domniemana gruźlica czy rak, wykazane rzekomo przez jednego z londyńskich lekarzy, okazały się w istocie czynnikiem sprzyjającym depresji i poczuciu samotności. Thomas wielokrotnie przeżywał załamania psychiczne i stany depresyjne, a niezwykle aktywny tryb życia, ogromna chęć stworzenia nowych, wielkich rzeczy na miarę jego ambicji i talentu (np. rozpoczęła współpraca ze Strawińskim) i paniczny strach przed niepowodzeniem stany te jedynie potęgowały.

Nic więc dziwnego, że nowa, czwarta z kolei, podróż do Ameryki z bardzo bogatym programem zajęć okazała się dla fizycznie i psychicznie wyczerzonego organizmu fatalna w skutkach. Thomas pracował nad *Under Milk Wood*, wielokrotnie spotykał się z publicznością prezentując swój dorobek poetycki, kreślił wizję przyszłej pracy twórczej. Właśnie wtedy, kiedy oczekiwany został jednogłośnie największym poetą tamtych lat, umarł na szpitalnym łóżku w Nowym Yorku.

Pozostały jedynie relacje nocnych świadków, którzy nie opuścili go do ostatniej chwili w Ameryce. One to właśnie, zamieszczone w biografii Fitzgibbona wraz z komentarzem Johna Ackermanna, ukazują Dylana Thomasa w ostatnich dniach jego życia nie jako niepoprawnego alkoholika, ale człowieka zupełnie wyczerpanego, nie mogącego poradzić sobie z nalożeniem i próbującego za wszelką cenę żyć inaczej.

Ostatnim przyjacielem, który zęgał Thomasa jeszcze przed wyjazdem do Londynu, był Fred Janes. Dylan opuścił Laugharne 9 października 1953. Z relacji Janesa wynika, że Dylan nie miał absolutnie żadnych skłonności samobójczych, a jeśli mówił chętnie o wiszącym nad nim widmie śmierci, czynił to przecież przez artystyczne trzydziści lat. Wydawał się nieco rozdrażniony, snuł wielkie irrealistyczne plany, ale w towarzystwie stałych bywalców pubu „George” szybko się ożywił i jak zwykle widł prym wśród zebranych przyjaciół.

Thomas opuścił Wyspy Brytyjskie 19 października odprowadzony na Victoria Air Terminal przez żonę Caitlin, Douglasa Clevelerona (producenta *Under Milk Wood*) i Harry'ego Locke'a. Jak wspomina ten

ostatni, Thomas był przybity, cichy i smutny. Usiadł na końcu prawie pustego autobusu, a kiedy ten ruszył, wskazał kiwnięciem na dół — gest pesymistyczny, jakby sam poeta wyczuwał intuicyjnie swój rychły koniec. Tak właśnie wyglądało pożegnanie z żoną, która cały czas próbowała wyperawdować mu wyjazd, lecz jej argumentacja nie była dość silna, aby przezwyciężyć konieczność spłacenia długów. One to szczególnie w ostatnich latach zupełnie wytrąciły Thomasów z finansowej równowagi. Każdy w zasadzie wyjazd do Stanów oznaczał szybki przypływ sporej gotówki i pozbycie się przynajmniej części długów oraz zapewnienie żonie i trzem córkom odpowiedniego poziomu życia. Podróż do Stanów spotkała się również z negatywnym zdaniem matki, dla której najważniejsze były względy zdrowotne, a szczególnie gwałtowne pogorszenie się kondycji fizycznej syna w ostatnich miesiącach.

Liz Reitel, która opiekowała się Thomasem podczas jego pobytu w Ameryce, kilkakrotnie była świadkiem nagłych zasląbnic poetę pracującego nad *Under Milk Wood*. W czasie jednej z wizyt u lekarza zdecydowanie podać nowy preparat ACTH — kortykotropinę, który natychmiast przwrócił mu siły i dobre samopoczucie. Niestety na bardzo krótko. Thomas nie był w stanie oprzeć się pokusie proponowanej wsząd whisky, która, jak sam twierdził, pozwalała mu na krótki sen w czasie wielu bezsennych nocy. Zlekceważył ostrzeżenia lekarza i na początku listopada, podczas jednego ze spotkań poetyckich zabrano go do szpitala. Bardziej na skutek rozpaczliwego gestu, niż czegokolwiek innego, Thomas raz jeszcze sięgnął po butelkę. Tym razem niewielka ilość alkoholu zupełnie zwała go z nóg. Stracił przytomność i mimo kilkakrotnego powtórzenia uderzeniowej dawki preparatu ACTH nigdy już jej nie odzyskał. Umarł na łóżku w St. Vincent's Hospital 9 listopada 1953. Sekcja zwłok wykazała, że bezpośrednią przyczyną śmierci było zapalenie płuc. Tyle relacja Liz Reitel.

Ciało poety przewieziono do małej, nadmorskiej miejscowości walijskiej — Laugharne, tam, gdzie Thomas spędził wiele lat życia, tam, gdzie w zaciszu starej przystani wodnej, którą kiedyś zakupił, tworzył swoje niepowtarzalne wizje poetyckie.

John Ackerman w ostatniej książce o Thomasie raz jeszcze próbuje dowiedzieć, że śmierć wielkiego poety nie była spowodowana rozmyślnym, samobójczym działaniem, a raczej szeregiem zewnętrznych czynników, łącznie z oczywistym błędem w sztuce lekarskiej, jakiego dopuszczono się w St. Vincent's Hospital. Autor rozprawy zwraca uwagę na duże znaczenie śmierci ojca (tuż przed Bożym Narodzeniem 1952. Nieco później umarła Thomasowi siostra, co jeszcze bardziej uświadomiło poecie to, że i on wkrótce podzieli ich los. Thomas bardzo boleśnie przeżył stratę ojca, który — szczególnie w ostatnich latach życia w Laugharne — okazał się dla niego prawdziwym przyjacielem i nieodłącznym kompanem. Nie bez znaczenia były również chwilowe utraty świadomości spowodowane poważnym wyczerpaniem psychicznym i fizycznym. Ackerman wspomina o dwóch najpoważniejszych: w kinie w Carmarthen i w miejscowym pubie — Brown's Hotel, którego Thomas był starym bywalcem.

Atmosfera w Ameryce jeszcze bardziej sprzyjała chorobie. Częste odczyty, długie i wyprawdzające go z równowagi dyskusje, a także spotkania towarzyskie kończące się zwykle nadmiernym pićm spowodowały, że Thomas popadał jeszcze bardziej w nastrój bezradzici, samotności i tęsknoty za domem rodzinnym. Jego tragiczna śmierć była po części wynikiem złej opieki lekarskiej, szczególnie podczas kuracji mało znanym ACTH. Lekarstwo to zupełnie pozbawiło poetę odporności i w zasadzie nawet najmniej groźna choroba mogła spowodować powikłania a w następstwie rychłą śmierć. Thomas nie mógł odzyskać przytomności. Lekarz prowadzący kurację, mimo usilnych poszukiwań, nie pojawił się na czas. Kiedy dotarł, było już za późno.

Ackerman zupełnie odrzuca wszelkie przypuszczenia jakoby Thomas pragnął śmierci, jakoby talent poety wygasł z <sup>pełnią</sup> Pr. ec. wnie, wiersz napisany po śmierci ojca — *And Death Shall Have No Dominion* jednoznacznie dowodzi, że poeta godzić się ze śmiercią nie zamierzał, nawet protestował przeciwko jej bezsensownym wyrokom, powoli osuwając się z wizją nadchodzącej starości. W wierszu *A śmierć utraci swoją władzę* (przełożonym przez S. Barańczaka) pisal:

*Posępnym, którym śmierć oślepia oczy,  
Niech wzrok się w blasku jak meteor plawi,  
Niech się buntują, gdy światło się mroczy.*

Adam Janiszewski



Albrecht Dürer: *Wappen des Todes*, 1503.

DYLAN THOMAS

## List do Trevora Hughesa

Grudzień 1932 [7]

5 Cwmdonkin Drive, Swansea

Drogi Trevorze!

Zdarza mi się czasem być w nastroju bardziej melancholijnym, kiedy rzeczy najpogodniejsze wydawać się mogą najbardziej ponure, i kiedy życie — taki sentencjonalny początek listu mierzy Cię chyba równie mocno jak i mnie — zdaje się mieć do zaferowania niewiele więcej ponad brzytwę (raczej ostrą) i truciznę (koniecznie bezbolesną). W chwilach takich powracam myślami, z jakąś perwersyjną przyjemnością, do wszystkich moich nieszczęśliwych doświadczeń, które niemal zlamaly mi serce, na ile ktoś taki jak ja, kto nigdy nie odczuwał pragnienia, żeby się zakochać, może to sobie w ogóle uświadomić. Do tych doświadczeń zaliczam również utratę, zapewne ostateczną, Twojej przyjaźni. Łatwiej o tym pisać niż mówić. Kiedy mówię, ogromnie się lękam, że wpadnę w gorącą kąpiel sentymentalności; na papierze zaś można wyrazić najbardziej dziewczęce myśli bez obawy przed zanurzeniem się w te mętne wody.

Zdaję sobie sprawę z tego, że piszę zupełnie bez sensu. A oto, co mam zamiar powiedzieć: Kiedy wyjechałeś ze Swansea, pomyślałem, że nadszedł kres naszej przyjaźni, dość zresztą krótkiej, którą ja będę w każdym razie zawsze wspominał z przyjemnością. Przez jakiś czas pisywaliśmy do siebie. Potem listy przestały przychodzić, z Bóg wie jakiego powodu. Prawdopodobnie było to obustronne lenistwo. Nie dostawałem od Ciebie żadnych wiadomości przez sześć miesięcy. Moja siostra nocowała kiedyś na Torrington Square i pytała, gdzie się podziewasz. Okazało się, że nikt nie wie. Aż tu raptem, na dzień przed Bożym Narodzeniem, świętem nazbyt zresztą przecenianym, otrzymałem Twój list. Dzięki za niego, ale niech to nie będzie jedynie środek na uspokojenie Twojego sumienia. Nie rozsiadaj się więc wygodnie, z uśmiechem samozadowolenia na twarzy i rękoma zaplecionymi na pobożnym brzuchu, myśląc sobie: „No, teraz to już wszystko w porządku. Wypuściłem kota na dwór, zrobiłem rachunki, i napisałem do tego małego faceta ze Swansea, no jak mu tam? Chyba Thomas, nie, nie — Williams”. A kiedy ta ciężka chwila skupienia jest już za Tobą, już Cię widzę jak grzejesz sobie kopyta przy ogniu, pozwalając zadowolonemu z siebie umysłowi medytować o zaletach świata, który nadejdzie, gdzie dżentelmeni z przedmieść, maleńcy jak agaty na kciuku dygnitarza rady miejskiej, opiewają Wiecznego Kręglarza.

Piszę do Ciebie długi list i chcę regularnie otrzymywać od Ciebie wiadomości. Daj pełną swobodę swojej myśli. Nie bądź mi przeszkadzało, jeżeli nie będziesz miał faktów, o których mógłbyś pisać. Niech



zdania płyną jedno po drugim z głębi Twojego wnętrza. Przynajmniej będzie to praktyka dla tej Twojej wytwornej prozy, która pewnego dnia, i nie dodam tu „być może”, przyniesie Ci znaczne dochody i uznanie rozsądnych ludzi ze świata literatury. Jest w tym, co piszesz, jakaś solidność — tym razem używam tego wyrazu w znaczeniu pochlebnym, nie mam na myśli nie uwłaczającego — solidność, która z pewnością pewnego dnia zaprowadzi Cię daleko. Tej właśnie solidności, umiejętności dostrzeżenia szczegółu, poczucia wartości, lub jeśli wolisz, trwałości treści w samej jej istocie, brakuje mnie samemu. Jedyne, czego mogę w końcu dokonać to

Zadziwić te salony i kliki,  
Gdzie półgłówki, krytycy i bziki.

Niewiele więcej było moim pierwotnym zamiarem. Większość dzieł literackich to wytwory ludzi chorych, a ja, choć możesz o tym nie wiedzieć, jestem zawsze chory.

Rozumując logicznie znaczy to, że tworzę, lub mam zamiar tworzyć literaturę. Już dawno temu zarzuciłem jednak wiarę w logikę. Co samo w sobie jest zresztą bardzo logicznym postępowaniem. Proszę, uwierz mi więc, kiedy od czasu do czasu podrzucę Ci mały bukietek. Jeszcze wyleją na Ciebie wiele wiader zimnej wody z powodu Twojej literackiej szczerości. Zachowaj więc, jak wieiórka orzechy na zimę, każdy bukiet kwiatów, poprzez który wyrażam swoje uznanie, bo choć zapach musi i tak zwietrzać, a lodygi opaść, zaś ten, który Ci te kwiaty podarował, zostanie rzecz jasna zupełnie zapomnianym, przecież pamięć (wydaj swoje prace! jakże dzisiaj wszyscy się strasznie boją, że staną się cikliwi i sentymentalni!) przetrwa przez długie lata. Pamięć tego rodzaju i nadzieja, która ona daje, to jedne z nielicznych rzeczy, jakie utrzymują człowieka przy życiu. Wiara, powiedział, zraszając strudzone czoło bawolim mlekiem, sprawia, że człowiek nie przestaje oddychać.

Kiedy księżyc topi się w trawie  
Wśród starej woni kamfory i zerwanych róż  
Czy my dwaj mamy czekać na ten znak,  
Można pomyśleć, że na zawsze już,  
I patrzeć, w zaciśniętych rękach trzymając zapalki,  
Jak za księżycem przychodzi słońce i potem  
Znów ta sama niebiańska repetycja.

Trzeba się jedynie wystrzeżać zbytniego ponuractwa, nawet jeśli wszystko dokoła jest bardzo przynębiające. Nie mam jednak na myśli wymuszonej wesołości, ani zaabsorbowania przyjemną, a nie brudną stroną rzeczywistości. Bo przecież w każdym człowieku jest fontanna czystości. Odnaleźli ją Bach, Mozart, D. H. Lawrence, W. B. Yeats i zapewne Jezus Chrystus. Spróbuj i Ty ją znaleźć. Tobie może się uda, mnie — nigdy. I, na miłość boską, nie zaczynaj pisać poezji w moim stylu. Spróbuj naśladować Longfellowa, nie mnie. Brzmi to jak straszna próżność z mojej strony. Próbuj pisać w swoim własnym stylu. No, ale przecież to właśnie teraz robisz.

Odpowiadając na Twoje pytanie — odszedłem z „The Post” („The South Wales Daily Post”). Zaproponowali mi pięcioletni kontrakt w Swansea. Odmówiłem. Szesnaście, czy prawie szesnaście miesięcy pracy w redakcji dawało już o sobie znać poprzez ujawniającą się reporterską

dekadencję. Jeszcze dziesięć lat i byłoby po mnie. Nie, żebym się obawiał uścisku Bachusa. Wciąż skwapliwie zrywam kwiecie alkoholu i, czasami, choć nie tak często, jak bym sobie tego życzył, ukluje mnie pijacki cierń (coż to za ohydny obraz!). Nie, bałem się tylko powolnego, lecz nieuniknionego stłumienia indywidualności, stopniowego zadowalania się życiem takim, jakie jest, tyle na tydzień, tyle za to, tyle za tamto, a tyle zostało na alkohol i papierosy. To nie żywot dla takich jak ja!

Będę usiłował zarabiać teraz na życie — usłował to właściwy tu wyraz — wolnym dziennikarstwem i pisywać, dość regularnie, humoreski dla „The Post”, mniej regularnie artykuły literackie do *Heralda* („The Herald of Wales”), od czasu do czasu zabawne wierszyki dla B. O. P. („The Boy's Own Paper”) (co za upokorzenie to było. O ludu Izraela!), krótkie notatki na aktualne tematy dla koncernu prasowego Northcliffe'a. Opublikowałem jeden słaby wiersz w „The Everyman”, a Squire' przyjął jedno opowiadanie do druku w *Mercurym* („The London Mercury”) — to tam, gdzie chcesz złożyć swoje rzeczy. Kiedy zamieszczą to opowiadanie, *The Diarists*, prześlę Ci jeden egzemplarz. Nie jest ono szczególnie dobre. Naturalnie wciąż piszę wiersze. To męczelczalna choroba. Piszę też prozą i myślę o zamierzeniu się na krótką powieść. MYŚLĘ, powiedziałem.

Purpura Twoich marzeń jest, mam nadzieję, wciąż purpurowa. Z zadowoleniem przyjąłem wiadomość, że obowiązki oficjalne nie powstrzymują Cię od pisania utworów literackich, tak jak w przeszłości powstrzymywały Cię od pisania listów.

Dylan

Przekaz moje szczere, a nie grzecznościowe pozdrowienia Twojej siostrze i matce, i pod żadnym pozorem, z wyjątkiem rozkazującego dyktatu aniołów, nie zawiedź i napisz do mnie wkrótce, potem znowu, i niebawem jeszcze raz.

przekład: Zbigniew Mazur

<sup>1</sup> John Collings Squire (1884-1958), poeta, krytyk literacki, naczelny redaktor *Everyman* i *Wales* antologii literackich (m.in. redaktor „The London Mercury” w latach 1919-1934).



## List do Pameli Hansford Johnson<sup>1</sup>

[brak daty; przypuszczalnie wrzesień 1933]

5 Cwmdonkin Drive  
Uplands  
Swansea

Dziękuję. Gdybym tej kartki nie wysłał, nie mógłbym sobie tego darować. Potomni straciliby przecież to, co wspólnie potrafili stworzyć dwie osoby: dziwak i romantyk (chyba nie ma wątpliwości kto jest kto). Nasze szczerze, choć zmieniające się jak my sami pod wpływem czasu, poglądy i creda artystyczne nigdy nie zostałyby wypowiedziane. Podobnie los potraktowałyby zniewagi i komplementy, jakimi obdarzamy się nawzajem, pochopne opinie, poglądy rzeczowe i te zgola pozbawione sensu. Nie byłoby też mowy o naszej znajomości, całkiem zresztą sympatycznej. Nawet teraz te dwaście płynących ze szczerego serca stron kształtuje wrzliwość urzędnika z działu listów zaginionych, a trzy żarliwie wiersze leżą pod poduszką syna jakiegoś listonosza zaszytego gdzieś w głuszy Llangyfellach czy Pwllidu. (Ja również nie znam ani słowa po walijsku i nazwy te budzą we mnie tyle strachu co i w Pani).

A więc co straciłem w Pani liście? Trzy wiersze, dwaście żarliwych stron wypełnionych tym, z czym się Pani zgadza i co krytykuje, uwagi o Szekspirze i głęboki żal z powodu Siegfrieda. Mój Boże, i wszystko to za półtora pensa.

Tyle jest rzecdy do przedyskutowania w Pani ostatnim liście, z którymi się zgadzam i z którymi ostro polemizuję, że muszę zapalić papierosa i spokojnie, powoli, punkt po punkcie, przebrnąć przez to wszystko od początku aż do ostatniej kreski i w zupełnie niepotrzebnym wyrazie „Johnson”.

I. Cieszę się, że nie ogarnęła Pani taka beżmyślność jak mnie. Powinienem był siedzieć cicho przez parę miesięcy nie pisząc nawet Pani imienia; na prostu świadomie unikać zwykłego gestu przyjaźni, jakim jest nazywanie Pani Pamelą albo Pam albo też jeszcze inaczej. Moje niecodzienne imię — wywodzące się nie wiadomo dalecznego z „Mabinogionu”<sup>2</sup>; a oznaczające „księcia ciemności”<sup>3</sup> rzeczywiście rymuje się, jak pani zauważyła ze słowem „Chillun”. Z czym rymuje się Pamela nie wiem, chyba, że z jakimś niezwykle wytwornym sposobem wymowy wyrazu „family”. Dlatego też nie mogę odpowiedzieć zgrabnym dwuwierszem.

2. Zdaje się, że Vicky-Bird<sup>4</sup>, bez wątpienia z gatunku papug, nie jest zbytby zachwycony tym, co wysłaliśmy mu tydzień temu. Zresztą zawsze uważałem, że nie ma za głośny smaku. Dostał ode mnie krótki, niezbyt jasny wiersz z jednym nieprzyzwoitym wersetem. Ciekawe więc co dostał od Pani, że w taki haniebny sposób spisał Panią na straty? Czyżby podobny wiersz z dwoma nieprzyzwoitymi wersami? Nie, nie sądzę. On z zasady nie przyznaje zbyt wielu nagród tym samym

osobom. Przecież musi od czasu do czasu drukować innych i bezstronnie zamieszczać na lamach swojego pisma różne wycpiny. Panna G. Pitt musi przecież pokazać swój temperament przeżarty rdzą niczym stara puszka, a pan Martineau zalać swe rozdarłe serce jakimś łązawym kawalkiem.

3. Kroczę po tej samej ścieżce co Blake, ale jestem jeszcze tak daleko w tyle, że widzę tylko skrzydła wystające u jego stóp. I chociaż piszę od dziecka, ciągle walczę z muszę o te same sprawy: o poezję, którą w przeciwieństwie do takiej techniki literackiej jak „malowanie słowem” utrwała na papierze subtelne, choć typowe uczucia w dosłownie kilku dobrze dobranych słowach. Nie ma tu mowy o żadnym kompromisie — zawsze można bowiem znaleźć to jedno, jedyne odpowiednie słowo. Wiedzy trzeba je zastosować nawet wbrew błędnym czy wręcz śmiesznym skojarzeniom. Użyłem słowa „double-crossed”, bo o to właśnie mi chodziło. Uważam, że zadaniem poety jest wziąć jakieś słowo, którego znaczenie zostało wypaczone, a nawet zbezszcześczone, jak na przykład piękne słowo „blond”, oczyścić je z wszelkich złych skojarzeń i wystawić na sprzedaż jak świeży, niczym nie skażony towar. Neurgub<sup>5</sup> buja w obłokach opowiadając o jakimś poetyckim Parnisie pozbawionym ziemskich podziałów. Potem zaprzecza sobie mówiąc, że artysta musi, z konieczności, głosić hasła wyższości socjalizmu. Przede wszystkim artysta nie musi. Taka konieczność nie istnieje. Artysta jest prawem sam dla siebie — oto powód, dla którego wzrasta w swojej wielkości albo staje się po prostu niczym. Istnieje dla niego tylko jedno ograniczenie, którego nie sposób nie brać pod uwagę — forma. Poezja znajduje własną formę, która nigdy nie może być narzucona z góry. To właśnie słowa i sposób w jaki się je wyraża, tworzą strukturę utworu. Ja nie chcę wyrażać tylko tego co inni przeżyli i czuli. Pragnę stworzyć i pokazać to, czego jeszcze nikt nie widział. A że mam taki a nie inny charakter, wiem, że bardzo dobrym poetą nie będę nigdy. Poruszam się po brzegu morza, a kiedy zabrnę za daleko, zaraz się wycofuję.

Ale nawet to jest dla mnie lepsze niż budowanie jakichś wspaniałych, bogato zdobionych zamków z piasku. Używając innego porównania: jedno ma się do drugiego tak, jak krótka przechadzka gdzieś po pustkowiu do niczym nieskrępowanego buszowania po ogrodzonej działce.

4. Przepraszam za to swoje NIKT NIE WIERZY, ale naprawdę nie sądziłem, że wyraziłem się niejasno. Sam wiedziałem doskonale o co chodzi, ale widać byłem w tym sędzię odosobniony. To zresztą było niegramatyczne.

5. Dlaczego wybrała Pani Wordswortha? Po co cytować taką zgniliznę? Z Shelleyem można jeszcze jakoś wytrzymać, ale nie z leciwym Ojcem Williamem, którym owładnęły jakieś panteistyczne obsesje. Toż nie miał on w sobie odrobiny mistycyzmu, jakże więc mógł zostać metafizykiem? Metafizyka składa się w zasadzie z logiki, intelektu i pewnych założeń sięgających swymi korzeniami do mistyki. Mistycyzm, z natury dogmatyczny, przeczy logice i intelektowi. Cytat z Shelleya? Jak najbardziej. Ale Wordsworth to kawiarniany nudziarz;

<sup>1</sup> Pamela Hansford Johnson — przyjaciółka poety, debiutowała razem z Thomasem w XIX wieku przez Charlotte Guast

<sup>2</sup> Mabinogion — zbiór walekaskich legend z XI wieku, przestomianych na angielski w XIX wieku przez Charlotte Guast

<sup>3</sup> Vicky-Bird — przetrwanie Neurguba — red. naczelnego „The Sunday Referee” na lamach którego Thomas opublikował pierwsze wiersze.

<sup>5</sup> Neurgub — 1883-1940, red. naczelnicy „The Sunday Referee”

wielki Frost literatury, który nie ma ani krzty poczucia humoru. W dodatku gaduła i banalny sprawozdawca najmniej poetyckich stron Natury. Wystarczy otworzyć go na jakiegokolwiek stronie, żeby przekonać się, że jego angielski leży nie w szklanej trumnie, jak to George Moore<sup>1</sup> powiedział o Paterze<sup>2</sup>, ale w wielkim zatęchłym i zaśmierdłym pudle. Język pozbawiony ciała i duszy. Wystarczy przypatrzeć się jego rzuwnym nastrosjom, jak chodzi po górach z żonkilem przy ustach, w zimowym, welnianym ubraniu drapiącym go lekko w szyję. Albo wtedy, kiedy ogarnięty nastrojem Zycziństwa i Czystości podąży swym ciężkiem, aż nazbyt powolnym krokiem po ślepej uliczce pełnej połamanych jak kości wyrazów po to, aby sprostać swym trudnym do pojęcia dogmatom. Przypażaj, że „Oda do Nieśmiertelności” jest lepsza niż wszystko, co napisał kiedykolwiek (z wyjątkiem może panteistycznego credo, które wyraził w „Tintern Abbey”), bowiem wyróżnia się niezmiernie arcydzieło w całej tej miernocie i lichy pisaninie. Ale wystarczy spojrzeć na nią z właściwej perspektywy, z punktu widzenia Szekspira. Dantego, Goethego, Blake’a, Johna Donne’a, Verlaine’a i Yeatsa, żeby okazała się zaledwie dobra. Wszystko co w niej porusza i wszystko, czego po prostu nie jest w stanie wypowiedzieć, pokazano już wcześniej i to o wiele lepiej. Niech Pani spróbuje pozbawić odę tej aureoli sławy, odrobiny szacunku jaki narósł wokół niej. Niech Pani spróbuje zapomnieć o tym, co stale wbijają nam do głów, że Wordsworth jest angielskim mistykiem, a zobaczy Pani, że jest to nic więcej jak zbieranina wyswiechtanych frazesów, żalonych przestawień myśli i mowy, wszystkich prymitywnych sztuczek, jakich chwytą się wyrobnik poezji, którego jeszcze na tym nie nakryto. Obok Wordswortha kładę wiersze Matthew Arnolda i proszę tylko sobie wyobrazić jak głośny byłby plusk wody, gdybym je wszystkie wrzucił do rzeki

Pewnie myśli Pani, że nie lubię Wordswortha. Proszę mi wybaczyć, ale należą on do tych niewielu „uznanych” poetów, których żadną miarą przyjąć nie mogę. Tak w skrócie ująłbym to co najważniejsze: Wordsworth pisze o mistycyzmie, ale nie jest mistykiem. Opisuje to co rzekomo czuje każdy mistyk, ale sam nie czuje niczego, absolutnie niczego. Równie dobrze mógłby napisać swoją „Odę” w formie rozprawy: „Mistycyzm i jego związki z młodocianym umysłem”. Proszę przeczytać go jeszcze raz, gwoli eksperymentu, pamiętając o moim bardzo krytycznym stanowisku. Dość powiedzieć, że w ciągu jednego dnia uwielbienie jakim darzyłem Swinburne’a przerodziło się w ogromny wstręt do niego. No, ale do Pani należy ostateczny głos

6. Ja również byłbym rąd z naszego spotkania. Jest to w zasadzie możliwe, ale nie wcześniej niż po wizycie u mojej siostry koło Chertsey, którą zaplanowałem na początek września.

Proszę się po mnie nie spodziewać zbyt wiele (sama taka myśl jest już zrozumiastwem z mojej strony). Jestem mądrym dziwnym człowiekiem, więc niech Pani nie myśli, że ujrzy wielkiego pisarza, który siedzi w swej pracowni wyłożonej dębowym drewnem i zastanawia się nad najnowszym arcydziełem. Będzie to raczej chudy i niski człowiek,

z kędzierzawymi włosami i płucami zaśmolonymi od nadmiaru papierosów, który tworzy swoje mało zrozumiałe strofy w pokoiku na zapleczu jakiejś prowincjonalnej chaty.

• • •

8. Tyle słyszałem o „Cold Comfort Farm”, że muszę to dostać w swoje ręce. Brzmi to nieprawdopodobnie. Czyż nie ma tam przypadkiem Babcini Doom, która kiedyś zobaczyła coś strasznego w szopie na opał?

9. Wprost nie mogę uwierzyć, żeby tyle dobrego przydarzyło się Steyningom. A Pani Runia Sharp! Cały dzień powtarzam te magiczne imiona. Runia ma już tego dość, a i ja żyję nadzieją, że Pani mi to wybacz. Proszę nie zwracać najmniejszej uwagi na to, co ci mądrale Pani naopowiadli. Niech im Pani powie, że ma więcej wiedzy w małym palcu niż oni w swych zapchanych faktami mózgownicach.

10. Na miłość boską niech Pani więcej nie staje w obronie tych ujadających jak psy krytyków z „The Sunday Referee”. Wiem, że się powtarzam, ale traktuję drukowane wiersze (wyjątków takich jak Pani jest bardzo niewiele) jak jakieś zachcianki podlotka, jak głupawe wybryki niedorostków plawiących się we wnętrzościach wykastrowanej muzy. Nawet karoserie firmy Bentley zakrywające silniki Forda nadają się tylko do klepania. Rozbudowując tę przenośnię muszę dodać, że podwozie wykonano ze zużytych części zebranych na złomowisku. Neuburg idzie na obrzydliwy kompromis: między poglądami romantyka a teoretyka, między wdzięczącym się wielbicielem jednej zapamiętanej linijki lub jakiegoś dobrego fragmentu a dogmatycznym teoretykiem idącym prosto do celu. W istocie jest to wybór między piwem a brakiem piwa. Skutek? Jedynie lekkie odurzenie alkoholowe; jego muza nigdy nie ma w czubie tyle, aby dać upust swoim emocjom, nigdy też nie jest na tyle trzeźwa, żeby patrzeć na świat oczami intelektualistki.

11. Proszę więcej nie pisać listów na maszynie. Nawet najcieplejsze słowa wyglądają wtedy chłodno.

No, teraz i ja muszę kończyć, nie z powodu jakiegoś tam spotkania, ale dlatego, że chyba napisałem już dość. Teraz kolej na Panią — jest jeszcze wiele rzeczy, o których chciałbym napisać, ale to już następnym razem. Liczę, że niedługo, bardzo niedługo dostanę od Pani list — i to taki długi jak mój.

Dylan

PS. Te trzy wiersze są dla Pani. Proszę mi powiedzieć, czy się Pani podobają czy nie. I dlaczego. Ja zrobię to samo z wierszami, które dostanę od Pani. Ten Wiersz z „rozmową” jest bardzo ostry, jak się Pani orientuje. Wiersz o Muzie bardzo romantyczny, a ten trzeci w typowym dla mnie stylu. Do wyboru, do koloru...

przekład: Adam Janiszewski

<sup>1</sup> George Moore — 1852-1933, autor powieści naturalistycznych, krytyk literacki i znawca sztuki

<sup>2</sup> Walter Pater — 1839-1894, wyznawca „sztuki dla sztuki”



KRZYSZTOF LIPKA

## KRÓLEM JEST NAGI

Droga do Kortony ciągnęła się w nieskończoność. Zdawała się cięższa niż zwykle o ten ciężar, który tym razem dźwigał w duszy. Wiódł ten ciężar ze sobą do Kortony, gdzie w rodzinnym domu spoczywał na marach jego ukochany syn. Teraz, gdy niespodziewanie dosięgła go ręka mordercy, wydawał się ojcu jeszcze piękniejszy niż był w istocie, jeszcze droższy i miłszy, najzdolniejszy, najbardziej utalentowany na świecie. Nigdy młodzieniec doskonalszy nie stąpał po ziemi, każda z jego wad stawała się naraz umiłowaną zaletą, nawet jego plochość i zawiadactwo wydawały się obecnie szczególnym urokiem.

Luca Signorelli uśmiechnął się do siebie przez łzy. Jakże zdoła pogodzić się z tą stratą, zapomnieć o skarbie największym, jaki posiadał, odłożyć tę ogromną miłość do domostwa wspomnień? I jak te wspomnienia ocalić, jak utrwalić na zawsze jego pamięć? Najmarniejszy z modeli będzie trwał wiecznie na jego freskach, gdy tymczasem wizerunek ukochanego syna zblednie wśród trudu powszechnego dnia. Dlaczego dotąd wahał się, zwlekał zawsze z utrwaleniem postaci syna na obrazie? Czy żał mu było radości, jaką sobie zawsze po tej pracy obiecywał na przyszłość? Czy nie chciał dzielić się widokiem chłopca z innymi? Czy zbytnio go kochał, by odbarzyć jego cząstką zimną, obojętną ścianę? A może to Ojciec Święty miał rację: może to on sam bał się w głębi duszy, że grzechem jest uwielbienie cielesnego piękna człowieka?

Przez ból i załamanie przebijały się w sercu podróżnego wątpliwości i poranna rozmowa powracała nowym echem.

Kiedy zamknięto za nim drzwi papieskiej komnaty, Sykstus IV podniósł się z fotela i rozłożył ramiona gestem serdecznego współczucia; lecz zaraz musiał się schylić, by podnieść z kolan człowieka, który przybył szukać u niego pociechy.

— Wstań, Łukaszu — powiedział — i postaraj się opanować. Wiem, że boleć twa jest wielka. Niezbadane są jednak wyroki Boże, a my musimy podporządkować się im z pokorą.

Signorelli nie przypuszczał dotąd, że to zwyciężające słowa, zawsze te same, wypowiadane niemal automatycznie przy podobnych okazjach, mogą przecież wstrząsnąć człowiekiem. Teraz, gdy dotyczyły jego samego, wydarły mu z piersi łkania, przez które łamiącym się głosem wyszeptał tylko:

— O, Ojciec Święty...

Sykstus tulił w dłoniach jego głowę i mówił spokojnym głosem:

— Kazaliśmy cię wczoraj zawiadomić o stracie, która dotknęła twe serce, dziś zaś dopiero pragnęliśmy cię ujrzeć, by dać czas rozpaczyci ojcowskiej na uśmierzenie pierwszych porывów. Teraz chcemy z tobą rozmawiać, Łukaszu, uważamy bowiem, że chwila odpowiednia nadeszła, by rozważyć marność naszej egzystencji i wyciągnąć wnioski wyższej natury nad sensem naszego istnienia.

— Cóż tu rozważać, Ojciec Święty, nic nie wróci mi już ukochanego syna...

— Czy myślisz, Łukaszu, że Bóg dal nam zdolność rozpamiętywania jego wyroków, abyśmy pragnęli ich odwrócenia? Nie. Nie po to duch nasz włada umiejętnością rozumienia, lecz po temu, byśmy szukali nauki w wyrokach Opatrzności i w imię jej racji zmieniali nasze postępowanie. Starajmy się ulepszyć i wzmocnić naszego ducha, a na pewno w przyszłości oszczędzony nam będzie niejeden srogi cios.

Signorelli stropiony był słowami papieża, gdyż wydały mu się nadmiernie surowe. Próbował oponować.

— Nie rozumiem słów twoich, Ojciec Święty. Czyżby oznaczać miały, że nieszczęście, które mnie dotknęło, jest karą za przewinienia? Żyję bogobojnie i ciężko pracuję na chwałę Nieba.

— Łukaszu, Łukaszu, pycha przez ciebie przemawia. Wiemy obaj dobrze, że życie twoje jest pracowite i szczerne, a przecież — żaden z nas nie jest pozbawiony wad. Zdanie, które wypowiedziałeś przed chwilą, jest tego potwierdzeniem.

— Jeżeli są to wady tylko, nie zbrodnie, czy można je karać zbrodnią?

— Nie bluźnij, mój synu. Nie masz racji. Metoda, którą karze nas Bóg, nie może być dla nas jasna; nader zrozumiałe jest natomiast pole podania kary; trafia ona zawsze tam, skąd wypływa źródło naszych przewinień.

— Czyż moja miłość do syna mogła być przewinieniem?

— Nie, Łukaszu. Ale ta miłość wysublimowała się z tego właśnie, co w tobie grzeszne.

— Nie rozumiem cię, Ojciec.

Sykstus podszedł do okna i spokojnie patrzył w czyste, jasne niebo.

— Zacznijmy więc tę rozmowę inaczej, mój synu. Czy nie sądzisz, że szczerą mową przyniosłaby ulgę w twym bólu? Spróbuj otworzyć przede mną duszę; nie jak przed duchownym, lecz jak przed bratem, który rozumie cię i kocha.

— Ojciec Święty, dziękuję za twoje mądre i dobrotliwe słowa. Ale nie znajduję w sobie winy, która zasługiwałaby na taką karę.

— Rzeczywiście nie rozumiesz mnie, Łukaszu. Nie myśl w tej chwili o rozmiarze kary, postaraj się zaś ogarnąć tę sferę twego życia, której dotknęła.

— Ojciec... dotknęła wszystkiego, zniszczyła wszystko, co kochałem, odebrała mi jedyny skarb...

— Otóż to. Postaram się wyjaśnić ci to głębiej. Mówisz, że zniszczyła wszystko, co kochałeś. Rzeczywiście, uderzyła tam, gdzie twoja miłość do świata koncentrowała się w postaci najczystszej. Ale z tego szczytowego punktu twojego uczucia spojrz i niżej, niż wzrok i rozejrzyj się dokoła. Co widzisz? Dobro ziemskie, uniki żywota doczesnego: oto, co umiłowales najbardziej.

— Ależ, Ojczy Świąty! Krzywdzisz mnie tą oceną. Ty wiesz najlepiej, że nie przykładam wagi do dóbr materialnych, nie jestem chciwy, bogactw nie gromadzę, nie folguję słabościom ciała, czemu więc...

— I myślisz, że to wystarczy? Prawdę powiedziałeś, Łukaszu, ale prawda twoja niejednoznaczna. Mamiasz nią samego siebie, ale Boga taką prawdą nie zmylisz. Przyjrzyj się sobie: który z artystów postępując jak ty? Cóż stąd, że żyjesz godnie, kiedy to życie ponad stan twój i potrzeby? Ten styl życia bardziej przystoi możnemu panu niż malarzowi. Który z twoich przyjaciół nosi tak bogate i pyszne stroje? Czemu tak się wyróżniasz spośród braci? Odpowiadam ci: gdyż pychę w sercu nosisz! Błędzisz, mówię ci, Łukaszu, błędzisz!

— Ojczy, jeżeli to jedynie myślisz mi zarzucić, błagam cię, odłóżmy na raz inny tę rozmowę. Chyba chwila dzisiejsza nie jest odpowiednia. Spójrz, jestem tak zalamany, jestem dziś jedną raną. Myśli mi się płaczą, słów mi brakuje, kiedy indziej ci odpowiem, Ojczy Świąty, proszę...

— Przeciwnie, Łukaszu, dziś właśnie mamy najdogodniejszy moment do tej rozmowy. To, co cię spotkało, zdarzyło się po to, by otworzyć ci oczy. Nie ty zresztą, lecz my decydujemy, kiedy i o czym w sprawach tak istotnych trzeba dyskutować. Ani przecież się spozstrzeżesz, gdy dojdziemy do rzeczy głębszego znaczenia. Zatem więc odpowiedz, wywyższasz się nad bliźnich, czy też nie?

— Ojczy Świąty, zbyt srogo piętnujesz mój pociąg do zbytku, tę przywarę, którą sam znasz dobrze. Zbyt bezwzględnie oceniasz moje intencje. Jestem artystą tylko, i stąd bierze się moje upodobanie do rzeczy pięknych. Lubię piękne przedmioty, szaty wytworne, stroje wnętrza. Ja nie mam innego wyboru, Ojczy, kocham to, co doskonałe.

— Doskonale a piękne, to dwie różne rzeczy, mój Łukaszu. Ty kochasz to, co piękne.

— Przyszaj, gdyż to, co piękne, jest źródłem mojej sztuki.

— I twojej słabości, Łukaszu.

— Nie, mojej siły; bo moja sztuka jest moją siłą.

— Synu mój, nie choć, abyś źle mnie zrozumiał. Kunszt twój jest wielki. I ja kocham twoją sztukę, a przez to i ciebie bardziej niż innych. Czynieć ci to wyznanie, żebyś pojął wreszcie, że pragnę rozmawiać z tobą jak z bratem. Zauważ jednak, że twoja sztuka jest zatem źródłem mojej słabości, bo nie mam prawa wyróżniać żadnego spośród moich dzieci. Niestety, jestem słabym tylko człowiekiem. Ale pojmuję to i nad tym boleję. I walczę ze sobą. Ty, Łukaszu, tego w sobie nie dostrzegasz. Muszę więc otworzyć ci oczy: sztuka twoja jest źródłem twojej słabości. Właśnie sztuka.

— Panie mój, chyba jednak się mylisz. Moją sztuką służę przecież Bogu.

— Otóż to. Pozornie tylko, Łukaszu, i nad tym boleję najbardziej.

— Jak to? Czyż moje freski nie są wyznaniem wiary? Holdem złożonym Najwyższemu? Czyż nie głoszę jego chwały, gdy przedstawiam historie biblijne na malowidłach, które przetrwają wieki?

— A ja ci znowu powtórzę: pycha przez ciebie przemawia

Papież odwrócił się od okna, zbliżył się i stanął twarzą w twarz z Signorellem.



— Bo przecież zaprzecz mi, jeżeli możesz: bogactwo twoich fresków jest nadto ziemskie. Przepych strojów, elegancja póż, barw jaskrawość — to przecież gloryfikacja doczesnego bytu. Powiem więcej: kształty postaci, które przedstawiasz z największym upodobaniem, są zbytnio zmysłowe, są wręcz wyzywające pyszną cielesnością, bardziej będą ziemskie pożądanie, niżli służą niebieskiej chwale.

— Ależ...

— Nie przerywaj mi, Łukaszu. Często z niepokojem porównuję twe prace z dziełem twojego mistrza. Piera della Francesca! Gdzieś się podzieliło dostojęstwo twoego nauczyciela, jego chłód, jego monolityczna monumentalność? O, tak! — czy zgodzisz się? — człowiek della Francesca służył Bogu, on o Bogu myślał, ta idea emanuje z jego malowideł! Jego przyszarzala, skromna forma głosiła chwałę Pana; jego postacie są prawdziwym, pozazmysłowym tworem wieczności. Ty gdzieś zagubiłeś to, Łukaszu.

— Ojczy Świąty, sztuka musi się rozwijać. Odkrywamy każdego dnia nową prawdę o życiu, o człowieku i przedstawianiu tej prawdy samo przez się głosi chwałę Pana, który ten świat i człowieka stworzył.

— Mój synu, owszem, sztuka musi się rozwijać, ale w stronę ducha. Ducha! Ty zaś wypaczyłeś drogę tego rozwoju w kierunku uwielbienia ciała. Sztuka powinna pionowo wznosić się ku górze, ku Bogu, ty zaś ją rozpraszasz na ziemskiej pieszczotliwości.

— To nie jest tak, panie mój. Bóg stworzył człowieka takim, jakim jest; i każde inne przedstawienie postaci ludzkiej jest kłamstwem przeciw Bogu, przeciwko jego twórczemu aktowi.



— Znow grzeszysz pychą, a przez to — mijasz się z prawdą. Ten, kto świat przedstawia takim, jakim jest, to tylko nędzny kopista. Od mistrza, od artysty wymaga się czegoś więcej. To, co nazywasz kłamstwem, to w rzeczywistości potęga duchowej interpretacji i to jest właśnie praca ku chwale Bożej. Nie bój się ująć postaci ludzkiej nieco cielesnych powabów, a dodaj jej walorów duchowych. Tym właśnie włączysz imię swoje i trud swój w proces uduchowania człowieka, tym wskażesz mu drogę ku Niebu.

— Ojcie, ale człowiek jest piękny takim, jakim go Bóg stworzył, i gdy takim go ukazuję, tworzę przecież na Bożą cześć hymn pochwalny. Czy uważasz, Ojcie Święty, że Bóg źle obmyślił postać ludzką, że za mało przydał jej ducha, a zbyt wiele zmysłowych wdzięków?

— Nie, nie uważam tak, mój synu. Ponieważ zmysłowość nie tkwi w ludzkim cieśle, ale w sposobie patrzenia, który szatan zaszczerpił oku. A ty, podkreślając to zmysłowe widzenie, współdziałasz właśnie z szatanem. Twój upadek polega na tym, że przebóstwiłeś doczesność kosztem Ducha, że wyżej Boga wzniosłeś człowieka. Łukaszu! Nie zmuszaj mnie, bym użył tu słowa: bluźnierstwo!

— Ojcie, przerażasz mnie. Jeżeli ty, namiestnik boski, tak naprawdę sądzisz, to na pewno masz rację; ale zrozum mnie albo mi wytłumacz, jak to się dzieje. Ja przecież nie dodaję zmysłowego piękna ludzkiej postaci, ja rzeczywiście tak człowieka maluję, jak go postrzegam. Czyżbyś ty widział go inaczej?

— Łukaszu, gdybym stwierdził, że inaczej widzimy człowieka naszymi identycznymi, przez Boga danymi oczyma, musiałbym orzec, że jesteś narzędziem piekiel!

— Boże jedyny, uchowaj mnie!

— Dobrze. Wiem, że tak nie jest; dużo przecież w twych obrazach, choć przerysowanych, świętego zamysłu. Tak... Niestety jednak, zarzucić ci muszę co innego.

— Cóż?

— Niestety, powtarzam. Złą wolę.

— Jakże to, Ojcie Święty?

— Widzisz, mój synu, zmuszasz mnie, bym dotknął sprawy, którą chciałem pozostawić nie ruszoną, sprawę palącej i niemleją, bo... wstydlivej. Jednak cóż, jest ona przecież niezbitym dowodem, że właśnie — wbrew temu, co mówisz — to obrazy twoje przekłamują świat stworzony przez Boga.

— Cóż to za sprawa, Ojcie?

— Hm... Przykra to sprawa... hm... muszę to wyrzec... nagości. Nigdy dotąd, Łukaszu, nikt przed tobą nie ukazywał na freskach tylu obnażonych ciał.

— Lecz cóż to ma wspólnego z kłamstwem?

— A gdzie ty na świecie dostrzegasz tylu golasów, Łukaszu?

— Ojcie, Bóg stworzył przecież człowieka nagim.

— Wykrętna to odpowiedź, mój synu. A przy tym i nie całkiem prawdziwa: Bóg bowiem nauczył również, jak swą nagością osłaniać.

— Osłaniać, Ojcie, to nie znaczy ukrywać!

— Łukaszu! Nie będziemy kłócić się teraz o słowa. Nie tę bowiem sprawę mam obecnie na myśli, lecz fakt niezbity, że na twoich freskach

pojawia się nazbyt wiele nagich postaci. A przecież obnażeni ludzie nie przebywają wśród innych, nie pokazują się w tłumie. A więc? Oto dowód, że wcale nie malujesz świata takim, jak on w rzeczywistości wygląda! Więc po cóż się ludzisz, a mnie oszukujesz? Łukaszu, zaprawdę powiadam ci: na zleję jesteś drodze! Cielesność człowieka uwielbiłeś, a nie jego wieczną duszę.

Signorelli zwiesił głowę, przybity tymi słowami. Lecz po chwili uniósł ją znowu i zapytał cichym głosem:

— Panie, czy pozwalisz mi bronić się w tej drażliwej kwestii?

— Zezwalam — odparł papież — bowiem drogą dysputy mogę cię przekonać o tym błędzie.

— Otóż zarzuciłeś mi, Ojcie Święty, przesadną namiętność do zbytku, w tym do strojnych szat. Teraz zarzucasz mi uwielbienie nagości. Odpowiedź moja jest jedna: jeżeli podziwiam szaty, to jedynie dlatego, że człowiekowi służą; jeżeli podziwiam nagość, to dlatego, że ona jest samym człowiekiem.

— Nie, Łukaszu, nagość jest tylko naszą doczesną powłoką, szatą właśnie, prawdziwym człowiekiem jest dusza.

— A jak ja mam, Ojcie, namalować duszę?

— Aaa... tego nie wiem, więc na wszelki wypadek malujesz nagą?

— To może mam malować duszę w kaftanie?

— Cóż... zaiste... kłopotliwe to, Łukaszu, pytanie. Nic jestem malarzem, nie umiem ci na nie odpowiedzieć.

— Więc posłuchaj, Ojcie Święty, ja umiem na to pytanie odpowiedzieć.

— To po co mnie egzaminujesz, zuchwałcze!

— Wybacz, Ojcie Święty. Czy mogę mówić?

— Słucham.

— Kiedy maluję kaftan, każdy wie, że pod spodem jest nagie ciało; kiedy maluję nagie ciało, każdy wie, że wewnątrz jest już tylko dusza. Co więc jest lepsze?

— Wytłumacz jasniej tę ideę, Łukaszu.

— Otóż, Ojcie Święty, wyobraźnia ludzka jest przewrotna, prawda? Kiedy przedstawiany przedmiot został zakryty, wyobraźnia odsyła nas do tego, co jest pod spodem. Gdy zatem widzimy człowieka odzianego, grzeszne myśli kuszą nas do czynienia przypuszczeń, jak też wygląda zasłonięte ciało. Kiedy jednak oglądamy ciało nagie, raptem pragniemy poznać mieszkającą w nim duszę.

— Znając naturę człowieka, Łukaszu, myślę, że wiele jest słuszności w twoim spostrzeżeniu. Cóż dalej?

— Dalej? Czy nie na tym polega tajemnica miłości? Nie na tym właśnie, że od zmysłowego pożądania przechodzimy do pragnienia objęcia wnętrza?

— Przesadziłeś, Łukaszu, to już zbyt śmiało teorie. Pisma mówią, że jest wręcz odwrotnie: to właśnie wzajemne zrozumienie dusz prowadzi dopiero do miłości fizycznej.

— Jakże to mogłoby być możliwe, Ojcie Święty! Przecież młodzi, gdy kielkują zaledwie ich uczucie, nie znają się jeszcze na tyle, by istniało między nimi porozumienie dusz!

— Cóż... ja nie znam się, synu, na tych sprawach, powinienem więc

może wziąć pod rozwagę twoje doświadczenie, ale — dziwy mi prawiśz, niezgodne ze stanowiskiem uczonych mężów.

— Powiem ci więcej, Ojcie Św., ty! Najczęściej to właśnie szaty wzbudzają silniej zmysłowe pożądanie niż — nagość. Ty, człowiek święty, nie dostrzegasz zmysłów tam, gdzie widzi je zwykły śmiertelnik, dlatego tylko dopatrujesz się zgorznienia w nagości! To jest ta część człowieczeństwa, która pozostanie na zawsze dla ciebie niedostępna, Ojcie. Tymczasem to właśnie człowiek nagi jest czysty, a w odzieniu — lubieżnie okrywany. Nagość jest czystą, klasyczną szlachetnością!

Sykstus wznosił ręce nad głowę.

— Dosty, Łukaszu, dosty! Nie przystoi mi tego słuchać!

— Wybacz, Ojcie Święty, być może przesadziłem nieco.

— Niech ci będzie wybaczone. Warto i mnie przecież wiedzieć, że również taki pogląd może krążyć wśród ludzi. Masz oto dowód mojej dobrej woli, bo zaiste, nie moim uszom przeznaczone tego rodzaju sądy. Ale zakazuję ci więcej o tym wspominać. Jeżeli dalej chcesz się bronić, próbuj z innej strony.

I próbował Signorelli po chwili milczenia.

— Ojcie Święty, wszak Bóg nakazuje miłość do człowieka. A człowiek to nie tylko dusza. I cóż to za miłość, która wybiera tylko lepszą część? Albo taka, która kocha bez znajomości przedmiotu?

— Nie, Signorelli, tędy mnie nie osiągniesz! W miłości wiedza i poznanie nie mają najmniejszego znaczenia. Kochać bliźniego należy zawsze, znając i nie znając. Podobnie Boga: nie znasz go przecież, a miłujesz.

— Panie, powiedziałaś dzisiaj, że mnie miłujesz poprzez moje freski. Bo miłość do człowieka rodzi się przez to, co on tworzy. Tak ja kocham ludzi za to, że budują piękne świątynie, wytwarzają piękne przedmioty i stroje.

— Ejże, Signorelli, nie kochasz więc człowieka przez miłość do Boga?

— Daj mi skończyć, Ojcie Święty. Kocham człowieka przez to, co on tworzy, bo dzięki tej działalności go znam. Tak i Boga miłuję przez to, co On stworzył: przez świat i człowieka, bo przez to Go znam. A przecież... Ojcie! Bóg stworzył człowieka nagiego! Tak przez dzieło dociera się do źródła: przez strój docieram tylko do człowieka, przez nagość docieram do samego Boga.

— Łukaszu, utkwiliś w pozorach logiki, w sofistyce! Pokrętnie obrabiasz pośrednictwo w miłości do Boga! I znów nie przystoi mi tego słuchać i nie przystoi nawet wybaczać! Prawda, prawda jedyna jest przecież dokładnie odwrotna: to miłość między ludźmi rodzi się za pośrednictwem Boga!

— Tak, panie, miłość do człowieka rodzi się przez Boga, lecz miłość do Boga — przez człowieka.

— Łukaszu! Zlituj się! To herezja! Najokropniejsza herezja, jaką słyszałem w życiu! Upadłeś niżej, niż sądziłem: zrównałeś z Bogiem człowieka! Nieszczęście chyba rozum ci pomieszało! Nie! Żle mówię! To wcześniej już musiało nastąpić, a cios, który na ciebie spadł, za to jest właśnie karą!

— Ojcie, mówiłem ci, że dziś ta dyskusja przeraża me siły. Jestem...

— Milcz! Nie przerywaj. Wysłuchałem cię cierpliwie. Usłyszałem więcej, niż powinienem. W tym jedną, ach, co mówię! kilka rzeczy

strasznych! I nie tylko wysłuchałem, ale oto — spojrz, dośz marna! — dając ci rozgrzeszenie. Bo w boleści, w jakiej się znajdujesz, możesz dostąpić miłosierdzia i laski, czego w innej sytuacji byś nie otrzymał. Ale teraz wysłuchasz, co my mamy ci do powiedzenia! I odejdziesz w pokorze.

— Tak, Ojcie Święty.

— Otóż wielbiłeś wytwory ludzkich rąk. Wielbiłeś przedmioty otaczające nasz byt doczesny. Od tego doszedłeś do uwielbienia człowieka, a co gorsza człowieka przedmiotu, jako wytworu: do uwielbienia jego wyglądu, a więc — nagości. To grzech bardzo ciężki, Signorelli! Sposród ludzi najbardziej kochałeś swego syna. Jeżeli człowieka zrównałeś z Bogiem, jak wysoko stawiałeś tego, którego miłowałeś najbardziej? Odpowiedź na to pytanie byłaby bluźnierstwem! Dlatego właśnie tam dosięgła cię kara. Surowa, ale sprawiedliwa. Jeżeli pragniesz odzyskać wieczność, jeżeli chcesz odzyskać Boga — pogódź się z losem, a dowiedzisz tym, że kochałeś nie przedmiot, a człowieka, nie ciało, lecz duszę. Przypomnę ci: powiedziałeś na początku tej rozmowy, że ta strata zniszczyła wszystko, co kochałeś. A Bóg? Pozostał Bóg i jego masz jeszcze kochać! Amen

Signorelli ucałował rękę papieża i był już przy drzwiach, gdy Sykstus zawołał za nim jeszcze:

— Signorelli! Zważ również, jaką szkodę czynisz Kościołowi tym zgorznięciem! Inni przecież pójda twoim śladem! Już niejaki Buonarroti poczynić sobie pozwala śmiejąc jeszcze od ciebie. Pamiętaj, rozkazujemy skończyć ci z tym nagim humanizmem!

Wszystkie te słowa, własne i papieża, krążyły w myślach Signorellego przez całą drogę do Kortony. I teraz też, gdy stał sam na sam, oko w oko z zamkniętą powieką tego najukochańszego, najpiękniejszego syna na ziemi, który leżał sztywno, odziany w paradne stroje, gotów do pogrzebowej ceremonii. Jak zatrzymać go dla siebie na zawsze, zachować bodaj jego częśćkę? Jego wygląd i wnętrze, jego ciało i duszę? Jego całego? Przecież... Tak! Musi! Musi go jeszcze dla siebie narysować!

I wzewał Signorelli służbę: i kazał syna swego rozdziać do naga. I ułożył je w pozycji prawdziwej i pięknej, w pozie szczególnie zmysłowej. Ilo jedynie taka była prawdziwa i piękna.

I wernie odrzwał Signorelli syna swego, jakim naprawdę był, jakim go kochał: nie jak posąg martwy, zrównany z wiekiem sarkofagu, lecz jak człowieka, w którym wielbił naturalne, żywe i boskie piękno. I było w tym rysunku wszystko: piękno i prawda, ciało i dusza, życie i śmierć. I była też miłość, i był człowiek i Bóg.

I poczuł Signorelli, jak ogromnie kocha to ciało, ponieważ duszę oddało Bogu i jak ogromnie kocha Boga, który posiadał tę duszę. I zatriumfowała w nim radość.

Krzysztof Lipka

FR. WAŁKI: Opowiadając, że gdy w Kortonie zabito mu ukochanego syna, chłopca o pięknym wyglądzie i zdolnościach, w tym wielkim nieszczęściu kazał go rozebrać i bez żadnej fryzury z ciała z ducha sportretował go, aby dzięki tej pracy móc, kiedykolwiek zechce, zobaczyć to, co dała mu natura, a co odebrał mu zły los.



WŁODZIMIERZ WYSOCKI

*Mam was już dosyć...*

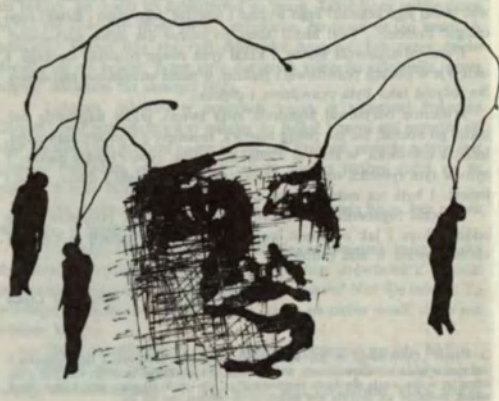
Mam was już dosyć, resztką sił gonię  
I nawet pieśni nie cieszę mnie,  
Jak łódź podwodna na dno się schronię —  
Nikt nie namierzy łodzi na dnie.

Przyjaciel wódkę lał mi do szklanki,  
Powiedział: wypij, a będziesz zdrow;  
Po pijanemu zawiódł do Hanki  
By mnie na nogi postawić znów.

Wódka i Hanka — rada zawodna.  
Jedna oglupia a druga łże.  
Na dnie się schronię jak łódź podwodna —  
Tam z całym światem łączność się rwie.

Mam was już dosyć, resztką sił gonię  
I nawet śpiewać nie chce mi się,  
Jak łódź podwodna na dno się schronię —  
Nikt nie namierzy łodzi na dnie.

przekład: Bogusław Wróblewski



KARL DEDECIOUS

## CZYSTA FORMA I NIEPRZEJRZYSTY SENS

O STANISŁAWIE IGNACYM WITKIEWICZU

Teatr polski lśni i irytuje. Niezależnie od tego, czy jego odmiennosc znajduje więcej poklasku, czy niezrozumienia trzeba o niej mówić — jej gwałtowność zaraża. Formacje nierzeczywistości, które teatr ten pokazuje, świat potworów i dziwaków otwierany w nim lub antycypowany, wszystko to za każdym razem dziwi, stanowi także w swej naturalnej nienaturalności (lub nienaturalnej naturalności) alternatywę dla wszystkiego, co uznane jest za cenne i dobrze znane w tzw. „przekroju reprezentatywnym”. Jest to — przede wszystkim — przeciwieństwo owego realizmu, którego zmieniające się przymiotniki jak macki między paraliżują świadomości współczesnych. W tym sensie nowe zadziwienie, nowa nienaturalność może oznaczać także oświecenie.

W ten sposób poznaliśmy początkowo sztuki Gombrowicza, Mrożka, Różewicza; autorów, których przyjazdy do Republiki Federalnej nadawały inscenizacjom dodatkową atrakcyjność i poglądowość. W inny sposób a jednak znów podobnie ciekawość gna nas dalej w przeszłość, ku źródłom i korzeniom tragigroteskowego teatru, w którym humor wywołuje u widzów dreszcze, a zwiąpanie działa rozweselająco.

By zająć się Witkacym trzeba przenieść się w głównej mierze w epokę po I wojnę światową, w czasy, które Oswald Spengler określił mianem „zmierchu Zachodu”, które skłoniły Alberta Schweitzera do stworzenia jego filozofii kultury a Zygmuntowi Freudowi kazaly pisać o niesamowitości w kulturze. W Polsce, gdzie problemy współczesności zawsze bardziej przeżywano niż wymyślano i uzasadniano, nastroj zmierzchu i jego filozofia znalazły swój wyraz m.in. w sztukach Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885-1939), który dla uproszczenia nazwał się Witkacym — m.in. jednak po to, żeby odróżniano go od jego ojca Stanisława, malarza, prozaika i krytyka sztuki.

W okresie między rokiem 1918 a 1926 Witkacy napisał ponad 30 dzieł scenicznych, wliczając w to także jednoaktówki; nie uzyskał jednak rozgłosu ani w Polsce, ani nigdzie indziej. Z trudem udało się wydrukować siedem sztuk, połowa pozostałych zaginęła w czasie wojny. Kiedy w latach pięćdziesiątych wrzesień odkryto Witkacego — dzięki lepszemu przygotowaniu do takiego teatru poprzez doświadczenia faszyzmu i II wojny światowej — było już właściwie za późno na karierę pośmiertną. Stworzona przez niego psychosza strachu i daremności została tymczasem przeskinięta przez dramatyczne efekty historii. Stawą przysługującą Witkacemu cieszyli się już szybciej zauważeni dzięki Heideggerowi i Sartre'owi oraz łatwiej przetłumaczeni twórcy, jak Camus, Kafka, Ionesco, Beckett. Ze smutkiem stwierdzają to Polacy, którzy uważają Witkacego za prekursora nowoczesnego teatru absurdu.

Z drugiej strony — i to właśnie czyni sytuację Witkacego paradoksalną — w gruncie rzeczy potrzebował on tych „następców” po to, by stać się czytelnym i zrozumiałym jako ich antenat. Tym samym jednak stał się prawie zbędny. Prawie, gdyż nie jest jeszcze tak naprawdę ani zrozumiany, ani zbędny.

Już w r. 1966 ukazała się w języku niemieckim w wydawnictwie Pipera w Monachium programowa powieść Witkacego *Nienasyce* której nigdy nie zrozumiano, nie zrozumiał jej także tłumacz. Rok wcześniej oficyna Suhrkamp we Frankfurcie wydała dwie sztuki teatralne — *Kurkę wodną*, *tragedię sferyczną w trzech aktach i Warusa i zakonnicę*, sztukę zadedykowaną „wszystkim szaleńcom tej ziemi, łącznie z innymi planetami”. Sztuki te również nie wywołały oczekiwanego rezonansu. Wiele teatrów próbowało zapoznać widzów niemieckich z Witkacym, niestety z miernym powodzeniem, nawet wtedy, gdy monachijskie Kammertheater wezwały w r. 1975 na pomoc polskiego specjalistę od Witkacego, reżysera Jerzego Jarockiego, by zainscenizował tam *Maikę*.

Zwykło się kląsk porażki sceny eksperymentalnej na karb publiczności. Często jednak sami twórcy przyznają się do niezrozumienia swoich dzieł. Po pierwsze autorzy, po drugie ich interpretatorzy. W Monachium jednak była dobra wola i chęć dokonania odkrycia. Zadawano potem pytanie, na czym mogło polegać nieporozumienie. Może na perfekcji inscenizacji, która „miała głębię myśli nawet tam, gdzie w ogóle nie było niczego do myślenia?”, spekulowała „Bayerische Staatszeitung” 30.V.1975. „Może dlatego”, że wszystko było „zbyt dobrze przemyślane” lub też w szczegółach „zbyt natrętnie upiękoshone”. Reżyser podał w programie, bardziej niż skromnie, że jego inscenizacja ukierunkowana jest na „uproszczenie nieco chaotycznej i wielowarstwowej struktury sztuki”, co oczywiście musiało wywoływać zdziwienie. „Uległa przy tym zatraceniu fantazja sceniczna, której miejsce zajęły gagi”, orzekła „Süddeutsche Zeitung” z 26.V.1975 r. i podsumowała: „Tak całkiem z Witkiewiczem to się chyba nie zgadza”. Z pewnością nie. Upraszczać tam, gdzie prosta nie leżała w zamarach i porządkować tam, gdzie chaos określa właściwy obraz sceny i akcję sceniczną, to bez wątpienia działał wbrew woli autora. W ten sposób w Monachium przeżywano Witkacego tak, jak wyraźnie nigdy nie chciał być przeżywany, mianowicie jako „mięciaczki się bankię mydlaną teatru” (słowa recenzenta Gerta Gliewe), z kocięcią i bez mocy: „Scena za sceną wlecze się strasznie kulinarnie — ale uczucie końcowe jest mdłe”. Tak więc i fachowcy, i laik uporczywie zadawał sobie musi pytanie, jak właściwie sztuka ta została napisana i co miała powiedzieć, jaki styl inscenizacji przysłużyłby się jej najlepiej. Wrócił wielki przedstawień reżyserów polskich wymienić należy dwa skrajnie: Jarockiego z Krakowa i Axera z Warszawy. Obie inscenizacje obejrzano w Niemczech. Axera w Dusseldorfie a Jarockiego w Monachium. Obie wersje wyznaczają bieguny rozległego luku od wieznego „zgodnego z literą” oddania tekstu, do metody „wszystko dozwolone”. Piętnym wobec bezbronno autora celebrować, według badacza Witkacego i jego wydawcy Konstantego Puzyna, inscenizacja Axera. Puzyna uważa jego przedstawienie za „wprost realistyczne (...) bogobojnie (...) tak odegrać, jak sztuka została napisana (...) W ten sposób stył i problemy, absurdalne pomysły, deformacje i zderzenia udają się czyściej i teatralnie lepiej (...) Mimo to jednak nie może pogodzić się uczucia zawodow. Coś tu się nie zgadza”. („Teatr” 1970 nr 19).

Dokładnie na odwrót postępowal i postępuje ciągle jeszcze Jarocki. Bez zbytecznego szacunku dla literalnego tekstu próbuje tę zbudowaną z wielu sprzecznych ze sobą elementów, bogatą w dysonanse sztukę uporządkować w pewną jedność, zharmonizować ją. Tworzy w ten sposób wprawdzie swoją własną metodę o wielkiej przenikliwości a nawet pewien model, ale — jak to stwierdziła Marta Fik w „Twórczości” — także pewną interpretację, w której „coś jest nie w porządku”. Jak zawsze Jarocki podburza dialogi i stworzone przez autora sytuacje całym systemem nowych akcji nadających dialogom nowy sens. W związku z tym problemy „odrealizują i odbanalizują się”, ale także przenoszą w inny wymiar, co jest wprawdzie „inteligentne”, ale

nie jest „ani piękne, ani sceniczne interesujące”. Interpretacja Jarockiego jest próbą zobaczenia Witkacego bez realiów a także bez jego biografii w taki sposób „jak chcielibyśmy go dzisiaj widzieć” (M. Fik). Inszenizacja Axera jest natomiast scenicznym „odczytaniem” konkretnego dzieła. Sam zaś Witkacy, wnioskuje dalej recenzentka, jednoznacznie niewczy tego rodzaju modele i metody. Dobra mogły być tylko takie inszenizacja, która nie ukrywałaby „braku myśli” i która nie byłaby nadużywana jako pole wycieczki się dla „wysłonego snobizmu reżyserów”.

W czasopiśmie „Radar” nr 4/1974 dyrektor Teatru Starego w Krakowie Jan Paweł Gawlik usprawiedliwił „sztukę interpretacji” jako sztukę wolną, ale redakcja poprzedziła jego rozważania znamienym wstępem: „Najtrudniej jest przedstawić coś, o czym nie wie się dokładnie co to jest i co powinno być. W takiej sytuacji znajduje się teatr współczesny. To samo pismo gani ekstremalne rozwiązania zastępcze sięgające od happeningu poprzez abstrakcje formalne aż do rażących karykatur i pozostawiające „nieokreślone uczucie zawodu, poczucie, że to mimo wszystko jeszcze nie cały Witkacy, że tekst zawiera jeszcze coś więcej i jest głębszy”.

Nieporozumienia wokół Witkacego w jego własnym kraju są tym mniej zrozumiałe, że od lat już nie było o żadnym dramaturgu współczesnym tyłu dysput, sympozjów, rozpraw językoznawczych, filozoficznych, teoretycznych i dramaturgicznych (książek, roczników i prac naukowych). „Wydaje się, że wiemy już wszystko o Witkacym. O jego filozofii, systemie estetycznym, poglądach społeczno-politycznych, o jego katastrofizm i nienasyce...” Być może tak jest. Ale jedno jest pewne: o tym jak grąc jego sztuki... o tym nie mamy pojęcia” (M. Fik).

A jak to wygląda z furoą Witkacego za granicą, gdzie tymczasem przetłumaczono go i grano w czterdziestu językach: w Ameryce Płn. i Płd., w Australii, Francji, na Hawajach, w Japonii, Nowej Zelandii, Szwajcarii?

Na początek nasuwa się Paryż jako jedna z świątyni stolic teatru. Francuzi odkryli Witkacego w r. 1969 i przyznali — choć niezbyt są skłonni do takich ustępstw — że jest „un precursor” („Le Monde”, 26.07.1969). Potem okazało się, że *Maika* z Madeline Renaud w roli tytułowej odniosła w roku 1970 w Paryżu wielki sukces. Cytowano Jacquesa Lemarchanda, który 29 listopada w „Figaro Littéraire” zachwycił się, że wraz z Witkacym „coś wreszcie poruszyło się w teatrze francuskim”. Rzadziej i tylko półgłosem cytowano Jean Jacquesa Gautier, który 17.11.1970 w „Figaro” bezlitośnie i z grzyzącą ironią skrytykował przedstawienie w renomowanym Théâtre Recamier — jako sztukę i jako inscenizację. Gautier ubolewał nad błędnym obsadzeniem wielkiej aktorki Madeline Renaud, która marnuje się w „zdegenerowanej sztuce” tylko po to, by za wszelką cenę dotrzymać kroku modnym nowinkom. Nie zostawił suchej nitki na „niejakim Witkacym”, „rzekomym” poprzedniku rzekomych reprezentantów epoki — Schulza, Gombrowicza, Galczyńskiego, Pankowskiego — którzy jakoby tak samo reprezentują swoją epokę jak Corneille, Racine, Molière i Marivaux reprezentowali swoją. „Niestety zostało jeszcze co najmniej 20 sztuk tego Stanisława Witkiewicza. I będą one chyba grane, ale już bez mojej obecności”.

Jarosław Iwaszkiewicz, kompetentny grand old man polskiej literatury współczesnej uznał w swym piśmie „Twórczość” to paraskie przedstawienie za „zdecydowanie złe... po prostu nieporozumienie”. Polską koncepcję występowanie gołnicie jako reżyser Kukuczanki (z której parycy zerczyły przez lekceważącą transkrypcję — Koukou Chanska uczynili istną postać z Witkacego) uważał za nie do przyjęcia. Zganił myślnych zalecenie polskiej reżyserki, by „w ogóle nie przykładać wagi” do tekstu sztuki, gdyż można ją „interpretować w dowolny sposób, także całkownie sprzeczny z tekstem”. Przy tym



Witkacy jest tu, według Iwaszkiewicza, przede wszystkim „ofiara” i „myślicielem”, u którego jest właśnie bardzo ważne co i jak ma do powiedzenia. Filozofia i cierpienie były elementami stałymi jego życia i twórczości i tylko one uczyniły go ważnym i nieporównywalnym. Sprawą aktualną jest chronienie go przed ingerencjami samowolnych interpretacji.

Na szczególną uwagę zasługują francuskie wydania sztuk Witkacego i komentarze do nich, które ukazały się w oficynie L'Age d'Homme w Lozannie w latach 1969/1971: *Theatre Complet* w trzech tomach i praca habilitacyjna belgijskiego tłumacza sztuk i powieści Alaina van Crugten. Monografia — *Aux sources d'un theatre nouveau*. Lozanna 1971 — przyznaje Witkacemu miejsce obok Adamowa, Artauda i Ionesco. Crugten interpretuje program artystyczny filozoficzny Witkacego w kontekście spuścizny postwagnerowskiej, modernizmu i ekspresjonizmu niemieckiego. Tym, co różni sławistę belgijskiego od polskich witkacologów jest jego metoda, w której wszystkie sztuki Witkacego sprowadza do jednego tematu: „Wzzechmoc kobiety opanowała świat mężczyzn”. Te obsesyjne tematykę widzi u Witkacego jako określaną przez „paraliżującą miłość matki”. Jako naukowiec Crugten popiera swoją tezę teoriami Freuda i Kretschmera i udowadnia ją bogatym materiałem diagnostycznym z praktyki nowoczesnej psychiatrii”. (Ey, B. i C. Brisse). Jego wniosek końcowy brzmi: Witkacy cierpiał na „psychozę depresyjną” a klęski jego postaci są odbiciem jego własnych niepowodzeń. Nikt przed van Crugtenem nie odważył się stwierdzić w takiej formie identyczności biografii i twórczości. Polski ekspert od Witkacego Jan Błoński widział właśnie w pokazaniu na scenie zawodności — jako następstwa utraty przez bohaterów „uczuć metafizycznych” — akt wyzwolenia Witkacego, który jako artysta pragnął uchylić rąbka „tajemnicy egzystencji” niedostępnej dla „szarych mas”.

Całkiem inaczej wygląda renesans Witkacego w Ameryce, gdzie jest podobno najwięcej wystawień jego sztuk. Od pierwszego przedstawienia *Wariata i zakonnicy* w State College w San Francisco w roku 1967 w inscenizacji Jana Kota sztuka ta uważana jest za trwały składnik repertuaru młodego teatru underground. Amerykańskiego teatrologa z tej uczelni Daniela C. Geroulda teatr ten zainspirował w takim stopniu, że z jego powodu podjął kilkakrotnie podróże do Polski, ostatnim razem spędził w Warszawie dwa lata i teraz głośny jest w Stanach jako tłumacz i propagator Witkacego. „Witkacy stał się czymś w rodzaju bohatera campusu uniwersyteckiego w Ameryce. (...) Dlaczego właśnie Witkacy?... Być może świat rzeczywiście jest tak zwarowany, jak u Witkacego? Dlaczego studenci St. Olaf's College w Northfield w Stanie Minnesota (7487 mieszkańców), dzieci solidnych, bogobojnych luteranckich mieszczan pochodzenia skandynawskiego, wystawiają *Wariata i zakonnicę* i co wieczór pokazują scenę uwidzenia Anny przez dekadentkiego narkomana — poetę Walpurga? Czy w jakikolwiek sposób oddaje to rzeczywistość Northfield?” (D. C. Gerould).

Stąd sztuki Witkacego rozeszły się po scenach studenckich Illinois, Baltimore, Los Angeles i Nowego Jorku. State Towson College na przedmieściu Baltimore przekształcił się tymczasem w studyjną scenę Witkacego. Specjalizacja ta otrzymała sankcję profesjonalną, gdy Paul Berman, zawodowy reżyser i pedagog teatru z Nowego Jorku, objął kierownictwo Towson Theater, rekrutującego się z byłych studentów z Baltimore. W roku 1971 wystawił dwie sztuki Witkacego na raz: *Kurkę wodną* w marcu i *Mr Price* a w lecie. Szły przez dwa tygodnie w małym, liczącym 125 miejsc teatrze i obejrzało je około tysiąca zainteresowanych. Reakcja publiczności była według Geroulda entuzjastyczna. Zaś ludzie teatru, jak twierdzi Gerould, preferowali Witkacego głównie z powodu imponujących efektów optycznych, do których okazji stwarzają jego sztuki. Ameryka odkryła Witkacego jako idealnego autora dla aktorów, i to dla aktorów z ambicjami. Próbując

przyswoić sobie Witkacego przesuwają się punkt ciężkości jego sztuk z reżyserii na aktorstwo. Berman uważa, że sztuki Witkacego są wartościowe pod względem artystyczno-pedagogicznym, że stymulują rozwój aktora także poprzez wysokie wymagania fizyczne oraz tempo i wielość przeobrażeń wymaganych od każdej postaci. Sądzi on, że Witkacy pisał dla aktora, nie dla reżysera. Kluczem do zrozumienia tego dramatopisarsza znajduje się więc w energii aktora, w ciągłym prowokowaniu do improwizacji. Witkacy daje najróżnorodniejszym typom aktorów szansę indywidualnej i swobodnej samorealizacji. „U Witkacego, twierdzi Driht Schulz, jeden z aktorów, nie publiczność kontroluje aktora, lecz odwrotnie” (Daniel C. Gerould).

Na koniec jeszcze jedno interesujące stwierdzenie Geroulda. Amerykańscy studenci-aktory są według niego, tak jak Berman, porwani ekscentryczną biografią Witkacego. Podziwiają jego życie a także jego śmierć, fakt, że nie był pragmatykiem i walczył przeciwko wszelkim ograniczeniom wolności artystycznej i wolności w ogóle. Jego skomplikowany stosunek do oca, jego intensywny w każdej sytuacji tryb życia, jego eksperymenty z narkotykami, jego próba uprawiania jednocześnie wszystkich gatunków sztuki i pozostania raczej utalentowanym dyletantem niż specjalistą ograniczonym tylko do jednej dziedziny, wreszcie jego ekscytywizm indywidualizm — wszystko to uczyniło z niego „bohatera” młodzieży amerykańskiej.

Te różnicowane poglądy na temat Witkacego (Kraków-Warszawa i Paryż-Ameryka) ożywiły wprawdzie dyskusje w kręgach specjalistów, niewiele jednak, jak się wydaje, wpłynęły na recepcję niemiecką. A już zupełnie nie pomogły w stworzeniu tutaj własnej koncepcji, nie mówiąc o pobudzeniu do własnego zrozumienia.

\* \* \*

Sceny niemieckie, na których wielokrotnie wystawiano sztukę *Matka*, posługiwały się najchętniej, chyba z ostrożności, całkowicie gotowymi modelami z Polski. Niemiecka premiera sztuki odbyła się w r. 1966 w Saarbrücken. Po inscenizacji w Dusseldorfie w r. 1971 „Die Welt” uznała z niejakimi oporami, że sztuka jest autobiograficzną farsą, która surrealistycznie przerysowuje upadek społeczeństwa. Reżyserię Erwina Axera i scenografię Ewy Starowiejskiej skwitowano jako mieszanie ekspresjonizmu i groteskowej dzwoniczności, całość jako pewien rodzaj teatru marionetek, który czasem robi wrażenie parodii filmu niemeogo, aby uzyskać tę karykaturę sztuka nie musiała trwać tak długo. Bardziej pozytywnej oceny dokonał „Kölner Anzeiger”. Zarówno pod znakiem gwizdów jak i braw, a więc wśród mieszanych uczuć i niepewności odbywało się przedstawienie w monachijskich Kammerspiele.

*Matka*, ta gęsta skomplikowanych sytuacji, jest sztuką trudną, której jeszcze na dodatek nigdy na poważnie nie analizowano, jak zapewnia Marta Fik. Prawdopodobnie dlatego, że uważano ją za niejednołutą, „astymatyczną”, a także za jeden z mniej interesujących dramatów Witkacego. Z drugiej strony *Matka* jest najbardziej chyba „realistyczna” wśród jego sztuk. Autor zajmuje się w niej bardziej przyszłością cywilizacji niż, jak w większości innych sztuk, zakamarkami metafizyki. Abstrakcyjne poczucie nieszczęścia i konkretne obawy epoki interpretowane są drastycznie jako powszechna anomalia ludzkości szukającej ucieczki w samobójstwie. Trudno wyobrazić sobie przedstawienie tam proces degeneracji bardziej deprymującej, bardziej „bez smaku” (słowa Witkacego). Tragicznie bezradna matka, alkoholizująca, jednocześnie odrzucająca i wzruszająca, i ubóstwiająca przez nią a równocześnie lekceważony, syn, heroiczna postać bredząca o zbawieniu ludzkości i uważająca te brednie za teorię, sprowadza je ad absurdum. Matka i syn nawzajem się przyciągają i odpychają. Wszystkie „odwiecz-

ne" powiązania i ostre „rozwiązania” zredukowane są dla obu postaci głównych do ponizającego dialogu dwójki chorobliwych egoistów.

Leon opętany jest szaleńcem przeświadczeniem, że przejrzał procesy historyczne i potrafi uratować świat mocą swej wyjątkowości (którą sobie wzmówił). A conto tej misji pozwala sobie na ekstrawagancje i lądactwa, które jego misterium przekształcają w tragicomedję. Patrząc od tej strony można by uważać sztukę za sensowną i możliwą do wystawienia jako gryząca satyra na bezkształtne, neurastenicznego ideologa, na kogoś, kto wyrusza, by zreformować społeczeństwo, ale w końcu może tylko zabić siebie samego — jako maminsynka, wyrzutka, sutenera, inorfiniste, słabeusza niezdołnego do rzeczywistych czynów.

Wszystkie sztuki Witkacego są pomyślane agresywnie i kontrowersyjnie. *Nowe wyzwolenie* jako argument przeciwko *Wyzwoleniu Wyspiańskiego*, *W małym dworku* jako replika na *W małym domku* Rittnera, i *Maika* — stanowiąca, jak myślę, odpowiedź na *Maikę* Gorkiego z jej socrealistycznym pozytywizmem. Sentencji Gorkiego „człowiek, to brzmi dumnie” przeciwstawia Witkacy całą pogardę swoich doświadczeń: „Nikczemny wampir!” Tymi słowami zapoczątkowuje swoją parodię ideologicznego inferno. „W naszych ciężkich czasach człowiek może się tak zakłamać, tak wszystko z wnętrza wyklamać, tak siebie samego i własną markę okłamać, tak wklamywać w siebie i w innych, że iuż nikt, żadna siła go nie odklamie. Musi się zakłamać do końca”. Mówi tak nie żaden z bohaterów sztuki, lecz postać drugoplanowa, służąca Dorota. Autor ogranicza się do tego, że przedstawia na scenie nieczystości; oczyszczenie ma się dokonać w świadomości widza. Język grecki nazywał jeszcze w swym wczesnym okresie prawdę Tym. Co Nieukryte, a-letheia. Później, w epoce greckiego realizmu, zrobiło się z tego homoiosis, Zgodność. Na końcu przyszli scholastyki i przerobili oba pojęcia na uniwersalne słowo adequato.

Docelowym wyobrażeniem poglądów estetycznych Witkacego była Czysta Forma jako wyraz całości. Miał nadzieję uzyskać ją z deformacji, poza zasięgiem zwyczajowych „pojęć o śmiechu i płaczu, o komizmie i traźmie życia”. Wydarzenia wzniosłe i straszliwe, śmieszne lub obrzydliwe, „niczym nie usprawiedliwione” miały pozwolić w jego sztukach na „przeniknięcie łagodnego, niezmiennalnego, promieniującego z nieskończoności świata tajemnicy egzystencji”. Uważał metafizykę za wielką sztukę *castru*.

Tak doszło do powstania właściwej tylko jemu farsy obrzydzenia (Ekelfarce) jako kategorii estetycznej, której sens i bezsens tak się wzajemnie przenikają, że końcówka parodia może być zarówno pure nonsensem, jak i czystym objawieniem. Sprzecznosc pomiędzy przedstawionymi przezeń bez ładu i składu rzeczywistościami uzasadnia Witkacy w sposób prowokujący nawiązanie: „Perwersja artystyczna jest jedyną formą, w której chyliąca się ku upadkowi stara ludzkość ogłasza w pewnym stopniu tragedię swego końca”.

Fikcie Witkacego służy deformacja i nihilizacja terażniejszości, zapowiedzi straszliwego finis mundi. Kasandryczny wgląd w przyszłość jest dla niego do zniesienia tylko w ten sposób, że relatywizuje swój pesymizm poprzez drwinę i śmiech i masochistycznie działa przeciwko resztkom harmonii i symetrii. Humor Witkacego nie staje się przez to ani pogodny, ani lekki. Przypuszczalnie jest on równie mało konstruktywny. Być może jednak badacze Witkacego udowodnią nam wkrótce coś przeciwnego. Inscenizatorzy nie byli w stanie tego dowiedzieć.

Groteska Witkacego nie ma przede wszystkim rozweselać „także z kwadratowych lydek na obrazach Picassa nikt już nie śmieje”. „Dzisiejsza piękność musi kuleć”, (wierdzi sam autor i żąda od swoich sztuk, żeby widz „opuszczając teatr myślał, że zbudził się z dziwnego snu...”.

Swych poglądów teoretycznych nie urzeczywistnił Witkacy bezkompromisowo jako dramatopisarz. Autorioteżna postawa mistrza

ostrzega nas ciągle przed nim samym. Kwestionując tak wiele kwestionuje także samego siebie. Czysta Forma była dla niego formułą czegoś pomyślanego, nigdy widocznego czy w najlepszym razie słyszalnego jak muzyka. Czystą Formę i literaturę uważał za sprzeczność. Bezkompromisowo jednoznaczna była jego walka przeciwko tendencji w dziele sztuki. O tyle więc mają być może raczej ci interpretatorzy Witkacego, którzy niezbyt długo szukają u niego tendencji. A na pewno myślą się ci, którzy szukają u niego czystej formy, o której filozofował, ale którą sam uważał za niemożliwą w literaturze. Współcześni krytycy porównywali Witkacego z Przybyszewskim, ideologiem secesji polskiej, który wyrzucił na poszukiwanie meta-słowa. Obaj pisarze — tak sądzi ci krytycy — uważali w swym przedstawieniu raj utraconego sztukę za środek, którym można zalać, przynajmniej chwilewo, rozdarcie naszego świata, to metafizyczne i to konkretne. Czarne prorocтва Witkacego przepowiedziały straszliwe wydarzenia, a przy tym w wielu przypadkach przeszły w swej wizji epoki schyłku i homo automaticus swój cel. „Jego model świata jest wysoce wieloznaczny”, ale „jego krajobrazy społeczne zdefiniowane są niewystarczająco” (Jan Błoński, *Witkacy a świat zachodni*, w: „Perspektywy Polskie” nr 3, 1974). Mimo to profesor Kotarbiński, autoritet humanistyki polskiej, uważa rozważania filozoficzne Witkacego za „embrion potencjalnych możliwości”.

Pesymistyczny zarys przyszłości Witkacego opiera się na przekonaniu, że nadchodzące czasy ucniają zbędnymi religię, sztuki piękne i filozofię. A bez nich, bez tej metafizycznej drugiej strony egzystencji ludzkiej, była ona dla niego nie do przyjęcia. Niczego nie bal się tak, jak kalejkę jednostronności bytu, tej „wspólnej skazy, wszystkich historycznie istniejących systemów” (Kotarbiński) i szukał uciekającego przejęcia uczuć metafizycznych, jakie przekazały dawniejsze mity i religie.

Wraziwy dziwak Witkacy już w wieku lat 18 uważany był za cudowne dziecko. W wieku chłopięcym napisał pod wpływem lektury Szekspira, Moliere a Gogola tużin bardzo indywidualnie niezwykłych sztuk. W I wojnie światowej wziął udział jako carski oficer, ale zakończył ją jako politrak Armii Czerwonej, którym wybrali go w czasie rewolucji żołnierze jego jednostki. 18 września 1939 roku, przebywając na polskich ziemiach wschodnich, Witkacy polknął iruzicznie i otworzył sobie żyły.

Witkacy nie chciał być świadkiem zatracenia się jednostki w hipertroficznie zorganizowanym, zmechanizowanym społeczeństwie masowym. Punkty szczytowe w jego biografii są równie okrutne jak w jego dramatach. W tym kontekście trudno zrozumieć, jak można w Ameryce być „oczarowanym” (Gerould) biografią Witkacego. Ja jestem nią wstrząśnięty. I boję się, że autora tego mogłoby teraz, pośmiertnie, spotkać to, co zmusiło go do ucieczki z życia. Niepokój, który wyjądają się pozostawiać prawie wszystkie inscenizacje, choćby był wynikiem tylko niewielkich „uczuć metafizycznych”, to reakcja nieprzekonywalności. Umieranie jako takie, nawet widziane po komedianku, nie jest widokiem najwesejszym.

Przełożył Jan Mizinski



## ANDRZEJ TURCZYŃSKI

### Napis

Jakiegokolwiek jest twoje życie nie zapominaj o sobie O drogach którymi szedłeś O drzewach w cieniu których spoczywałeś i które darzyły cię owocami O rzekach z których piłeś i które ujmowały ból stopom O wietrze łagodzącym skwar Nawet o deszczu i śnieżycy O mrozie nawet nie zapominaj Nie pytaj też po co to wszystko Czemu służy Nie trudź się rozumieniem biegu rzeczy Po prostu: pamiętaj Kiedy odejdziesz ostatni człowiek z którym się witałeś rozmawiałeś piłeś alkohol Ostatnia kobieta którą kochałeś wtedy zatrzyma się czas I nic nie ocaleje ze słów gestów i modlitw Okryta popiołem ziemia wirować będzie pod słońcem gasnącym Lecz póki jesteś nie zapominaj o sobie Pamiętaj żeś miałem w spalającej się Kronice Ludzi i Domów.

### Thanatos

Naprawdę zawsze przebywałem w sobie Światy innych otaczały palisady ostrokolne wysokie mury strzelnice i strażnice Nigdy nic nie posiadałem więc nie było potrzeby obrony Tajemnicie skrywało serce Otwarcie serca równa się zawsze śmierci Martwe serce zaś nie ma tajemnic Jest tylko martwym mięśniem Gnijącym szybko wewnętrznym narzędziem Przez parę dziesiątków lat uczyłem się swego ciała I nie umiem go Nawet o jego najprostszych funkcjach nie mam nic do powiedzenia Wszystkie te lata na straty spisałem Trudziłem się opowiadaniem prawdziwych i nieprawdziwych historii Jednakowoż większość z nich widziałem na powierzchni lustra które starzało się wraz ze mną aż pewnego dnia rozspalyło się na i w moich oczach I stałem się własną wielokrotnością Teraz otacza mnie tłum tożsamych ze mną postaci Nie wiem która z nich jest mną i w której mógłbym odnaleźć się zupełny i wiarygodny Każda z nich jest wyгнаńcem i cząstką ojczyzny I każdej inny komentarz będzie zapisany Mój Złoty Anioł Moje zło

W ogromnym wszystko oddaleniu.

### Wiersz we mgle

Pusto we mnie pusto niczym w wypalonym kościele  
Aniołowie ulecieli na płonących skrzydłach  
Prorok Eliasz na wozie ognistym  
Turkoczącym po zmarzniętych szlakach odjechał do  
Miejsc strzeżonego przez Niepamięć

Pojąłem że zbliżam się do krańca  
Gdzie horyzont nie odsunie się już na bezpieczną odległość  
Mnożę znaki zapytania  
Już tak niewiele dni  
Serce moje bije oderwane od aorty przyszłości  
Jestem spokojny Zасыpanie nie jest straszne  
To tylko najłagodniejsze przejście z Dnia do Nocy  
Podejrzewam iż nawet nie zauważę tego

Zawsze nurtował mnie problem  
Przekraczania wąziutkiego pasma światła  
Pytanie o możliwość

Moim cierpieniem Litera  
Moim strachem Słowo  
Ciężarem łęk

Bijące serce nie ma żadnego znaczenia  
Wobec wyroku Rozumu

Zrobiłem wszystko co miałem do zrobienia  
Ujawniłem granice własnego poznania

Nigdy nic innego nie miałem na uwadze  
Mgła skrywa intencje

Wszystko nad czym biedziłem się było istotą trudu  
I warte niewiele Litery są śmiertelne

Samotny nie należy do nikogo  
Należy do siebie  
Jest nikiem A nikt rozprasza się w nicości która  
przecież nie istnieje

Pusto Suche drzewa puste niebo dźwigają  
Ziemia się jeno obraca Wirują planety  
A na nich Groby Nadziei Płonnych

Wyschnięte ciało  
Przecina zwrótnik Raka  
Rozpięte ramiona przybite do Krzyża Południa

Godzina trzecia Kur pieje Łza stygnie na kamień.

\* \* \*

Piękne twarze jak gipsowe odlewy  
Idealnie gładkie ciała z plastylki  
Nie imają się ich choroby Uroczne oczy  
Mogą leżeć w ziemi tysiące lat

W szpitalu życie i śmierć służą doręczności  
I ontolodzy nie mają tu nic do roboty  
Księżyc jak wyjalowiona merka  
nasącza ruiny chmur fioletowym światłem  
Powieki kobiet piersi kobiet dłonie kobiet  
tak przezroczyste jak nie  
jak księżyc nie należący do ich świata  
ale do Węża co w zaciśniętej paszczy  
trzyma robaczywc jabłko

Śmierć poza śmiercią Poza życiem życie  
Kobiety wpatrzone w ciemne niebo  
są obnażone do najczulszej struny  
do rozoranej bruzdy podbiegłej krwią  
Majestatyczne Nieodgadnione Obce  
Swobodnie przefruwają między rzeczami i abstrakcją  
Nikt nie rozumie zasady ich istnienia

W szpitalu wszystko jest utajone i jawne zarazem  
Pomiędzy utajonym a jawnym nie ma granicy  
Jedno w drugim Baba w babie  
Nie do odróżnienia są ich dłonie usta piersi i łona  
pokryte cieniutką warstewką wosku

Należą do ziemi i nieba  
Tożsame sterylnym dziewictwem  
i zapomnianym macierzyństwem

Ich małe i wielkie problemy  
pozostały po drugiej stronie  
ale mówią o nich czasami dla zabicia czasu  
Uprawiają zwykle kobiece sztuczki  
wiedząc że czas nieubлагany jest  
i nieśmiertelny

Siostry Miłosierdzia przelatują na białych skrzydłach  
jak Białe Kruki Wszystko jest białe i nieme  
Nawet krzyk

Potem przepalone nerwy  
Wyprute suche druciki żył  
wywożą na złomowisko ludzie w pomarańczowych kamizelkach

Księżyc gaśnie nierzeczy nadzieja  
unosząc swoje kobiety  
zanikającym w głębi ziemi nurtem

Tylko te piękne delikatne gipsowe twarze  
Odlewy dłoni Puste w środku ciała  
uczą nas historii sztuki  
i dziejów Człowieka

Dziejów umierania.

\* \* \*

Gdy już wszystko zostanie wpisane w Literę  
Morze do ust podejździe i oddech zadławi  
Dopóki jednak ta Litera pozostaje nieznana  
Jestem bezpieczny przed ostrzem Realności  
W dolinie gdzie przebywam od dłuższego czasu  
Przybywa grobów Przyjacielu i Wrogi  
Już się pojednali Wrócili do Łona  
Przedwiecznego Porządku

W wysokich kościołach  
Czuwają nad Literą kohorty Aniołów.

\* \* \*

Opodal ciemnej rzeki szelest gęsty  
I cienki drożdza gwizd jak strzała cienia przesywa trzepot rzęs  
Równina gorzka Cierpka łąka Upałem woń zwarzoną ziół  
Przyziemne prądy wiatrów niosą Skrzypią w obrotach swych niebiosy  
A ziemia swój wytraca pęd śród trwóg i pogód  
Śród gwiazd co pod nią są I nad nią.

*Andrzej Turczyński*



## OSWAJANIE ŚMIERCI

*Jeśli poetów mierzy się wielkością ich niepokoju, to ja przesłam własną genialność — pisała Halina Poświatowska w liście do matki z 1961 roku*

Choroba serca nie uczyniła tego niepokoju o życie, niepokoju śmierci, wartością uniwersalną lecz konkretną, indywidualną. Był to niepokój Haliny Poświatowskiej o własne, a nie świata istnienie. Uczenie się śmierci stawało się koniecznością coraz sugestywniej uświadomianą, w miarę jak wzrastało zagrożenie odejściem. Wyznawała: *Chcę dorównać dziewczętom i nie mogę — nie mogę, bo mnie nie stać na ich pierwotną pasję. Ja myślę we dwie strony, one tylko naprzód — a ja sobie w tył, w tył...* Pragnienie życia normalnego, podobnego życiu innych, zmusiło Poświatowską do uczynienia ze źródła swego niepokoju przedmiotu refleksji, obserwacji, poszukiwań. Wzbuździło szczególną czujność na jego obecność w świecie, a przede wszystkim w sobie.

*moje serce jest władcą absolutnym  
ach jak ono się panoszy  
przesłania mi cały świat  
(\*\*\*, moje serce jest władcą absolutnym)*

Pierwsze doświadczenie śmierci ma zatem u Poświatowskiej charakter bardzo subiektywny: to niepokój odczuty w sobie, odnoszony wyłącznie do siebie.

Rozbudzona wrażliwość, skoncentrowana na obserwacji życia, poprzez które należy uczyć się odbioru śmierci, pozwala na wyodrębnienie dwóch etapów w twórczości autorki *Ody do rąk*. W pierwszym poetycka wrażliwość zasadza się głównie na sensualistycznym odbiorze świata; dotykaniu go zmysłami. *Hymnem balwochwalczym* nazwała Poświatowska swój pierwszy tom, jakby na przekór sercu, śmierci i konieczności nieustannych w nią wpatrywań. *Jestem zaznaczona pięknem mojego ciała* — wyznaje, nie po to jednak, by uczynić ciało doskonałym portret. Zarówno w *Hymnie balwochwalczym*, wydanym w 1958 roku, jak i późniejszym *Dniu dzisiejszym* — z 1964 roku, najpełniej realizuje się pierwszy etap poszukiwania odpowiedzi na najistotniejsze dla poetki pytania: o sens własnego życia w poczuciu ciągłego zagrożenia śmiercią. Jej osvajanie dokonuje się jakby po kręgach spirali, którymi kolejno są: sam podmiot liryczny utożsamiony z poetką, natura, wreszcie świat. Kręgi tej spirali pozostaną — jak się przekonamy — niezmiennie w całej poezji Poświatowskiej, z czasem tylko ulegną zmianie zasięgi ich inspiracyjnego oddziaływania tak dalece, że można będzie mówić o drugim etapie osvajania śmierci: sensualizm ustąpi miejsca refleksji filozoficznej.

Religia pierwszego etapu poezji Poświatowskiej, to religia wspólnych bliźniaków, gdzie czci się *usta wygiętego boga przedświ-  
tów:*

*ja mam pana boga w futrze  
kiedy się przeciągam wzdłuż  
czuję jego palce  
wypiężone na grzbiecie*

*oblizuje wąż  
z ciepłej krwi  
zmruty — śpiewam hymn  
— o dobrym bogu*

(kot)

Niebo jest ciałem, paznokcie gwiazdami, księżyc mężczyzną, piersi złotymi połowami ziemi (poprzez uśmiech). Rekwizyty człowieka-boga, pana i władcy, to zawsze rekwizyty zaczerpnięte z dostrzegalnej, namacalnej rzeczywistości:

*trzymam w ustach pasmo słońca  
jak pasmo włosów  
gryzę  
czasem przyfrunie pszczoła  
ubrana w krótkie futro  
rozmawiam z nią*

(władzie tutaj)

Dostępna człowiekowi władzę pojmuje Poświatowska jako łaskę współuczestniczenia w istnieniu świata. Wielkość — jako możliwość świadomego w nim egzystowania. Sensualizm prowadzi więc do pragnienia przeniknięcia natury aż do identyfikacji z nią, zwłaszcza tam, gdzie poetka tropi ślady miłości i śmierci:

*położę się na trawie  
na ciepłej  
i rękoma dotknę twoich włosów  
(przypominam)*

Ów sensualizm organizuje jednak wyobraźnię poetycką w sposób nie umożliwiający wyabstrahowania pojęcia śmierci: jest determinantem metafizycznego, religijnego jej odbioru, a uczyć się może wyłącznie za pomocą zmysłów w materialnym świecie. Taka postawa sugeruje, iż poszukiwanie odpowiedzi na pytanie — czym jest śmierć? — i próba jej oswojenia realizować się będzie w sferze uczuć, których źródłem jest rzeczywistość dostępna zmysłowej percepcji.

Śmierć w przypadku Poświatowskiej mieści się w sercu — stwierdza Barbara Markiewiczówna. Uwaga ta otwiera pierwszy krąg spirali z jednym wszakże zastrzeżeniem — w sercu mieści się źródło zagrożenia. Poprzez ograniczną bliskość niepokoju, staje się ono pierwszoplanowym podmiotem obserwacji:

*delikatnie niosę moje serce  
jak odciętą głowę świętego Jana  
ziemia tańczy pode mną*

*moje serce jest amebą  
wyduchającym się bez końca  
żyjątkiem*

(\*\*\*, delikatnie niosę moje serce)

1 troski:

*moje serce jest zwierzęciem krwiożerczym  
jego głodny krzyk towarzyszy mi wszędzie  
w każdym miejscu i w każdym śnie  
ciepłym mięsem karmię moje serce*

*(mam ręce stopy usta i całą tę resztę)*

Szczególne znaczenie serca każe Poświatowski wyodrębnić je z całości organizmu, przede wszystkim jako nośnik biologicznego istnienia. Wszelkie inne znaczenia tracą wyrazistość, są trudno pojmowalną abstrakcją:

*Tak, serce jest na pewno wymyślone, poza tym nie istnieje zupełnie  
Serce jest tym, co kocha, a to, co kocha, jest ulotne i jest wszędzie.*

*(Tak, serce jest na pewno wymyślone)*

Próba organicznego wyobcowania serca prowadzi do animizacji jego pojęcia. Sercie-ptak, szamoczące się w klatce ciała, powróci jako motyw niepokoju niejednokrotnie. Zasygnalizujemy go w tym miejscu:

*ptaku mojego serca  
nie smuć się  
nakarmię cię ziarnem radości  
rozbylniesz  
(...)  
ptaku mojego serca  
z opuszczonymi skrzydłami  
nie szarp się  
nakarmię cię ziarnem śmierci  
zainiesz*

*(\*\*\*, ptaku mojego serca!)*

W świadomości podmiotu lirycznego śmierć nadejdzie przez serce i uspi ciało — przmiot balwochwalczego kultu, miłości i zmysłowego zachwyty. Stąd Poświatowska niezwykle sugestywnie eksponuje ciało, zwłaszcza kobiece, otacza je — jak serce — szczególną troską. Dojrzałe zdrowe ciało jest symbolem biologicznego życia, jego widowym znakiem. O ile koncentracja uwagi na sercu umożliwia oswojenie z jego rytmem bądź arytmia, pozwala na oswojenie źródła zagrożenia, o tyle ciało podlegające procesowi starzenia — staje się dla poetki pretekstem do chwytnia na gorącym uczynku przemijania:

*moim głównym zajęciem jest malowanie brwi  
maluję brwi ze skupieniem  
tak to czynią kobiety przelękle  
naktuwające luster powierzchnię uważnym spojrzeniem  
(...)  
nagarniając włosy na policzki  
paierz jak kamienie porastają w trawy*

Droga prowadząca do zrozumienia śmierci wymaga — pomimo subiektywnego podejścia do zjawisk wokół niej skoncentrowanych — dystansu, obiektywnego oglądu osobistych odkryć, obiektywizm zaś pociąga z sobą konieczność traktowania ich bez taryfy ulgowej, z pozycji biernego obserwatora. Nie jest to łatwe, bowiem wciąż mamy do czynienia z poezją, która śpiewa *balwochwalczy hymn dobremu bogu*, bogu, którym jest każdy z ludzi. Władza, jaką nadaje człowiekowi poetka, zobowiązuje „ja” liryczne do poniesienia konsekwencji wynikających z demirgicznego pojmowania człowieka.

Traktowaniu jednostki ludzkiej jako autonomicznego bytu, posiadającego władzę świadomego percepcyjnego świata, w którym egzystuje,

nie zaprzecza późniejsze doświadczenie poetki, że: *indywiduum! nie znaczy więcej od lica! kolyszącego się na gałęzi! trudno powiedzieć! czy spełnia jakąkolwiek rolę! przez chwilę istnieje po prostu! czuje! myśli! — ponieważ „chwila istnienia” narzuca człowiekowi imperatyw moralny, z którego musi zdać sobie sprawę, by z walki o swoje zainstnienie w „kosmicznym heraklijskim tyglu” wyszedł z godnością. Zuciu wyduje Poświatowska glej przyzwolenia będący wręcz etycznym nakazem do wzbogacania osobowości w sferze psychiczno-emocjonalnej.*

Brak wyabstrahowania pojęcia śmierci za przyczyną sensualizmu prowadzi do odbioru rzeczywistości na tym poziomie, gdzie śmierć umyka intelektualnemu rozstrzygnięciu jako zjawisko integralnie sprzężone z życiem — nośnikiem biologicznego istnienia. Wiersz *Tańcząca Nina*, będący portretem umarłej dziewczyny, zdumiewa różnorodnością środków wyrazu przekazujących dynamikę i ruch:

*kiedy biodrem jedwab potrąca  
patrzą na nią i ścisną ją pięści  
mężczyźni o chmurnych mięśniach  
o twarzach jak negatyw słoneca  
które światłem rozbylnię  
zaini*

*na wysokich obcasach wspięta  
w powietrzu na palcach  
idzie i trzyma w rękach  
jakis śpiew jakis wiatr  
na palcach wspięta  
tańczy*

Dialektyka: życie — śmierć, traktowana immanentnie znajduje wyraz w poezji Haliny Poświatowskiej od pierwszych „sensualistycznych” wierszy, aż po ostatnie „filozoficzne”.

Czuang-Tsy w *Prawdziwej księdze Południowego Kwiatu* mówi: ... *gdzie jest życie, tam jest śmierć, i gdzie jest śmierć, tam jest życie. Dodaje również, że kto jest świadom tej jedności, ten najlepiej pielęgnuje życie.*

Dialektykę tej podlega również miłość, którą rozpatrywać można łącznie w dptykach: życie-miłość i miłość-śmierć. Oczywistość proporcjonalnych zależności pomiędzy nimi, z punktu widzenia nadrzędnej dialektyki: życie-śmierć, nie wymaga wyjaśnienia. Miłość, podobnie jak śmierć i życie, zawiera się w bycie natury: *a lato! w szalonym maju! połóż się na trawie! na cieplej! i rękoma dotknij swoich włosów! i ustami dotknij futra pszczoły! kąkliwe pięknie! jak twój umięci! jak śmierć — pisze Poświatowska w wierszu przypominam. Śmierć bliskiego człowieka nie odchodzi dalej poza naturę. Podmiot liryczny odnajduje ją w trawie i futrze pszczoły.*

Ta postawa charakterystyczna zarówno dla twórczości Poświatowskiej, Grochowiaka, Wojacka, Bursy czy Stachury, dostrzegająca nierozzerwalność związku: śmierć — życie, jest wyraźnie kontrastową wobec tradycyjnego rozumienia śmierci wyłansowaną jeszcze przez kulturę starożytną, a rozwopszczonego w średniowieczu. Fatum, Zły Los, Śmierć przybierały postać ukonkretnioną, symbolicznie upersonifikowaną, determinowały życie nie jako integralnie tkwiące w nim, ale zagrażające z zewnątrz, często jako siły pozaziemskie.

Świadome posługiwanie się realizmem tej samej miary znajdujemy w poezji Grochowiaka, gdzie uwspółcześniony „taniec śmierci” żyje tak sugestywnie („taniec śmierci objawia się życiem”) w brzydocie, w rozkładzie, atomistycznej analizie zjawisk przynależnych życiu. W strukturze opozycji konstytuujących dzieło poetki: bunt-afirmacja, wzgarda-współczucie, marność-irwalność, Bóg-nicość — takim realizmowi średniowiecznej przeniowienia podlega opozycja: miłość-śmierć —



ich jedność i bliskość. Jeśli jednak w Poświatowskiej ta opozycyjna jedność służy przede wszystkim obserwacji śmierci poprzez analizę procesu spełnienia, spalania towarzyszącym miłości i śmierci, dla Grochowiaka jest ona w znacznie większym stopniu pretekstem do demaskacji jeszcze jednego ze schematów estetycznych.

Zródłem miłości dla Poświatowskiej jest ogień. Pomostem łączącym miłość i śmierć — spalanie, drapażna walka o spełnienie, samorealizację, zaspokojenie. Spalanie to „umieranie w każdej chwili”, to szereg drobnych spełnień w życiu, małych ogniw w ogólnym procesie spalania człowieka, skierowanym ku ostatecznemu spełnieniu. *Postawiłam sobie wielki czarny krzyż i splotęłam w ogniu miłości* — pisze Poświatowska. Ogień jest tym żywiołem, który jak żaden inny spręga dwoistość znaczeń; będąc symbolem życia stoi na jego straży, jest gwarantem intensywności przeżyć, a jako taki — pośrednikiem pomiędzy życiem i śmiercią. Im większy płomień, tym krótsza droga do całkowitego spełnienia, ostatecznego spalania.

Zarówno dla Poświatowskiej, jak i dla Grochowiaka ogień symbolizuje przede wszystkim nagminność, która niszczy, ale jest równocześnie źródłem życia, buntem witalizmu. *Spalam się Heraklitem, dzień po dniu i myśl po myśli. Płonę* — wyznaje poetka świadoma owego dramatu usymbolizowanego w ogniu.

Miłość i śmierć stają się udziałem ludzi Kochających się „poprzez zastawki serca”, tego „więzienia skazanego na żywotnią samotność”, serca reagującego tak samo na miłość i śmierć; rytmią, która stać się może przyczyną odejścia.

*znovu pragnę ciemnej miłości  
miłości która zabija  
tak o śmierć modli się  
skazany*

*przyjdź dobra śmierci  
rozrzyna bądź jak noc sierpniowa  
bądź ciepła  
dotknij mnie lekko*

*odkąd poznałem jej prawdziwe imię  
przygotowałam moje serce  
na ostatni urwany  
wstrząs*

(\*\*\*, *znovu pragnę ciemnej miłości*)

„Dobra śmierć” — miłość, pomiędzy którymi stawia Poświatowska znak równości, wyposażona jest w te same atrybuty co życie — w zmysłowość, namacalność. Wyobraźnia poetki kreuje śmierć życia podobną, wyrastającą z tych samych korzeni istnienia.

*Kto potrafi! pomiędzy miłość i śmierć! wpleść anegdotę o istnieniu* — zapytuje poetka próbując znaleźć przestrzeń oddzielającą te dwa zjawiska. Zatem osławianie śmierci przez miłość wskazuje dowodnie właściwy kierunek poszukiwań. Ale wzbudza w podmiocie lirycznym kreowanym przez kobietę bunt. Bo także przez miłość usiłuje Poświatowska oddalić śmierć, nakazać jej nieobecność, bowiem w miłości odnajduje najdoskonalszą płaszczyznę dla zaspokojenia głodu życia. *Poetycki wizerunek miłości, jaki zawiera ta liryka, to konterfekt romantycznego buntu. Buntu zrodzonego z rozpacz, z sprzeciwu wobec tej, która czekała na nią prawie za każdymi drzwiami* — napisze Stanisław Stabro we wstępie do *Poezji wybranych Poświatowskiej*.

Bunt wyklucza desperację. Bunt koncentruje się na „ja” i z „ja” wynika, ponieważ w *buncie zawarta jest subtelna i mocna miłość samego siebie*. Bunt kobiety Kochającej, najpełniej wyrażony okrzykiem: „I będę

żyła! Dla ciebie” — jest zarówno pełen ufności w budującą treść miłości, co i dumy z możliwości takiego krzyku. Z chwilą, kiedy miłość przestaje być rozpatrywana li tylko z punktu widzenia jednostkowego odkrycia, staje się wartością uniwersalną tak dalece, że jako jedyna w świecie siła jest w stanie pokonać działanie czasu: *miłość! tak ona jedna! nie podlega upływowi czasu! trwa! jeśli jest — jest wieczna* — wyznaje Poświatowska w wierszu *Jeszcze nie wspominałam o miłości*.

Ze zmysłowej penetracji świata wyłaniają się z czasem rekwiizyty, które legną u fundamentów świata przedstawionego. Obserwacja natury doprowadza Poświatowską do ukonstytuowania rekwiizytów kierujących wyobraźnię poetkią na te zjawiska, które staną się symbolami nieprzemijalności, trwałości.

W kolejnym kręgu spirali, gdzie ogniem organizującym poezję jest odniesienie: ja — natura — element buntowi coraz częściej ustępuje miejsca próbie pogodzenia się z rzeczywistością. Jest to etap swoistej redukcji tematyki sensualistycznej. Z dość chaotycznego opisu świata, bazującego głównie na obserwacji biologicznej, dotykającego istnienia, wyłania się zaczynają motywy-symbolo inspirowane tą samą co i wcześniej codziennością, ale podległa już selekcji tematycznej. W tym drugim, ważnym progu osławiania śmierci, atrybuty natury poszła do wyeksponowania problematyki przemijania, a poezja traci nieco ze swej dynamiki i żywiołowości. Eksploatacja natury pozwala na odkrycie podobne temu, jakiego dokonają również Grochowiak i Wojacek, mianowicie, że podlega ona skazaniu skończonością, destrukcją. Liście „podnoszą głowy podzwaniające śmiercią”, czerwień i złoto jesiennych drzew rozpływają się, owady giną, kwiaty umierają, ptaki mieszkają na „cementarzu zielonym”, wosnę „zabija oddech zairuty”. Skażenie śmiercią w przemijaniu nie przybera u Poświatowskiej tak bezwzględnie jednoznacznej wymowy jak u Grochowiaka czy Wojacka. Obrażanie brzydoty, zniszczenia, destrukcji, rozkładu, atakowanie obecności śmierci, która jest bezpośrednią przyczyną tych zjawisk, staje się w przypadku Grochowiaka zabiegami estetycznym (ewokowanie miłości do świata poprzez jego brzydotę, która „jest bliżej krwiobieg”), jak i świadomie obraną konwencją estetyczną. U Poświatowskiej — inaczej. Oczywiście koczogęstym dyptyku: życie—śmierć, nie inspirowa wyobraźni poetki; do kreowania obrazu brzydoty. Zasada się to jakby wyłącznie w sferze emocjonalno-psychicznej, nie estetycznej, służy temu, co nazwać by można przyzwyczajeniem „ja” lirycznego do obcowania ze śmiercią, by — kiedy nadziejcie — nie zaskoczyła.

Rekwiizytami tego etapu osławiania śmierci są: drzewo, ptak, ziemia oraz w mniejszym stopniu — żywioł wody.

Gaston Bachelard proponuje, by różne typy wyobraźni twórczej przypisać czterem żywiołom materialnym, do których nawiązują. Te żywioły to: ogień, woda, powietrze i ziemia. Najczęściej pojawiającymi się żywiołami w poezji Poświatowskiej są bez wątpienia ogień i ziemia.

Niepewność własnego istnienia, kruchość, uzależnienie od czasu, co „przyczajony do skoku trzyma w wąsach dzisiejszy dzień”, każe Poświatowskiej szukać w naturze rekwiizytów symbolicznego trwania. Odnajdzie go w drzewie. Charakterystyczne, że motywy drzewa pojawiają się równoległe z motywem śmierci, niepokojem przemijania. Jakby na przekór temu ostatniemu, poezja ta łączy do konkretno, do wypowiedzi jasno sprzecywanych, rzeczowych. *Liżba wyrazić pragnę nieskończoność* — wyznaje Poświatowska.

Podobnie da się wyjaśnić koncentrację wyobraźni poetki; do motywu drzewa. Podlega ono bowiem tym samym prawom natury co człowiek, nie ulega jednak zewnętrznej zagładzie. Martwe drzewo istnieje nadal, wciąż dotykalne:

*Jesienią  
odrzucą pamięć lata  
porywczym liściom rękóm wiatru*



oddając liści sierść  
ekshibicjonizm drzewa  
i doskonała pod mym łokciem  
kiedy piszę — śmierć  
(dla czego nie drzewem).

Odkrycie w drzewie szansy na obronę przed przemianami, rodzi potrzebę identyfikacji z nim. Odtąd motyw wtopienia „ja” lirycznego w konstrukcję organiczną drzewa będzie w wierszach Poświatowskiej powielany często:

w pocałunki ubrana  
jak drzewo w krople  
rosną  
(w jadowitym brąku)

poprzez kruchość liści  
rozplatał gałęzie  
(koncepcja)

ręce — jesienne liście  
wyglądające odłou  
(rozcinam pomarańczę biału).

jestem jesienne nagie drzewo  
z zimna drzę  
(lódca)

I kiedy — zdawałoby się — poszukiwanie w drzewie sily i oporu trwania przynieść może oczekiwane uspokojenie wraz z przeświadczeniem, że „w środku mnie/roznasta się drzewo”, nieoczekiwanie jawi się ono jako symbol śmierci, ponieważ:

gałęzie ciasno  
przylegają do moich żył  
korzenie  
krew moją piją  
brunatnieją  
zaszkle moje usta  
w środku mnie  
panoszy się głód  
jak żołnierz pośród zdobytego miasta

Proces identyfikacji zaszedł tak daleko, że zatarł odrębność dwóch autonomicznych struktur: „kruchość” człowieka i „trwałego” drzewa. skutkiem czego miał zwyciężyć — człowiek cierpi przez przewagę zaistniałego w nim obojętnego bytu. Ta identyfikacja pozwala na dostrzeżenie w drzewie uludy owej przewagi, demaskuje niszczenie drzewa, poddane tym samym procesom umierania co i człowiek.

Drzewo — symbol trwania zawiodło. Poetka odkrywa w nim dialektykę znaczeniową i funkcyjną, podobnie jak w całym świecie postrzeganym. Nie przestaje jednak poszukiwać w naturze zjawisk symboli, ukonkretniających i personifikujących wewnętrzne niepokoje i tęsknoty.

Równolegle z motywem drzewa pojawia się wspomniany już symbol ptaka. Zrazu na podobieństwo serca: *pod moją lewą pachą/ w ciepłym gnieździe/ bije ptak serca/ bije ptak serca/ zdalonymi skrzydłami, później przybierając nieco odmiennie funkcje znaczeniowe, ptak bywa „zmarzniętym ptakiem nocy” albo niepokojem, trwogą: „moje myśli — stado trwożnych ptaków”. Ptak jest również tam, gdzie tęsknota za*

bliskością drugiego człowieka, miłosnym spełnieniem również: *rozstanie jest ptakiem który rozplatał skrzydła/ ode mnie do ciebie.*

Z ptakiem — jak zauważa w swoim szkicu B. Markiewiczówna nie można nawiązać równorzędnej walki, zatem Poświatowska nie próbuje tego czynić. Może tylko „uspakając jego trzepotliwe skrzydła rozedrganie strachem”. Ptak uwieczony w klacie — zarówno serca, jak i tęsknoty czy niepokoju — pragnie wyostać się na wolność, ale wolność równa się śmierci:

kiedy przyjdiesz  
złote pióra zbiegną się w słońce  
wrzże ptak

(rozstanie z ptakiem)

Wieloznaczność klacki — nierozłącznego rekwizytu w niewoli, pozwala wyeksponować dramat, w którym dążenie do wolności będącej spełnieniem całkowitym, zrealizować się może jedynie w śmierci. *W śmierci — pisze Ladislaus Boros — obdarowywani jesteśmy absolutną bliskością świata.* I twierdzi, że jest to celem każdego doświadczenia poetyckiego: *Jeśli tedy „poetyckie zamieszkiwanie” zmierza do tego, by świat mógł powstać w całej pełni, by móc doświadczyć całkowitej jego bliskości, zarazem zmierza do całkowitego oddalenia się z tego świata, w dół przeczucia.* Sprawą dyskusyjną jest, w jakim stopniu świadomość tego procesu tkwi w twórcy-kreatorze.

Poezja Poświatowskiej, również Wojaczka i Grochowiaka — jest od początku do końca transpozycją dążenia do wejścia w świat, demaskacji jego procesów, zryfów i zagadek. Ale całkowite zespolenie poprzez śmierć nie jest tutaj celem tylko, pamiętać należy bowiem, że peregrynacja świata w twórczości Poświatowskiej dokonuje się świadomie, pod kątem tropienia w nim śladów śmierci. Stąd też dramat całkowitego spełnienia człowieka i poetyckiego, w konfrontacji ze spostrzeżeniem Borosa, nabiera szczególnej wymowy.

Zwywól wody, mityczny symbol przemijania, płynności, ruchu, rzadko wydobywa poetka wyobraźnia Poświatowskiej. Woda oznaczać może zarówno życie, jak i śmierć. Poetka kojarzy motywy kwalityczne z ich drugim znaczeniem, jako że woda jest zarówno zwiastunem śmierci, zgodnie z odwiecznymi wierzeniami w symbolikę odczytywania snów, jak i symbolem choroby: *osaczony złą wodą/ statek mojego serca/ skręca na morze północne — powie.*

Odkrywanie ziemi następuje nieśmiało, intuicyjnie, potem coraz pewniej, by stać się wręcz jedynym sprawdzalnym aksjomatem.

Drzewo wyrastające z ziemi, tak mocne i nieugięte, oddaje pierwszeństwo istotności ziemi. W poszukiwaniu tożsamości w naturze podmiot liryczny napotyka nagle na swoje źródło i przyczynę, a także na miejsce ostatecznego spełnienia.

I jak wcześniej drzewo, tak teraz ziemia, rodzi potrzebę zespolenia „ja” z krwiobiegem rozpoznawalnego żywiołu. Powitaniem ziemi dzieckim: *witaj ziemi! przysłał żeby się paść/ przysłał żeby zgarnąć — i pokornym: przysłał żeby odchodzić/ w każdym błysku/ w każdym zmierzchu/ noc po nocy/ dzień po dniu.*

W miarę osvajania ziemi wzrasta świadomość, że jest ona źródłem życia otoczonego przez poetkę bałwochwalczym kultem, a jednocześnie świadomość nieuchronnego do niej powrotu, świadomość nie budząca już buntu. Zespolenie się ze światem oznacza bowiem dla Poświatowskiej: *ziemi oddać siebie/ tak bardzo/ że już niczym nie zostad/ i nigdzie. śmierć — odejście w ziemię, nie wprost ułemu. Śmierć jest końcem uczucia i myślenia, duszy i ciała, po zamu w ubyciem. Nie jest przejściem metafizycznym w kolejny byt. Ubycie całkowite, bez reszty, oznacza tyle co zasnęcie: *tak lekko/ ubyc/ z zapachy/ z barwy/ po prostu/ pod głową samą/ i zasnąć.**

Fascynacja ziemią staje się potrzebą podmiotu lirycznego, która przechodzi niekiedy w obsesję. Mechanizm tego procesu nietrudno skojarzyć z tym, który działał w przypadku fascynacji śmiercią u Wojacka. Prowokator i nauczyciel śmierci stał się najpierw bezwolnym jej poddanym, aż urosła w nim „sakralna i magiczna”. Autor *Sezonu* zapowiedział sobie śmierć, odgajając w niej intuicyjnie całkowite uspokojenie w poznaniu świata. Na zasadzie podobnej intuicyjnej prowokacji Poświatowska zbliża się do ziemi determinując swoją poetycką wyobraźnię jej żywiołem. Ziemia-aksjomat, ziemia — ostateczne zamieszkanie, przychodzi jak „ostra świadomość konieczności”.

*nie wiem gdzie idą po śmierci  
najdrobniejsze drobin  
nie potrafię obiecać im raj*

*bródgwiezdne podróże nie dla nich  
posłuszne prawom ciężenia  
spadają spadają*

(i czasem przychodzi ostra)

W zaufaniu do prawd fizycznych, którymi rządzi natura, w ciężeniu wszystkich istnień do ziemi — rodzi się coś na kształt dojrzałego i smutnego pocieszenia, będącego uspokojeniem. Te wiersze, w których pojawia się motyw ziemi, pozbawione są już takich emocji, jakie towarzyszyły poecie podczas przebywania w pierwszym kręgu spirali. Nie znaczy to, że rozpoznając i akceptując miejsce swego przeznaczenia, Poświatowska zrezygnowała z walki o życie. Teraz, kiedy: „coraz bliższa bez imienia/ ziemia rozkwita”, kiedy staje się ona jedynym konkretnym wyobrażeniem śmierci i realną jej identyfikacją, kiedy w postawie podmiotu lirycznego dostrzec już można pełniejszą zgodę na nieuchronność jej nadejścia, pojawia się równocześnie „ostra świadomość” życia i świata.

*Okazuje się, że wszystko może być źródłem szczęścia, jeśli alternatywą jest śmierć — pisze Kunczewiczowa w Fantomach. Ale Malraux — jak świadczą jego Antimemoires — doznaje życia, bez przerwy kontemplując śmierć. Śmierć towarzyszy mu jako oszust do zdemaskowania, jako zawodnik do pokonania i jako punkt odniesienia każdego politycznego czynu, każdej myśli filozoficznej. Tylko wyszukując ból i śmierć można żyć z godnością — zdaje się mówić Malraux.*

Wydaje się, że te słowa Kunczewiczowej najpełniej odnoszą się do kolejnego stadium, w jakie wkracza Poświatowska w swojej peregrinacji śmierci. W stadium, które rozpoznaje i ukonkretnia przeznaczenie

Śmierć stawia człowieka w obliczu jego ogołoconego JA. Oznacza to, że fenomen umierania dany jest nam głęboko jako fenomen „zewnątrzny” w odniesieniu do naszej głębi, naszego JA ... powiada Józef Tischner. Ogołocone, zdemaskowane owym zewnętrznym — jakże immanentnie związanym z człowiekiem fenomenem — „ja” staje wobec konieczności otwarcia niejako nowej perspektywy na „sprawy tego świata”, uczenia się pojąć i zjawisk ze względu na punkt odniesienia, jakim jest śmierć. Zabieg ten, będący nie tyle możliwością do konieczności, nabiera sensu szczególnego rodzaju, kiedy zdamy sobie sprawę, iż jest on walką o — wspomniane przez Kunczewiczową za Malraux — życie z godnością. Życie z godnością w obliczu śmierci oznacza bowiem tyleż samo, co nadanie znaczenia śmierci, bo jak pisze J. Tischner parafrazując Senekę: *to, że (ludzie — E. 1.) kończą, jest jedno, to jak kończą jest różne.*

Stworzyć wiersz — kiedyś wystarczył wibrujący ból w ikankach i czasów słów nie większy od krzyku zwierzęcia — oświadcza poetka, — teraz potrzebna jest koncepcja i racja, i eksploracje porównawcze w głębinach słowników.

W świadomości „ja” zaznacza się wyraźnie przedział między owym „kiedyś” — zmysłowym poznawaniem świata, jego sensualistyczną eksploracją, spontaniczną i bezpretensjonalną, a „teraz” — kiedy doświadczenie śmierci wyniesione z wcześniejszego etapu domaga się nowej realizacji poetyckiej i nowych przemysłów. Zadanie, jakie czeka Poświatowską — człowieka i poetkę, jest ogromnie trudne.

Trzeci krąg spirali otwiera zaduma nad pojęciem czasu, który stanie się pierwszoplanowym problemem w tym ostatnim stadium przygotowania się do odejścia. To o poezji tego okresu powiedzieliśmy na wstępie, że jest „filozoficzno-refleksyjna”. Trudno nakreślić mu ściśle ramy chronologiczne, niewątpliwie jednak większość spośród tych wierszy powstała w okresie studiów filozoficznych, jakie podjęła Poświatowska w USA po przebytej operacji serca, która przedłużyła jej życie o dziewięć lat.

Zadumą nad pojęciami abstrakcyjnymi wkracza Poświatowska w sferę wartości obiektywne uznanych za uniwersalne. Ostatni etap osvajania śmierci jest swego rodzaju testowaniem świata przez „ja”. Sprawdzaniem przypisywanych mu znaczeń i kategorii.

Wyobrażenie poetycka nie pseudonimuje już tak silnie rzeczywistości. W kręgu zainteresowania poetki znajdują się te spośród zjawisk, które bezpośrednio nawiązują do choroby, kalectwa, ułomności, jak np. w wierszu pokazują mi słowa:

*i gdy mój znajomy sparaliżowany w fotelu na kółkach  
odrycza kawałek chleba który mu podaje  
to przechylem jego głowy  
ruch szczęk  
ma w sobie więcej życia  
niż słowo życie*

Życie nabierał zaczyna teraz wartości poprzez swoją ułomność i niedoskonałość, ponieważ właśnie one stają się przyczyną walki. W sytuacji, kiedy „życie nie obawia się spełniać plagiatu rodząc życie i zawsze jednakowo zdumiewa monotonna w swym uporze śmierć” — walka zdaje się być jedynym sensownym buntem. W niej realizuje się pełnia człowieczeństwa. Walka o życie w przypadku człowieka zdrowego, który odsuwa myśl o śmierci, ponieważ nie stanowi ona dla niego bezpośredniego zagrożenia, może mieć inne znaczenie, niż dla człowieka chorego. Walka o życie dla Poświatowskiej jest walką o śmierć godną człowieka.

Teraz, na kolejnym etapie osvajania śmierci, poetka wygłasza swoją *Przypowieść* swoisty manifest, prosty, bezpretensjonalny w wymowie: *Zaczął im pomagać Chrystus i gdy z oddechem krótkim i blyszczącymi oczyma już dotykał trzepoczących w sieci, powiedział diabeł — będą twoje, ale tylko wtedy, jeśli mi oddasz duszę. — Bierz ją — krzyknął Chrystus — obydwie ręce zanurzone w wodzie — i nie przeszkadzaj ludziom w codziennej walce o życie na ziemi. Postawę tę najtrafniej wyraził Józef Tischner: Człowiek tylko wtedy może nadać śmierci indywidualną wartość, gdy godzi się spojrzeć jej w twarz i wybrać dla niej jakieś znaczenie. Dokonuje tego, oddania na płaszczyźnie znaczenia, że sposobem bytowania człowieka w stronę śmierci jest walka.*

Tak pojmowaną koncepcję walki proponuje poezja Jerzego Lieberta, aczkolwiek wyrasta ona z diametralnie różnych fundamentów światopoglądowych, niż u Poświatowskiej. Poezja Lieberta, przesiąknięta wiarą w metafizyczny koniec, lub raczej — w kontynuację ludzkiego życia, wiarą opartą na teozoficznych założeniach światopoglądowych, rozważa śmierć w znacznie szerszym kontekście niż Poświatowska. Źródłem różnicy postaw Poświatowskiej i Lieberta wobec śmierci, wydaje się być zakorzeniony w tradycji chrześcijańskiej dualizm struktury ludzkiej, z podziałem na duszę i ciało. Filozoficzne próby



penetrujące dwoistość natury ludzkiej w kontekście śmierci obce są Poświatowskiej, ponieważ niestnienie sprowadza ona do — wspomnianego wcześniej — ubycia całkowitego, gdy tymczasem dla Lieberta śmierć jest doczesnością. Ciało — materia ulega zniszczeniu, a dla tego (o w człowieku niematerialne otwiera się szansa wejścia w nowy wymiar, w byt metafizyczny. U podstaw materialistycznej koncepcji śmierci (a więc życia również) u Poświatowskiej, leży aksjomatyczne przekonanie, że człowiek jest jednością. Filozofia umożliwia jedynie uporządkowanie obserwowalnych zjawisk, nie może jednak być pewnikiem, imperatywem. Filozofie odbiera poetka jako zjawisko autonomizujące, pochodzące z zewnątrz i jako takie dostępne człowiekowi. „Filozofia bytu”, „teologia”, wszelkie koncepcje próbuje usystematyzować czy dookreślić rzeczywistość, są nieistotne, znacznie bowiem ważniejsza od nich jest filozofia „na co dzień”, rozpryskiwająca się w kontakcie ze światem i wyrastająca z przeżywania świata. Z wielkich filozofii pozostają tylko słowa, a więc... nic.

*ostatnie cztery lata spędziłam nad filozofią  
chciałam rozwiązać zagadkę bytu  
lecz to co mi pokazano  
to nie było drzewo ani ciało  
to były słowa słowa słowa*

— powie Poświatowska w wierszu *wizyta*.

W niemożliwości odszukania aksjomatycznych wartości tkwi dramat „wykorzenia”, jak określa to Stanisław Stabro. W utożsamieniu z człowiekiem, integralny element przyrody, poddany jest tym samym „nieczułym” prawom, co rośliny i zwierzęta. Los ten omija nawet największych, każdy bowiem jest poddany śmierci.

Materialistyczny „duch” poezji Poświatowskiej (nigdy zresztą nie nazwany po imieniu), bierze się z psycho-intelektualnych uwarunkowań poetki. Jak pisze B. Markiewiczówna: *Poswiatowska żywi mocno związana była ze swym bytem fizycznym, żeby odnaleźć ocalenie w mistyce. Jej los rozgrywał się na ziemi.*

Bezustannie eksponowanie „ja”, jego obecność w kontekście najbardziej nawet uniwersalnych kategorii funkcjonujących w świecie, dowodnie świadczy o braku do nich zaufania. Jakże bowiem znaczenie może mieć filozoficzne rozstrzygnięcie tak abstrakcyjnego pojęcia jak „czas”, w oderwaniu od doświadczania czasu przez jednostkę? *a ja siedzę pod piecem i staram się przychwyć! na gorącym uczynku — czas —* powiada poetka i wtedy „czas” nie jest jedynie abstrakcją ujętą w ramy nomenklatury dla wtajemniczonych. Wtedy czas to: *delikatne falowanie franek! fosforowanie ścian! taniec książek! na drewnianej półce.*

Oswajanie śmierci wkroczyło już w ten etap, w którym przestaje być ona zagrożeniem, a staje się faktem subiektywnie zaakceptowanym. Nie boli: *Zatrzepotało skrzydło — ale pisk śmierci był już echem tamtego bólu — dlatego spokojnie odwróciłam karikę i czytałam dalej. Trawy szeleściły. Z pokorą więc, bez buntu przychodzi konieczność zaakceptowania tego prawa natury, które mówi, że żyć znaczy rodzić się w każdej chwili, kiedy są ustajają narodziny, następuje śmierć, jak to zwięźle określił Erich Fromm. Wiedza o śmierci w tym stadium oswajania jej nie zostaje poszerzona o nowe elementy. W dalszym ciągu śmierć konstatawana jest jako nieuchronność. To, że istnieje, jest jedynym aksjomatem: *jestes! jestes! bo jakieś uczucie! można było nie żyć* — powie poetka w wierszu *śmierć*.*

W stadium tym, większa się natomiast, to co można określić jako „świadomość śmierci”; szczególnie uwrażliwienie na jej obecność, dostrzeżenie jej tam, gdzie nikt inny by jej nie dostrzegł:

*fontanna zgasa  
trzeba spostrzegawczości  
żeby zauważyć tę jedność  
z wielu drobnych śmierci  
drzewa natomiast rozrosły się wspaniale  
o czwarcie rano śpiewają — wiem*  
(wizyta)

Gdy poetka wydobyla w pamięci obrazy umierających ludzi pisząc: *Jaż wiedzy wiedziałam wszystko o śmierci. Pamiętałam umarłych żołnierzy i myśl, że mogą leżeć nieruchomo, równie bezwładna jak oni, przejmowała mnie lękami* — odczytawcą należało to wyznaczyć jako wcześniej nabytą umiejętność rozpoznawania śmierci w świecie.

Intuicyjny odbiór śmierci, życie w jej cieniu, poszukiwanie w sobie przyczyny zagrożenia, wszystko to zakreśla nowy krąg spirali, gdzie całość zjawisk składowych się na otaczającą poetkę rzeczywistość, rozpoznawana jest poprzez naturę. Dlatego też samo pojęcie śmierci, w dalszym ciągu tajemniczej i niezgłębionej, nabiera coraz więcej cech uniwersalności. Śmierć przez to przestaje być przedmiotem walki i buntu. Natura poetki przygotowuje się do jej przyjęcia w każdej chwili. W jedynym wierszu Poświatowskiej, który jest swoistą modlitwą do śmierci, zamknęła się droga swojej eschatologii, na jaką skazała poetka „ja” liryczne w procesie jej osławiania. Nie ma w tym wyznaniu nawet śladu przekory, butnej postawy wobec władztwa śmierci, jaką pamiętamy z pierwszego okresu twórczości Poświatowskiej. Ich miejsce zajmują szacunek i pokora. Po raz pierwszy też próbuje poetka skonkretyzować w słowach nie tylko istotę, ale i sens śmierci:

*dla przyrodnika  
jesteś zagadką jak życie  
dla fizyka  
przeistoczeniem materii  
dla wierzącego  
przejściem do innego bytu  
dla nas cierpiących  
wyzwoleniem*

(śmierć)

Śmierć-wyzwolenie, śmierć-uspokojenie, śmierć-spełnienie, to motywy znajome. Określenie „wyzwolenie” — nabiera w tym kontekście zdecydowanie dodatniego wydźwięku.

Stopniowo eliminowane lęk przed śmiercią prowadzi do przyjęcia postawy wyczekującej. Świadomość „przeżywania nieskończoności”, stałej obecności śmierci — prowokuje wciąż do dramatycznych wyznań: *Jeśli chcesz mnie zatrzymać musisz się pospieszyć*; jest to jednak zawołanie człowieka pogodzonego z koniecznością odejścia. Nie ma w nim upokarzającej rozpaczy, żalostnego wołania o życie.

Spirala zatacza ostatni krąg. Walka o przyjęcie śmierci z godnością zbliża się do końca. Pogodzenie ze śmiercią — a więc z życiem równie — równoważy świadomość niezwykłej bliskości świata. Pogodzenie to zostaje przez podmiot liryczny przeżute:

*kiedys przyjdzie wielkie pogodzenie  
z półką na książki  
z obrazem  
(światło elektryczne — maleńki cud wyobraźni)*

*kiedys przyjdzie wielkie zaspokojenie  
głodu rąk i nóg  
(moje stopy jeszcze ciągle beczynne  
po koski zanurzone w filozofii)*

(\*\*\*, kiedys przyjdzie wielkie pogodzenie)



Całkowita akceptacja świata wynikająca z poczucia bliskości z nim, prowadzi do asymilacji bytu „ja” ze światem: *a jednak/ miło jest pomyśleć/ że świat umrze trochę/ kiedy ja umrę* — zaduma się poeta.

Z indywidualnego przeżycia śmierci Poświatowska stworzyła poezję o wartości uniwersalnej. Zmagając się z koniecznością własnego odejścia, potrafiła wykreować własną filozofię umierania, filozofię osvajania śmierci. Dzisiaj nie ulega wątpliwości, że dzięki tej twórczości — jak powiada B. Markiewiczówna — *najbardziej trwale i subiektywne odczucia: ból, radość, strach i miłość, przeniesione w formę poetyckiej wypowiedzi, zyskały wymiar uniwersalny i równocześnie cechę (swego rodzaju) nieśmiertelności.*

Elżbieta Isakiewicz:

JERZY LIPKA

## Krótką historia II wojny światowej

Dnia trzeciego Jana Kapronia ZABIŁ Hans Wasler a Waslera zabił Bligocki i Bligockiego zabił Manfred Löhn którego zabił Piontek trafiony przez snajpera Klausa Schimke a Schimkego rozerwał granat Bronclika i Bronclika zabił Franc Steinke przebity bagnetem Malewickiego którego zastrzelił Max von Eitelhaler gdy chciał się poddać i von Latelhalera zabił amunicyjny ckm Jaziółkowski którego ciała nigdy nie znaleziono po wybuchu bomby rzuconej przez bombardiera Horsta Muthmana zabitego pociskiem erkaemisty Macoszka którego zabił Helmut Knöbel a Knöbla zabił Ziebura Kazimierz a Zieburę zabił ranny hauptman Erich von Oppenheim którego uduślił swym martwym ciałem sanitariusz Horst Luge zabity strzałem Edwarda Opuchlika rozerwanego eksplozją miny przeciwpiechotnej podłożonej ręką sapera Willy Rosenstrancha którego na froncie wschodnim zabił Kirylo Jegorow zabity przez esesmana Klausa Weinbrenera na którego wyrok wykonał Józio Czyczyszy zabił przez Petera Jungnitza któremu głowę urwał odłamek pocisku trzydziestki piątki obsługiwanej przez Brdulaka i Rzonęse których zmioła ta sama seria ckm Martina Rohrera zastrzelonego przy próbie dezercji przez leutnanta Wernera Hohenberga którego zabił Miziuo a Miziurę zabił Rudolf Lamprecht jego zaś zabił Jarema Snopek a Snoпка zabił Kurt Pfeffer a Pfeffera zabił w mie wyjątnionych okolicznościach Bander którego zabił Wiesław Niedziółka a Niedziółkę zabił Gotfryd Klönn a Klönną zabił Chwała zabity przez Eisnera którego zabił Teofil Krawczyk zabity przez Franca Fursta którego zabił mój tata zabity przez Horsta Kappke ZABITEGO przez chorobę wrzodową piętnaście lat po wojnie.

## Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo „Iskry”

Krzysztof Zanussi: *Scenariusze filmowe II*. Str. 318, nakład 30 000 egz., cena zł 280.—

Conrad Richter: *Światło w lesie*. Przetłóżyła Katarzyna Tarnowska. Str. 128, nakład 50 000 egz., cena zł 65.—

Zbigniew Batko: *Z dowozem, czyli fatalne skutki niewłaściwych lektur*. Instytut Statystyki i Demografii. Str. 192, nakład 20 000 egz., cena zł 300.—

Jerzy Lovell: *Jak ukradłem skazę*. Str. 172, nakład 20 000 egz., cena zł 90.—

Elżbieta Juszcak: *Pakanie*. Str. 64, nakład 1 000 egz., cena zł 60.—

Andrzej Twardochleb: *Jazda okrężna*. Str. 168, nakład 20 000 egz., cena zł 80.—

Zbigniew Kosorowski: *W piętli*. Str. 166, nakład 6 000 egz., cena zł 60.—

Elżbieta Cuchla-Czarniawska: *Wanna, Emilio!* Str. 222, nakład 10 000 egz., cena zł 90.—

Roman Wysocki: *Przekrętka*. Str. 168, nakład 5 000 egz., cena zł 60.—

Wojciech Czerniawski: *Katedra w Kolonii*. Str. 68, nakład 5 000 egz., cena zł 35.—

Leszek Gurtler: *Miejsce powrotów*. Str. 118, nakład 5 000 egz., cena zł 60.—

Helena Kudłaciak: *Posza otwartym oknem*. Str. 172, nakład 10 000 egz., cena zł 70.—

Paweł Kubak: *Nie ma już tego czasu*. Str. 68, nakład 1 000 egz., cena zł 50.—

MARIA KORUSIEWICZ

## ŚMIERĆ I SPÓŁKA

O poezji Sylvii Plath

*Jej ostatnie wiersze oszalamiają mnie. Pożerają czas, pisała przyjaciółka Sylvii, również tragicznie zmarła poetka, Anne Sexton. Samobójcza śmierć poety niewątpliwie otwiera nowe furty w gabinecie wydawców, budzi natychmiastową reakcję czytelników, którzy rozchwytyują nie tylko tomiki poetyckie, ale i pogłoski, plotki, jakiegokolwiek informacji o osobie autora — budują mit, legendę. Kiedy po raz pierwszy, jeszcze w szkole, usłyszałam o Sylvii Plath, dotarło do mojej świadomości tylko jedno zdanie: „popelniała samobójstwo”. Tak już jest, że śmierć będąca ostatnim wyborem twórcy nadaje nowy wymiar jego dziełom. W przypadku Sylvii sytuacja wygląda nieco inaczej. Ona też śmierć już wcześniej napisała, przedczczyła nie tylko swoim ciałem, ale i poezją. W jej wierszach wszystko już stało; kobieta z *Krawędzi* jest martwa na kilkadziesiąt godzin przed autentycznym zgonem autorki. Ostatni rok życia, wyjątkowo ciężki ze względu na powikłania w życiu prywatnym, rozstanie z Tedem, samotność w nieogrzewanym mieszkaniu, jest jednocześnie okresem wspaniałego rozwoju twórczości Sylvii, która pisze codziennie kilka utworów. Wiersze te stworzone w gorączkowym napięciu, po mistrzowsko operują formą, konstruowane są z żelazną logiką, tak zaskakująco wobec ich wstrząsającej wymowy. Autobiografizm jest tu wszechobecny. Jego żywotność wyrasta z ciągłego analizowania samej siebie. Sylvia nie stara się kształtować swojej osobowości, nie ujmuje swoich doświadczeń w karby stylizacji. Jest raczej sprawnym narzędziem zapisu, rykiem wewnętrznego sejmografu. Trudno więc byłoby tu mówić o „życiopisaniu”, o późniejszym realizowaniu poetyckich wizji (jak to często bywa u poetów operujących osobistymi zwierzeniami, do których starają się naginać swoje osobiste życie). Sylvia rzadko sugeruje czytelnikowi czas przyszły. Jej poezja dzieje się teraz, dokładnie w momencie dokonywania zapisu.*

Liryka konfesyjna wymaga od autora nie tylko doskonałego opanowania warsztatu. Niezbędne jest także uważne sterowanie własną wyobraźnią, lawirowanie wśród mielizn zbytniego subiektywizmu. Sylvia Plath do końca utrzymuje tę równowagę. *Kamufaż szły tu jaka obiektywne koralet, uwalnia stany psychiczne i uczucia autora* — tak charakteryzują ten typ poezji Andrzej Kocpewicz i Marta Siemicka. Autorka *Ariela* nie szuka jednak rozległych filozoficznych uogólnień, ponadczasowych refleksji. Ścianki jej szklanego klozka z trudem wytrzymują napór mijającej chwili. *Ja mogę zapelnit minutę* — pisze w swoich notatkach — ... drzwi otwierają się, drzwi zamykają się, w międzyczasie miałeś możliwość rzucić okiem na ogród, na człowieka, na zawieruchę, na wadkę, na serce, na miasto. Sylvia łapczywie notuje kolejne momenty „widzenia”. Delikatna tkanina przekły może koncentrować się wokół zacięcia w palec (*Skaleczenie*) wokół tulipanów, które ktoś przyniósł do szpitala (*Tulipany*), baloników (*Balony*) lub własnej podwyższonej grypa gorączki. Ale pod tą skórą codziennosci, w balaganie drobnych spraw, kobiecych fatalizacji, pomiędzy szczytami ziemniakami a placem dziecka dzieją się rzeczy ostateczne. Obrazy (bo właśnie obrazy są podstawowym budulcem tych utworów) ukazują się w stereoskopowych ujęciach odsłaniając swoje kolejne warstwy znaczeń.

A są to z reguły znaczenia przeciwstawne — pustka miłości ociera się o erotyzm śmierci (*Śmierć i Spółka*), radosny lot na ukochanym koniu okazuje się innym obliczem samobójstwa: *A ja! Jestem sirzakaj! Rosą co leci samobójczo!* (wiersz *Ariel*).

Te zabiegi przypominają metodę pracy E. E. Cummingsa i jego sławne oksymorony, jak na przykład „Spokojne, drżące światło” lub „sprośne niebiaśmiałe piersi” (*Poems 1923-54*). Ten szczególnie rodzaj trójwymiarowego widzenia, który Cummings określał „wszechwidzeniem” nadaje specyficzną przestrzenność wierszom Sylvii. Obrazy łączą się, przepływają poprzez siebie jak w tajemniczych collage'ach Maxa Ernsta. Ale surrealizm tych wizji jest tylko pozorny. Ich spoiwem nie jest grząska materia sennych koszmarów i nieświadomych skojarzeń lecz żywa codzienność taka jaką odbierała poetka. Nadmiernie rozwinięta wrażliwość, ta fatalna cecha poetów przeklętych, jeszcze raz przekształca otaczającą rzeczywistość w klatkę pełną dziobów i pazurów. Sylvia decyduje się na egzystencję w tym więzieniu. Przeszeń jej poezji jest zamknięta, ograniczona zasięgiem jej psychiki. Jest przestrzenią umysłu. Mimo to poetka rzadko posługuje się symboliką zamkniętych pomieszczeń, pokoi, lub ciasnych komórek. Pod jej szklanym klozkiem rozciągają się ciemne, jesiennie krajobrazy, „straszne zmierzchy” (*Wiąz*), „moczący przyprawiające o mdłości” (*Jesień żab*), kształty są tu niewyraźne, złowrogie, nawet „miłość to ciem...” posłuchaj stukotu kopyt, poczuławał jak koń”. Ta przynębiająca przestrzeń wnętrza otoczona jest obcą niezbadaną powłoką, do której poetka nie ma dostępu i która najwyraźniej budzi w niej lęk. Odległe pola z wiersza *Owece we mgłę grożą*, że ją „przepuszczą w niebo”. Podmiot wiersza *Wiąz* obawia się gdzie wszystkim głosi pustki. Sytuację wyjaśnia nieco *Plaża w Berck*, przed zewnętrzna przestrzeń scharakteryzowana jest jako morze — „wielkie uśpienie”. Zacytujmy jeszcze fragment wiersza *Bezsensy*.

*Nocne niebo jest tylko rozjazem kalki,  
Niebiesko-czarne, podziurawione punktami gwiazd  
Co przepuszczają światło, otwór po otworze  
Światło białe jak kość, jak śmierć, poza tym wszystkim*

Sylvia Plath nie była piewą śmierci jako przeniesienia w inny, nowy wymiar. Życie po śmierci istnieje dla niej jedynie w formach rozkładu, butwienia: „butwiejąca, żółbna czera” „martwego ciała jest wszystkim czego możemy oczekiwać. Rzeczywista śmierć nie daje już szans na żadną ripostę: „Stopy zdają się mówić: usłyszy tam daleko i po wszystkim” Pośmierne sytuacje budowane są jako doświadczenie czegoś obcego, fascynującego poprzez swoją odstręcającą wymowę. Sylvia szkicuje obrazy dzieci w słokach z formalną, pokazuje nam trupy o wyglądzie przypalonego drobiu (*Dwa sparzenia na prosekatorium*), przedstawia fragmenty martwego ciała jak samowystarczałe przedmioty (*Chirurg o drugiej nad ranem*).

Sylvie Plath nazywano poetką śmierci. A jednak śmierć oglądana w swoim ograniczonym wcieleniu jest jej obca. Na czym więc polega „śmiercionośna” gramatyka jej wierszy? Wielokrotnie samobójczy z *Lady Lazarz* odradza się jak feniks z własnych popiołów, krew wyciekająca z ciała (*Kontuzja*) nie krzepnie, sparaliżowany podmiot wiersza *Paraliż* dalej oddycha, pomimo że jest już tylko psychiczną obecnością odizolowaną od obiektywnej rzeczywistości. W tym świecie „trwa zima” (*Tulipany*), w tym zamkniętym obszarze śmierć żyje. Autorka *Skłanego klozka* spotyka się z nią w prawie każdej sytuacji życiowej. Mamy tu do czynienia z niemal schizofrenicznym rozszepczeniem jaźni. Świeta, rozentuzjowana dziewczyna stąpająca wśród róż, zachwycona życiem, które tak radośnie opisuje w listach do matki, kryje w sobie jak pestkę osobowość niezwykłe wrażliwą na ostateczny wymiar



spraw, kryje ścigając ją śmierć. Jest jak Guliver w krainie olbrzymów — zachwiane proporce widzenia powodują, że nawet „pyłki powietrza to ciała żywej krwi” (*Mustycka*). W wierszu *Tulipany* czytamy: *Nie pragnęłam kwiatów chciałam tylko leżeć! Z dłońmi na płask i pozostać całkiem pustą*. Jedynym stanem godnym tego by do niego dążyć jest cisza, brak doznań a więc — znowu śmierć, ale nie ta uporczywa prześladowczyni, która, jak u Wojaczka, waruje w nogach łózka czekając na najmniejszy ruch swojej ofiary, wdzierając się przezemocą w wiersze. Poetka szuka wytchnienia w innej śmierci — ciemnej, nieruchomej i roślinnej. Ubiiera ją w nastrojów jesiennego zmierzchu, bezruchu, barwi ją kolorami ziemi i zeschniętych liści. Ta inna śmierć to także *Pokój w którym nigdy nie byłam! Pokój w którym nie mogłam oddychać! Ciemność skupiona w sobie jak nietoperz*.

Do tego pokóju Sylvia próbuje się dostać różnymi drogami: poprzez wiersze, poprzez próby stworzenia sobie domu rodzinnego, wreszcie poprzez samobójstwo. Sylvia nie podcinała sobie żył, nie rzuciła się pod pociąg, nie skakała z najwyższego piętra. Wchodziła w śmierć łagodnie jak w sen — raz dzięki tabletkom, raz dzięki wodzie, wreszcie odkręciła kurek z gazem. „Pożądałam długowieczności drzewa i śmiałości kwiatu” pisze w *Jestem pionowa*. Pozycja wertykalna jest źródłem ciągłego napięcia, niepokoju („chciałabym być pozioma”). Warto dodać, że jej depresje objawiały się głównie długotrwałą bezsennością. Brak „życia przechrzczonego w nieżycie” powoduje także samobójstwo bohaterki jednego z opowiadań Sylwii zatytułowanego *Skrzynka życzeń*.

Śmierć jako roztopienie się w glebie, jako pozbawiona świadomości roślinna reinkarnacja („myśli gmatwają się”) wydaje się niekiedy w sobie urok delikatności, jakże daleki od makabrycznych obrazów ciał, które nie znalazły swego miejsca w ziemi. Niezgodne z odciecznym porządkiem rzeczy losy ślimaczonych dzieci ze słoików, odcięte i zapakowane głowy zajęcy odartych z „futra i człowieczeństwa” podkreślają tęsknotę poetki za śmiercią, która mogłaby ją włączyć w krwiobieg wszechświata. Do tego czasu Sylvia zmuszona jest zadawać się przestrzenią własnej psychiki. Poetka porusza się jak gdyby w chmurze swojej osobowości i tylko sprawy ogarnięte tą chmurą mogą być elementami pejzażu jej wnętrza. *Mój pejzaż to dłoń hez zmarszczek! Drogi złapane w supeli Supel to ja, (Kobieta bezdzietna)*. Większość odniesień przestrzennych dotyczy „Ja” autorki. Jeszcze raz odzywają się tutaj echa surrealistycznych koncepcji kreowania świata. Znika obiektywna logika, metafory dobierane są według regul rządzących marzeniami sennymi — oniryczna sceneria podkreśla subiektywizm tych utworów. Motywy zacierpnięte ze świata zewnętrznego, z polityki, historii (głównie II wojny światowej) służą wyupukleniu osobistej tragedii poetki. *Niby parowóz, niby parowóz, Sapiąc wiozący mnie jak Żyda! Żyda do Dachau, do Auschwitz, do Belsen*.

Istnieje wiele opinii na temat odrębności tzw. poezji kobiecej, która często jest traktowana jako osobny nurt w literaturze. Sylwii Plath trudno by było porównywać chociażby z przedstawicielkami neofeminizmu, z Ericą Jong lub Joan Didion, lecz jej twórczość eksplodująca najgłębsze pokłady własnej świadomości jest tym samym niezwykle kobieca. (Podmiot tych wierszy prawie zawsze jest rodzaju żeńskiego). Biologiczna siła jej utworów, ich organiczny związek z płciowością nasuwa skojarzenia z odciecznym archetypem kobiety — pramatki — gleby w której kiełkuje życie. Równoważnikiem martwoty, śmierci jest więc u Sylwii brak potomstwa, niemożność przekazania życia. W wierszu *Kobieta bezdzietna* gdzie „Macica/ Kolacze swoim strątkiem” podmiot „me spływa niczym prócz krwi”. Manekiny z Monachium, „gole i lysy kukły” nie mogą mieć dzieci, co jest ceną ich pozornej doskonałości. *Martwa kobieta z Krawędzi to także Martwe dzieci zwinnie jak białe węże! Każde przy małym/ Garnuszkę mleka teraz puszym*.

Wielokrotnie już pisano o tym, że pierwszym słowem Ariela jest

miłość ostatnim życie. Pomiędzy nimi otwiera się otchłań rozpacznie niekochanej kobiety. Niekochanej a więc bez życia. Autorka tego wstrząsającego tomiku jest sparaliżowana, unieruchomiona jak więź, który osiągnął korzeniami dła i teraz rozpada się opętany przez „bezplodny księżyc”. Owocem ciszy bywa jedynie trup i to trup kobiecy. *Wyobrażam sobie że wobec tłumów jestem/ Matką białej Nikke i kilku Apollów o niewidzących oczach! Zamiast tego umarł ranią mnie laskawością i nic już nie może się zdarzyć (Godziny nad ranem)*.

Poezja Sylwii Plath jest zjawiskiem, wobec którego trudno pozostać obojętnym. Czytelnicy jej wierszy dzielą się na entuzjastów i zdeklarowanych przeciwników. A jednak dzięki tym utworom otwiera się dla nas nowe, czyste kobiece pole widzenia. Patrząc wstecz możemy w nim odnaleźć ślady angielskiej liryki metafizycznej, wynurzeń Emily Dickinson a także poezji symbolistów francuskich. Słychać tu echa *Pijanego statku* i *Pieśni Maldorora*. Z drugiej strony w ich ponurym pejzażu prawie każdy może odkryć własne skryte lęki i przerażenia.

Maria Korustewicz



La Danse macabre z klasztoru francuskiego Aux Innocents w Paryżu (ok. 1425). Najbardziej popularne w średniowieczu wyobrażenie śmierci. Tu kopa drzeworytowa Guivot Marchanta z 1485 r.



SYLVIA PLATH

## Poranna piosenka

Miłość puściła cię w ruch jak tłusty, złoty zegarek.  
Polożna kłaścęła w podeszwy stóp i twój otwarty krzyk  
Zajął swoje miejsce między żywiołami.

Nasze głosy są jak echo wysławiając twoje przyjście. Nowy posąg.  
W przewiewnym muzeum, twoja nagość  
Rzuca cień na nasze bezpieczeństwo. Stoimy dokoła puści jak  
Ściany.

Jestem twą matką nie bardziej  
Niż chmura co skrapla się na lustrze odbijając swe własne, powolne  
Przemijanie na rękach wiatru.

Całą noc twój oddech śmy  
Trzepotał między płaskimi płatkami róż. Obudziłam się by słuchać:  
Odległe morze szumi w moim uchu.

Jeden krzyk i potykam się wstając z łóżka, krowo-ciężka i roślinna  
W mej wiktoriańskiej koszuli.  
Twoja mordka otwiera się czysta jak u kota. Kwadrat okna

Bieleje i polyka nudne gwiazdy. I teraz próbujesz  
Garści swoich nut:  
Czyste samogłoski lecą jak balony.

## Prezent Urodzinowy

Co jest za tą zasłoną, czy to jest brzydkie, czy jest piękne?  
To migocze, czy ma piersi, czy jest skończone?

Jestem pewna, że jest wyjątkowe, jestem pewna, że tego właśnie chcę.  
Kiedy cichnę przy gotowaniu, czuję jak patrzy, czuję jak myśli

„Czy to jest ta dla której jestem,  
Czy to jest ta wybranka, z podbitymi oczami i bliźną?”

Odmierzająca mąkę, odsypująca nadmiar,  
Słuchająca regul, regul, regul.

Czy dla niej będzie zwiastowanie?  
Mój boże, pusty śmiech!”



Ale ono migocze, nie przygasa, i myślę, że mnie chce.  
Nie obrażę się jeśli to są kości do gry, albo perłowy guzik.

Nie chcę zbyt wiele dostać w tym roku.  
W końcu, żyję tylko przez przypadek.

Do tego czasu mogłabym się z łatwością zabić na tysiące sposobów.  
A teraz są te zasłony, migoczące jak firanki,

Przezroczyste jedwabie styczniowego okna  
Białe jak pościel niemowlęcia, błyszczące martwym oddechem.  
O kości słoniowa!

Tam musi być kiełk słońca, kolumna-zjaw.  
Czy nie widzisz, że nie dbam o to, co to jest.

Czy nie możesz mi tego dać?  
Nie wstydył się — Nieważne, że może być male.

Nie bądź przykry, jestem gotowa na wszystko  
Usiądźmy przy tym, każde z jednej strony, podziwiając lśnienie.

Błysk, jego lustrzana różnorodność.  
Zjedźmy przy nim naszą ostatnią wieczerzę, jak szpitalny posiłek.

Wiem, czemu mi go nie dasz,  
Jesteś przerażony

Świat podniesie się w krzyku, a z nim twoja głowa,  
Wypukła, spiżowa, antyczna tarcza,

Prawdziwy cud dla twoich prawnuków,  
Nie bój się, to nie jest tak.

Ja tylko wezmę to i odejdę cicho na bok.  
Nawet nie usłyszysz jak go otwieram, żadnego szelestu papieru.

Żadnych spadających wstążek, żadnego krzyku na koniec.  
Nie sądzę, żebyś wierzył w tę moją dyskrecję.

Gdybyś tylko wiedział jak zastony dusiły mi dni.  
Dla ciebie są samą przejrzystością, czystym powietrzem.

Ale na boga, chmury są jak wełna.  
Całe armie. Są tlenkiem węgla

Słodko, słodko wdycham go,  
Wypielniając żyły niewidzialnym, milionami

Możliwych pyłków, co odliczają lata mego życia.  
Ubrałeś się na srebrno z tej okazji. O maszyno do liczenia —

Czy to niemożliwe, żebyś coś przepuścił, przepuścił w całości?  
Musisz stemplować każdy strzęp purpurą,

Musisz zabijać co tylko się da?  
Jest tylko jedna rzecz, której pragnę dzisiaj i tylko ty możesz mi ją dać.

Ona stoi przy oknie, wielka jak niebo.  
Dyzy w moich przekieradłach, w zimnym, martwym wnętrzu

Gdzie żyje obfitość zakrzepia i sztywna jak historia  
Nie pozwól by ta rzecz przyszła pocztą, palec po paku.

Nie pozwól by szła z ust do ust, bo zanim dotrze do mnie całości  
Będę sześćdziesięcioletnia i zbyt stara by jej użyć.

Tylko opuść zasłonę, zasłonę, zasłonę.  
Gdyby tam była śmierć

Podziwiałabym jej doniosły ciężar, jej niezmiennie oczy.  
Wiedziałabym, że jesteś poważny.

I byłaby w tym szlachetność, to byłyby urodziny.  
I nóż, który nie kroi, lecz wstępuje

Czysty i niewinny jak płacz dziecka.  
I wazechświat obsuwa się z mego boku.

## Tulipany

Tulipany są zbyt kłopotliwe, teraz jest tu zima.  
Spójrz, jakie wszystko białe, jakie ciche, jakie zaśnieżone.  
Uczę się spokoju leżąc obok siebie cicho  
Jak leży światło na tych białych ścianach, tym łóżku, tych dłoniach.  
Jestem nikim; nic mam nic wspólnego z wybuchami.  
Oddałam moje imię i ubrania siostrom  
Moje sprawy anestezjologom a ciało chirurgom.

Uszytnili moją głowę między koldrą a poduszką.  
Jak oko między dwoma białymi powiekami, które nie mogą się zamknąć.

Głupi uczeń, wszystko musi brać do wewnątrz.  
Siostry przechodzą i przechodzą, to nie przeszkadza,  
One przechodzą tak jak mewy przelatują nad łądem w swoich białych czepkach,

Robiąc różne rzeczy przy pomocy rąk, wszystkie takie same.  
Więc nie można powiedzieć ile ich jest.

Moje ciało jest dla nich jak kamyk, służą mu jak woda  
Służą kamieniom po których musi płynąć, wygładzając je.  
Przynoszą mi odrętwienie w swoich ostrych igłach, przynoszą mi sen.  
Teraz zgubiłam sama siebie, choruję na swój bagaż —  
Mój patentowy, skórzany neser jak czarne pudło na pigulki,  
Mój mąż i dzieci uśmiechają się z rodzinnego zdjęcia;  
Każdy uśmiech szarpie mi skórę jak wygięty haczyk.

Pozwoliłam rzeczom wymknąć się, trzydziestoletnia barka  
Uparcie czepiająca się mego nazwiska i adresu.  
Wytarli mnie do czysta z moich miłości.  
Przerażona i goła na zielonym plastiku wózka  
Patrzyłam jak mój serwis do herbaty, komoda na bieliznę, moje książki  
Zatonęły bez wieści, a woda doszła powyżej mej głowy.  
Jestem teraz zakonnica, nigdy jeszcze nie byłam tak czysta.



Nie chciałam żadnych kwiatów, chciałam tylko  
leżeć z podniesionymi rękoma i być zupełnie pasła.  
Co za wolność, nie masz pojęcia co za wolność —  
Spokój jest tak wielki, że oślepia,  
I nie prosz o nic, przywieszka z nazwiskiem, trochę ozdóbek.  
Oto co w końcu zamykają w sobie umarli; widzę ich  
Jak chowają to w ustach, jak Komunię.

Po pierwsze, tulipany są zbyt czerwiec, ranią mnie.  
Nawet przez papier słyszę jak oddychają  
Lekko, poprzez swoje białe powijaki, jak straszne niemowlę.  
Ich czerwień mówi do mych ran, odpowiada im.  
Są delikatne: wydają się płynąć chociaż ściągają mnie w dół,  
Mając mój spokój swymi nagłymi języczkami, swoją barwą,  
Tuzin czerwonych, ołowianych ciężarków na mej szyi.

Przedem nikt na mnie nie patrzył, teraz mnie obserwują  
Tulipany zwracają się do mnie i do okna  
Gdzie co dnia światło zwolna rozszerza się i zwolna gaśnie,  
I widzę się: płaski, śmieszny, wycięty z papieru cień  
Między okiem słona a wzrokiem tulipanów.  
I już nie mam twarzy, chcę zupełnie zniknąć.  
Bujne tulipany zjadają mój tlen.

Zanim przybyły powietrze było całkiem ciche.  
Wchodząc i wychodząc, oddech za oddechem. bez dźwięku.  
Tulipany wypełniły je jak donośny hałas.  
Teraz powietrze mąci się i wiruje dokoła nich tak jak rzeka  
Mąci się i wiruje wokół zatopionego, czerwonego od rdzy silnika.  
Przykuwają moje myśli, które tak szczęśliwie  
Bawiły się i odpoczywały bez celu.

Ściany, także, wydają się rozgrzewać.  
Tulipany powinny się trzymać w kłatkach jak niebezpieczne zwierzęta;  
Otwierają się jak paszce wielkich afrykańskich kotów,  
A ja, jestem świadoma mego serca: otwiera i zamyka  
Swoją puchar czerwonego kwiecia z czystej miłości do mnie.  
Woda, którą piję jest ciepła i słona, jak morze,  
I pochodzi z kraju tak odległego jak zdrowie.

Przekład: Maria Korusiewicz

Sylvia była córką niemieckiego emigranta pochodzącego z miasteczka Grabów (północna Polska) biologa, wybitnego zwanego paszaki. Lata dżucopce spędziła razem z bratem w Winthrop koło Bostonu. W 1940 roku umiera jej ojciec — śmierć ta była wielkim wstrząsem psychicznym dla ośmioletniej Sylwii i jeszcze echa tego wydarzenia odzywają się w jej twórczości. A pisała niemal od kłotyki. Zadebutowała wierszem już w 1940 roku chociaż pierwsza poważna publikacja miała miejsce dziesięć lat później, opowiadanie Sylwii zamieścił miesięcznik „Seventees”. W tym samym roku rozpoczęła studia w Smith College, Massachusetts. Okres studiów przynosi jej głównie sukcesy, w piśmiach literackich ukazują się wstręty i nowelki, z których jedna *Wiedziela u Mironów* zdobywa I nagrodę w konkursie pisma „Mademoiselle”. W 1953 roku poetka udaje się do Nowego Yorku gdzie współpracuje przy redagowaniu numeru „Mademoiselle”. Wbrew radośnym oczekiwaniom wejście na świat intelektualnego high life'u powoduje u Sylwii głęboką depresję psychiczną, długotrwały bezsenność — w rezultacie znikną dziesięć lat traci chęć życia, pokryła około pięćdziesięciu tabletek nasennych. Jednak udaje się ją odratować i przyjeżdża autorka *Szklanego kłosa* wraca na uczelnię. Kończy z wyróżnieniem Smith College i uzyskuje stypendium Fulbrighta, które umożliwia jej naukę w Cambridge. Teraz życie płynie jej raczej spokojnie wśród licznych dowodów powodzenia, planów poetyckich i osobistych, które od 1956 roku koncentrują się wokół osoby Teda Hughesa (dziś wybitnego poety angielskiego) Sylwia zaczyna żyć dla miłości, zakłada rodzinę. Po udanym debiucie Teda (*Jastrzęb w deszczu*, 1957) przenoszą się do Stanów Zjednoczonych. Sylwia próbuje swoich sił w nauczycielstwie w bliskim jej Smith College lecz po roku, zmęczona rzucia pracę. W 1959 Hughesowie wracają do Anglii. Poetka czasy się długo oczekiwanym debiutem: tomik zatytułowany jest *Colossus*, czyli *Kolosa*. Mniej wspaniałym w tym samym czasie na świat przychodzi córka, Freda. Młoda mama nie rezygnuje bynajmniej z pisarstwa, publikuje wiersze i opowiadania, pracuje dla radia, uczestniczy w sukcesach Teda. Dwa lata później rodzi się syn, Nicolaus. Wydaje się, że życie Sylwii wróciło na właściwe tory, że wspaniałe zamknie się nad nią „szklany kłosa”. Niestety, jeszcze w tym samym roku świat zawalił się: Ted, „najwspanialszy męczyzna na ziemi” odchodzi do innej. Piżarka uważana przy dwojgu małych dzieci, zmęczona kłopotami mieszkaniowymi i zdrowotnymi zostaje sama. Trapią ją uporczywe katar, przebieżbiena, choroby żołądka. Tym bardziej przykre, że w jej mieszkaniu ogrzewanie prawie nie działa. W styczniu 1963 roku ukazuje się pierwsza powieść *Szklany kłosa*: wydana pod pseudonimem Victorią Lucas. Miesiąc później autorka już nie żyje. 11 lutego jej życie kończy się kolejnym, tym razem udanym samobójstwem.

Do tego czasu opublikowała zaledwie jeden tomik wierszy i jedną powieść. Poimienne ukazały się: *Ariel*, 1965, *Crossing the Water*, 1971 (Przeprawa przez wodę), *Water Trees*, 1971 (*Zimowe drzewa*). W 1981 roku Ted Hughes opracował tom utworów zebranych (*The Collected Poems*), a ostatnio także wybór opowiadań, esejów i osobistych notatek, *Johny the Panic and the Bible of Dreams*. W Polsce wiersze Sylwii Plath w tłumaczeniu Truzkowskiej i Rozwadowskiego opublikowało Wydawnictwo Literackie, Mira Michalowska za pośrednictwem Czytelnika udostępniła nam *Szklany kłosa*. W 1973 roku „Literatura na Świecie” poświęca amerykańskiej poetce prawie cały numer, a ostatnio coraz częściej spoiłak można znaleźć na temat jej poezji i tłumaczenia wierszy, Sylwia Plath na stałe wchodzi do znanego polskiemu czytelnikowi kanonu literatury amerykańskiej.

Maria Korusiewicz

SYLVIA PLATH (27 X 1932, Boston — 11 II 1963, Londyn) jest jedną z najwybitniejszych poetek amerykańskich okresu powojennego. Zaliczana jest do kręgu tzw. poetów konfesyjnych, którzy došli do głosu w latach pięćdziesiątych. „Confessional poetry”, czyli poezja zwierzenia oparta na obserwacji i analizie wewnętrznych stanów duchowych była niewątpliwie reakcją na twórczość poetów akademickich poprzedniej dekady. Oprócz Sylwii Plath należy tu wymienić nazwiska Anne Sexton, Theodore'a Roethkiego, Johna Berrymana, Williama Snodgrassa, Randalla Jarrella i ich duchowego przewodnika — Roberta Lowella.



MONIKA ADAMCZYK

## Paradoksy nihilizmu

- I. *Nic nie ma samoistnej wartości.*
- II. *Powody, dla których ludzie przypisują wartość różnym rzeczom w ostateczności okazują się zawsze irracjonalne.*
- III. *Dlatego też nie ma żadnego „powodu”, żeby uznawać jakkolwiek wartość.*
- IV. *Życie to działanie. Nie ma żadnego powodu, żeby działać.*
- V. *Nie ma żadnego powodu, żeby żyć.*

Takich oto pięć odkrywczych twierdzeń formuluje Todd Andrews, bohater-narrator *Pływającej opery*, debiutanckiej powieści Johna Bartha. Dochodzi do nich w dniu, który postanawia uczynić swym ostatnim. Pozornie logiczne rozumowanie oparte na skrajnie nihilistycznych przesłankach prowadzi go do wniosku, że w świecie pozbawionym jakichkolwiek wartości i sensu jedynym racjonalnym rozwiązaniem jest odebranie sobie życia.

Jeszcze zanim dokona odkrycia tych pięciu „praw” ludzkiej egzystencji, Todd żyje w ciągłej bliskości śmierci, lub też, jak to określa „prawie śmierci”. Kilkakrotnie omal nie stracił życia — m.in. w czasie pierwszej wojny światowej we Francji, gdzie zabił niemieckiego żołnierza, który w przeciwnym wypadku mógłby zabić jego (choć nie jest to takie pewne, jak zresztą nic w tej książce), oraz w okresie studiów, pobity przez prostytutkę, dawną dziewczynę ze szkolnych lat, która pragnie zemścić się za doznane z jego strony upokorzenie.

Poza tym Todd cierpi na rzadką chorobę serca, która w każdej chwili grozi mu nagłą śmiercią. Świadomość faktu, że każdy krok może być ostatnim, każe mu żyć już nawet nie z godziny na godzinę, ale z sekundy na sekundę i dostrzegać każdy szczegół życia, choć w ogólnym rozrachunku szczegóły te, w myśl głoszonej przez niego filozofii nie mają oczywiście żadnego znaczenia. Nic więc dziwnego, że pisząc o dniu, w którym postanawia popelnić samobójstwo drobniawo relacjonuje każdy swój ruch i każdą myśl.

Oprócz obsesji tymczasowości opętany jest manią zbadania rzeczowych powodów samobójstwa popelnionego wiele lat wcześniej przez jego ojca. Choć wszelkie okoliczności wskazują na to, że odebrał on sobie życie ze względu na kłopoty finansowe, Todda nie zadowala taka odpowiedź i postanawia sporządzić „Dochodzenie”, czyli bogatą dokumentację zawierającą wszelkie możliwe dane mające w końcu wyjaśnić prawdziwe przyczyny tego samobójstwa. Na „Dochodzenie” składają się często informacje nie związane w żaden logiczny sposób z tą sprawą, jak np. te dotyczące położenia geograficznego miasta, w którym się urodził czy zmian pogody, ale dla Todda wszystko jest ważne, bo jak sam stwierdza „żeby zrozumieć coś całkowicie, bez względu na to jak drobna by to była rzecz, trzeba zrozumieć wszystkie inne rzeczy na świecie”.

Todd żyje właściwie sam, nie jest z nikim na trwałe związany. Mieszka w starym hotelu, gdzie jego najbliżsi znajomi to starszko- wie w bardziej lub mniej widoczny sposób ogarnięci obsesją starości

i śmierci. Tymczasowość egzystencji Todda podkreśla fakt, że reguluje on rachunek hotelowy z dnia na dzień — jeszcze zanim postanowi popelnić samobójstwo wie, że każdy dzień może być ostatnim.

Samobójstwo ma zamiar popelnić w sposób niezwykle oryginalny: wysadzić się w powietrze „Pływającą operę”, czyli wędrowny teatr mieszczący się na statku, w chwili gdy wraz z sześćset dziewięćdziesięcioma dziewczętoma mieszkańcami miasta (i w tym wypadku Todd jest bardzo dokładny) będzie oglądał kiepski show odbywający się na jego pokładzie. Ale tylko nam sposób ten może wydawać się niezwykły i oryginalny. Dla Todda jest on równie dobry jak każdy inny. Po prostu taki pomysł przychodzi mu do głowy. Nie ma żadnych istotnych powodów, dla których wybiera właśnie ten sposób. Tak samo jak nie ma powodów, dla których miałby go nie wybrać.

W kulminacyjnym momencie zająd jednak okoliczności, które skłonią go do pewnej modyfikacji pięciu „praw”. Nie oznacza to, że zmianie ulegnie jego filozofia nihilizmu. Po prostu dołączy nawias do jednego z twierdzeń — jak zwykle zgodnie ze swoją dążnością do jak największej ścisłości i precyzji.

Monika Adamczyk

JOHN BARTH

## PŁYWAJĄCA OPERA

(fragmenty)

### I strojenie pianina

Dla kogoś takiego jak ja, którego działalność literacka ograniczała się począwszy od 1920 roku głównie do spraw sądowych i kompletowania „Dochodzenia” najtrudniejszą rzeczą jeśli chodzi o moje obecne zadanie, tzn. wyjaśnienie pewnego dnia w 1937 roku, kiedy to zmieniłem postanowienie, jest samo zabranie się do pisania. Nigdy przedtem nie próbowałem robić czegoś podobnego, ale znam siebie na tyle dobrze, aby wiedzieć, że kiedy już pierwsze lody zostaną przełamane, strony popłyną sobie lekko jedna za drugą, z natury bowiem nie jestem małowówny i kiedy już zacznę, trudno mi będzie trzymać się głównego wątku i w końcu zamilknąć. Nie mam co do tego wątpliwości: prawie zawsze mogę trafnie przewidzieć wszystko, co mnie dotyczy: wbrew opinii panującej tutaj w Cambridge moje zachowanie jest właściwie bardzo konsekwentne. Jeśli inni ludzie (na przykład mój przyjaciel Harrison Mack, czy jego żona Jane) uważają, że jestem ekscentrykiem i nie sposób przewidzieć, jak się zachowam, to dlatego, że moje poczynania i sądy nie są zgodne z ich zasadami, o ile w ogóle takowe posiadają; ale zapewniam ich dużo, o wiele więcej niż może się przydać, i zwykle wszystkie naraz, tak że moje życie nie traci nigdy na logice tylko dlatego, że jest niekonwencjonalne. Poza tym z reguły staram się realizować swe zamierzenia.

Na przykład zaczęłem dopiero co tę książkę i choć przypuszczalnie dzieli nas dość daleka droga od głównego wątku opowieści, to przynajmniej mierzymy w jej kierunku i choćby ten jeden powód sprawia, że jestem zadowolony. Możliwe, że kiedy skończę opisywać ten szczególny dzień, o którym wcześniej wspominałem — sądzę, że było to około 21 czerwca 1937 roku — być może kiedy dotrę do schyłku tego dnia, jeśli w ogóle tam dotrę, to wrócę i zniszczę te strony poświęcone strojeniu pianina. A może nie. Mam zamiar od razu się przedstawić, ostrzec was przed pewnymi możliwymi interpretacjami mego imienia, wyjaśnić znaczenie tytułu tej książki i wyświadczyć szereg innych uprzejmości, niczym gospodarz krzątający się wokół gościa, abyście poczuli się jak najlepiej i mogli zanurzyć się lagodnie w kręty strumień

Drukowane fragmenty pochodzą z książki „The Floating Opera” wyd. Bantam Books, New York, 1980.

mojej historii — takie pozytywne rzeczy lepiej umieścić niż z nich rezygnować.

Jeśli można to rozwinąć nieco to porównanie dotyczące „krętego strumienia”. Czytając czasami powieści odnoszę wrażenie, że ci autorzy, którzy rozpoczynają swą opowieść gwałtownie, w samym środku akcji, zamiast wchodzić do niej od tyłu lub z boku, wymagają bardzo wiele od swych czytelników. Taki skok w czyjeś życie i świat, podobnie jak skok do rzeki Choptank w środku marca, nie należy moim zdaniem do przyjemności. U mnie tak nie będzie. Chodź czytelniku i nie obawiaj się o swoje słabe serce. Sam mam je słabe i wiem jakie to ważne, jeśli można bez pośpiechu zanurzyć najpierw pałkę, potem stopę, następnie całą nogę, bardzo powoli biodra i brzuch, aby w końcu znaleźć się w całości w mojej opowieści. Zapraszam was przeciwieństwo przyjemnej kąpieli, a nie do chrztu.

Na czym to stanęliśmy? Miałem chyba zamiar zrobić parę uwag na temat znaczenia tego tzn., które użyłem wcześniej? Czy też wyjaśnić metaforę o „strojeniu pianina”? A może powiedzieć coś o moim słabym sercu? Boże, jak tu napisać powieść? To znaczy, jak ktoś, choć trochę wrażliwy na znaczenie różnych rzeczy może trzymać się wątku? Co do mnie, to widzę już, że z snucie opowieści nie bardzo leży w mojej naturze: każde nowe zdanie, które napiszę, pełne jest obrazów i ukrytych znaczeń, i nie marzyłbym o niczym innym jak ściganiu ich razem z wami do ich kryjówek, ale taka gonitwa pociągnęłaby za sobą nowe obrazy i nowe posęgi, tak że jestem pewien, iż w ten sposób, jeślibym nie trzymał swoich skłonności na wodzy, nigdy nie zaczęlibyśmy tej historii, nie mówiąc już o jej ukończeniu. Normalnie nie miałbym nie przeciwko temu — jeśli o mnie chodzi to jedna książka jest równie dobra jak druga — ale teraz naprawdę chcę wyjaśnić ten dzień (21 albo 22) w czerwcu 1937 roku, kiedy to po raz ostatni zmieniłem postanowienie. Będziemy więc musieli trzymać tenże kanał, wy i ja, choć pod naszą łodzią nie brak ukrytych skal, i pomijać zatoczki i odnogi, nawet gdyby były nie wiadomo jak urocze. (Ta metafora nie jest przypadkowa, ale na razie ją zostawimy).

No dobrze. Nazywam się Todd Andrews. Można pisać przez jedno lub dwa „d”. Dostaję listy adresowane tak i tak. Miałem ostrzec was przed pisaniem mojego imienia przez jedno „d” z obawy, że powiecie: „Todd znaczy po niemiecku śmierć” — może to imię jest symboliczne? Sam używam tej drugiej pisowni, częściowo dlatego, żeby uniknąć tej symboliki. Ale jak widzicie w końcu wcale was nie ostrzegłem, a to dlatego, że właśnie przyszło mi do głowy, że Todd pisane przez dwa „d” jest także symboliczne i to jak jeszcze. Todd znaczy śmierć, a ta książka niewiele mówi o śmierci, Todd znaczy prawie Todd, czyli prawie śmierć, a książka ta, jeśli w ogóle zostanie napisana, ma wiele wspólnego z prawie śmiercią.

Ostatnia uwaga. Czy rozczarowały was kiedyś jakieś historie, które zdawały się obiecywać rewelacje, a potem się z tego wykręcały? Ja sam natrafiałem aż nadto wiele razy na opowieści dotyczące jakiegos cudownego wynalazku — urzędnienia antygravitacyjnego czy teleskopu tak silnego, że można przez jego pomocy zobaczyć ludzi na Saturnie, lub też tajemnicznej broni zdolnej do przemieszczania ciał niebieskich w



układzie słonecznym - ale działania urzędzenia antygravitacyjnego nie zostaje nigdy wyjaśnione, na pytanie dotyczące mieszkańców Saturna nie otrzymujemy odpowiedzi, nie dowiadujemy się też jak zbudować własne dyslokatory ciał niebieskich. Nie dotyczy to jednak mojej książki. Jeśli stwierdzę, że coś obmyślałem, to powiem wam także, co to jest i wyjaśnię to tak dokładnie jak tylko potrafię.

No więc nazywam się Todd Andrews. A teraz zobaczcie, jak szybko potrafisz się posuwać, kiedy naprawdę mi na tym zależy. Mam pięćdziesiąt cztery lata i sześć stop wzrostu, ale ważę tylko 145 funtów. Wyglądam tak, jak moim zdaniem będzie wyglądał Gregory Peck, ten aktor filmowy, w wieku pięćdziesięciu czterech lat, tyle tylko, że ja mam włosy ostrzyżone bardzo krótko, żeby nie musieć ich czesać i nie golię się codziennie (porównanie z panem Peckiem nie jest pomyślane jako przechwałki, ale po prostu opis. Gdybym był Bogiem, to tworząc twarz czy to Todda Andrews czy Gregory Pecka, zmienilibym w niej parę szczegółów). Dobrze mi się powodzi, jak by na to nie patrzeć. Jestem współnikiem firmy adwokackiej Andrews, Bishop, Andrews — ten drugi Andrews to ja — i zarabiam tyle na ile mam ochotę, czyli do około dziesięciu tysięcy dolarów, no może dziesięć, choć nigdy nie chciało mi się tego sprawdzić. Mieszkam i pracuję w Cambridge, głównym mieście okręgu Dorchester, na wschodnim wybrzeżu Maryland. To moje rodzinne miasto, jak również mojego ojca — nazwisko Andrews ma starą tradycję w Dorchester — i nigdy nie mieszkalem gdzie indziej, wyjąwszy lata spędzone w wojsku podczas pierwszej wojny światowej, a potem na Uniwersytecie Johns Hopkinsa i w Marylandzkiej Szkole Prawniczej. Zajmuję jeden pokój w hotelu Dorset, na High Street, tuż naprzeciw sądu, a moje biuro mieści się o jedną ulicę dalej, w szeregu innych biur adwokackich na Court Lane. Chociaż to właśnie dzięki mojej praktyce adwokackiej mogę opłacić rachunek hotelowy, stawiam tę profesję na równi z setką innych zajęć: żeglowaniem, picciem, chodzeniem po ulicach, pisaniem „Dochodzenia”, gapieniem się w ścianę, polowaniem na kaczki i szopy, czytaniem, bawieniem się w politykę. Interesuję się wszystkim, nie entuzjastycznie się nieczym. Ubiieram się dość kosztownie. Palę cygara Robert Burns. Piję whisky Sherbrook oraz piwo imbirowe. Czytam często i niesystematycznie, to znaczy mam swój własny system, ale jest on niekonwencjonalny. Nie spieszę się. Krótko mówiąc żyję sobie, czy też żyłem od 1937 roku w pruwie taki sam sposób, jak piszę ten pierwszy rozdział „Pływającej opery”.

Byłbym zapomniiał wspomnieć o swoich chorobach.

Faktem jest, że nie jestem zdrowy. Przypomniałem sobie o tym właśnie teraz, kiedy siedząc przy stole w hotelu Dorset w otoczeniu akt składających się na „Dochodzenie” i rozmysławiać o nazwie „Pływająca opera”, zacząłem bębnić palcami o blat w rytm neonu migającego za oknem. Powinności zobaczyć moje palce. Stanowią one jedyną deformację ciała, które skądinąd znajduje się w całkiem dobrym stanie i jak mnie dochodziły słuchy nie jest takie znowu najgorsze. Za wyjątkiem tych palców. Wielkie i kluchowate, o olbrzymich, żółtawych, grubych paznokciach. Miałem kiedyś (i pewnie dalej mam) coś w rodzaju podostrego bakteryjnego zapalenia wstarcza za szczególnymi

powikłaniami. Towarzyszy mi to od wczesnej młodości. Zdeformowało mi palce, a od czasu do czasu czuję się słabo, choć nie zdarza się to zbyt często. Ale powikłania te polegają na skłonności do zawałów. Znaczący to, że lada dzień mogę nagle umrzeć z tego mi z tego — może zanim skończę to zdanie, a może za dwadzieścia lat. Wiem o tym od 1919 roku: trzydzieści pięć lat. Moja inna dolegliwość to chroniczne zapalenie prostaty. Sprawiało mi to różnego rodzaju kłopoty, kiedy byłem młodszy, co niewątpliwie wyjaśnię gdzieś dalej, ale od wielu lat zażywałem po prostu codziennie pastylkę hormonalną (miligram dietylostilbestrolu, estrogeny) i jeśli nie liczyć bezsennej nocy, która zdarza mi się od czasu do czasu, zapalenie to więcej mi nie dokucza. Żeby mam zdrowe, z wyjątkiem plomby w lewym tylnym zębie trzonowym u dołu i korony na górnym prawym kle (złamałem go sobie o balustradę promy w 1917 roku mocując się z kolegą, gdy przepływaaliśmy przez Chesapeake). Nigdy nie cierpię na zaparcia, a wzrok i trawienie mam znakomite. Poza tym, zostałem lekko zranyony bagnetem przez niemieckiego sierżanta w Argonne podczas pierwszej wojny światowej. Pozostał mi po tym niewielki ślad na lewej tydce, tam gdzie zanikł mięsień, ale ta mała blizna wcale nie boli. Zabiliśmy tego niemieckiego sierżanta.

Nie ulega wątpliwości, że po jednym czy dwóch rozdziałach, kiedy już się trochę wprawię w opowiadaniu, będę posuwał się szybciej i rzadziej robił dygresje.

No a teraz kolej na tytuł, a potem zobaczymy, czy nie da się zacząć tej opowieści. Kiedy szesnaście lat temu ustaliłem, że napiszę o tym, jak zmieniłem decyzję pewnej nocy w czerwcu 1937 roku, nie miałem żadnego tytułu na myśli. Właściwie dopiero jakąś godzinę temu, kiedy zacząłem pisać, uświadomiłem sobie, że z tego opowiadania wyjdzie cała powieść i dlatego zdecydowałem się dać jej powieściowy tytuł. W 1938 roku kiedy postanowiłem, że na pewno spiszę tę historię, miała ona stanowić jedynie jeden z aspektów wstępných badań do jednego z rozdziałów mojego „Dochodzenia”, do którego dane i notatki wypełniają prawie cały pokój. Kiedy poprzysiągłem sobie przeniesienie ten czerwcowy dzień na papier, pierwszą rzeczą było odтворzenie w możliwie najdokładniejszy sposób wszystkich moich myśli i działań owego dnia, aby upewnić się, że niczego nie pominąłem. To niewielkie zadanie zajęło mi dziewięć lat — nie poganiałem siebie — i notatki wypełniły siedem koszy na brzoskwinie stojących tam przy oknie. Potem musiałem trochę poczekać: kilka powieści, żeby zorientować się jak się w ogóle pisze, coś nieco na temat medycyny, szkutnictwa, filozofii, minstrelów, biologii morza, prawoznawstwa, farmakologii, historii Maryland, chemii gazów i parę innych rzeczy, żeby uzyskać „to” i upewnić się, że mniej więcej rozumiem to co zostało. Zajęło mi to trzy lata — w sumie dość nieprzyjemne, bo musiałem zrezygnować z mojego zwykłego systemu wyboru książek na rzecz tej stosunkowo specjalistycznej lektury. Ostatnie dwa lata spędziłem na opracowywaniu swoich wspomnień z owego dnia, przenosząc je z siedmiu koszy do jednego oraz na sporządzaniu na ich podstawie komentarza i interpretacji, aż znowu miałem siedem pełnych koszy; w końcu przeredagowałem komentarz z tych siedmiu do dwóch, z których zamierzałem czerpać uwagi jak popadnie w trakcie pisania, co jakie pół godziny.

Ojej. Obawiam się, że wszystko jest istotne, a w końcu nic nie jest ważne. Jestem teraz prawie pewien, że te szesnaste lat spędzone na przygotowaniach nie okazały się tak pożyteczne jak myślałem, a przynajmniej nie w taki sposób: stosunkowo dobrze rozumiem wydarzenia tamtego dnia, ale jeśli chodzi o komentarz... Wydaje mi się, że spróbuję w ogóle nie komentować, tylko po prostu trzymać się faktów. W związku z tym wiem, że dalej będę ciągle odbiegał od tematu — pokusa jest niezwykle silna, a staje się wręcz nieodparta, skoro wiem, że koniec ma być nieistotny — ale przynajmniej mam nadzieję dotrzeć do końca, a jeśli nie zdolam pokontrolować swych skłonności, będę mógł pogratulować sobie dobrych checi.

Dlaczego „Pływająca opera”? Mógłbym wyjaśnić do śdanego dnia i wciąż nie wyjaśnić dokładnie tego wszystkiego. Moim zdaniem, żeby zrozumieć coś całkowicie, bez względu na to, jak drobna by to była rzecz, trzeba zrozumieć wszystkie inne rzeczy na świecie. Dlatego właśnie czasem rozkładam bezradnie rękę na myśl o najprostszych nawet rzeczach; jest to także powodem, dla którego nie mam nic przeciwko spędzaniu całego nawet życia na przygotowaniach do rozpoczęcia mego „Dochodzenia”. Czyli „Pływająca opera”. Jest to część nazwy teatru pływającego, który wędrował po wodach przybrzeżnych Virginii i Maryland: *Oryginalna i niezrównana „Pływająca opera” Adama, Jacob R. Adam, właściciel i kapitan; wstęp 20, 45 i 50 centów.* „Pływająca opera” stała przymocowana przy Long Wharf w dniu, w którym zmieniłem postanowienie, w 1937 roku, i część akcji tej książki ma miejsce na jej pokładzie. To wystarczający powód, żeby użyć tej nazwy jako tytułu. Ale jest jeszcze lepszy powód. Zawsze uważałem, że wspaniałą rzeczą byłoby zbudowanie pływającego teatru z jednym tylko, wielkim, płaskim, odkrytym pokładem, na którym bez przerwy grano by jakąś sztukę. Statek nie byłby przymocowany, ale unoszony w górę i dół ujścia rzeki przyplywami i odpływami, a widzowie siedzieliby po obu brzegach. Łapałoby tę część akcji, która akurat by im się ukazała, gdy statek był obok nich przepływający, a potem musieliby czekać na zmianę pływu, żeby znowu uchwycić jakiś fragment akcji, jeśli w ogóle by tam jeszcze siedzieli. Aby uzupełnić luki musieliby używać wyobraźni, pytać bardziej uważnych sąsiadów, lub też polegać na informacjach dochodzących z dołu lub góry rzeki. W większości przypadków w ogóle nie wiedzieliby o co chodzi, lub sądziliby, że wiedzą, choć tak naprawdę to by nie wiedzieli. Często widzieliby aktorów, ale ich nie słyszeli. Nie muszę chyba wyjaśniać, że tak właśnie toczy się nasze życie: nasi przyjaciele przepływają obok nas, wiążemy się z nimi w ten czy inny sposób; płyną dalej, dobiegają nas o nich jakieś pogłoski lub zupełnie tracimy ich ślad; potem znowu przepływają i albo odnawiamy naszą przyjaźń — odrabiając zaległości — lub też okazuje się, że nie mamy już sobie nic do powiedzenia. Jestem pewien, że tak samo będzie z tą książką. To pływająca opera, przyjacielu, pełna ciekawostek, melodramatu, widowiska, nauki i rozrywki; chcąc płynąć na falę meji blaknącej się prozy: ujrzyż ją na chwilę, stracić z oczu, znowu dostrzeżesz; jeśli jesteś przeciętnym człowiekiem śledzenie wątku, który to pojawia się, to znowu odpływa, wymagać będzie wielkiego natężenia twojej uwagi i wyobraźni, a także nieco cierpliwości.

## II klub odkrywców dorchester

Tamtego ranka w 1937 roku musiałem obudzić się chyba o szóstej (przyjmijmy, że było to 21 czerwca). Miałem za sobą ciężką noc — był to ostatni rok moich kłopotów z prostatą. Wstawałem nieraz z łóżka, żeby zapalić, pospacerować po pokoju, zrobić jakąś notatkę do „Dochodzenia”, albo wyjrzeć z okna na budynek poczty znajdującej się naprzeciwko, po drugiej stronie High Street. Potem, tuż przed wschodem słońca udało mi się zasnąć, ale światło obudziło mnie nagle dokładnie o szóstej, jak to robi każdego ranka.

Miałem wtedy zaledwie trzydzieści siedem lat i zgodnie ze swoim zwyczajem powitałem nowy dzień lykiem Sherbrooka z butelki stojącej na parapecie. Teraz też stoi tam butelka, ale rzecz jasna nie ta sama. Zwyczaj witania poranka półokrągłym ruchem ręki pozostał mi z czasów studiów: bardzo go polubiłem, ale zerwałem z nim parę lat temu. Prawdę mówiąc zerwałem z nim celowo, po prostu, żeby ćwiczyć pozbywanie się nawyków.

Otworzyłem zatem oczy i butelkę, pociągnąłem solidny łyk, cały aż się wstrząsnąłem i rozzejrzałem się dokoła. Był słoneczny poranek i choć moje okno wychodzi na zachód, do pokoju wpadało tyle światła, że było w nim jasno. Niestety: hotel Dorset został zbudowany w początkach dziewiętnastego wieku i mój pokój, podobnie jak wiele starszych pań, wygląda najlepiej w przyćmionym świetle. Tamtego dnia, tak samo jak teraz, jedyne okno pokoju nakrapiane było małymi kółkami kurzu pozostałymi po wyschniętych kroplach deszczu; wiekowe pęknięcia zdobiły pokryte jasnozielonym tynkiem ściany nadając im wygląd mapy plastycznej moczarów Dorchester; z pustej puszki po gulaszu, mojej popielniczki, wysypywały się pety (palilem wtedy papierosy) na biurko — dziwaczny mebel dostarczony przez kierownictwo hotelu; notatki do mego „Dochodzenia”, nad którym prace trwały wówczas od siedmiu lat, wypełniały zaledwie trzy kosze na orzokwianie i jeden karbowany karton z napisem *Przepyszne pomidory Mortona*. Jedna ze ścian była częściowo zasłonięta (i jest do tej pory) mapą topograficzną wybrzeży Dorchester; nie była ona jeszcze zaopatrzona w tyle adnotacji, co teraz. Na drugiej wisiał obraz olejny wykonany przez jakiegoś amatora, a wyglądał tak jakby namalował go ślepiec, który wyobraził sobie czternaście łabędzi lądujących jednocześnie na Atlantyku podczas lekkiego sztormu. Nie pamiętam już jak znalazłem się w jego posiadaniu, ale wiem, że nie zdejmowałem go przez inercję. Prawdę mówiąc dalej wisi na ścianie, a kiedyś mój przyjaciel Harrison Mack, potentat marynatowy, naszkicował po pijanemu w gorze obrazu coś w rodzaju aktu. Wszędzie na podłodze (wtedy, nie teraz) rozłożone były projekty łodzi, którą wówczas budowałem w garażu znajdującym się przy rzędzie lamp oświetlających zatokę; przyniosłem te rysunki poprzedniego dnia, żeby trochę nad nimi popracować.

Wydaje mi się, że jakiegokolwiek rozłożenie rzeczy już stanowi porządek. Jeśli się z tym zgodzicie, to wynika z tego, że w moim pokoju panował jak największy ład, choć był on na pewno niezwykły.

Nie miejcie wrażenia, że moje życie wówczas lub obecnie miało coś



wspólnego z „bohema” czy „cyganeria”. Jeśli dobrze rozumiem te terminy, to nie mam z tym nic wspólnego. Po pierwsze, do 1937 roku nie entuzjastkowałem się żadną sztuką, choć ciekawiła mnie ona i dalej ciekawi w pewnym stopniu. Mój pokój nie był brudny czy niewygodny — po prostu zagracony. Było to zapewne na dzień przed przyjęciem sprzątaczek: niszczą one mój ład „porządkując” wszystkie rzeczy, czyli usuwając je z pola widzenia. Poza tym żyję zbyt dostatanie, żeby można mnie określić jako bohema. Kwarta Sherbrooka kosztuje cztery dolary i czterdzieści dziewięć centów, a ja potrzebuję wiele butelek.

No cóż. Jest to naprawdę całkiem wygodny pokój i dalej w nim mieszkam. A zatem obudziłem się owego ranka, lyknałem whisky, rozejrzałem się po pokoju, wstałem cichutko z łóżka i przygotowałem się do wyjścia do biura. Pamiętam nawet jak byłem ubrany, chociaż sama data — 21 lub 22 — wymknęła mi się po szesnastu latach jej pamiętania: miałem na sobie letni garnitur w szaro-białe prążki, sportową koszulę z brązowego lnu, jakiś krawat, brązowe skarpetki i słomkowy kapelusz z płaskim denkiem. Jestem pewien, że ochlapałem sobie twarz zimną wodą, wyplukalem usta, przetrarłem papierem toaletowym okulary do czytania, potarłem brodę, żeby wmówić sobie, że nie muszę się golić i przyglądziłem włosy zamiast je cesać — na pewno tak właśnie było — bo wykonuję te czynności w tym samym porządku prawie każdego ranka, chyba od 1930 roku, kiedy to wprowadziłem się do hotelu. I właśnie w pewnym momencie, w trakcie dokonywania tego rytuału — chwila, gdy zimna woda dotknęła mojej twarzy wydaje się wielce prawdopodobna — wszystko na niebie i ziemi stało się dla mnie jasne i uświadomiłem sobie, że uczynię ten dzień ostatnim; skończę ze sobą tego dnia.

Stałem wyprostowany przed lustrem szczerząc zęby na widok mojej twarzy.

Jasne!

Co za ośnienie! parsknąłem śmiechem.

Coś podobnego!

Doniosły dzień! Natchnienie, które zamknęło mi oczy na odwieczny problem, otworzyło je na nowe, ostateczne i jedyne rozwiązanie!

Samobójstwo!

Wyszłem na palcach z pokoju, aby wypić kawę z moimi kolegami, członkami założycielami Klubu Odkrywców Dorchester. (...)

## XVIII sprawa życia lub śmierci

Chociaż miałem zwyczaj ucinąć sobie codziennie godzinną drzemkę, w dniu, który zamierzałem uczynić mym ostatnim, gdy tylko zamknąłem oczy obudziło mnie gwałtowne stukanie do drzwi.

— Proszę — krzyknąłem i nałożyłem szlafrok na białinę.

Przez parę chwil nie było odpowiedzi i już zaczynałem dochodzić do wniosku, że mój nieznan gość sobie poszedł, kiedy usłyszałem jakieś kroki w korytarzu, a potem znowu stukanie.

— Tak, tak, proszę — powtórzyłem zawiązując szlafrok.

Kolejna chwila ciszy. Ruszyłem w kierunku drzwi, ale otworzyły się

zanim do nich doszedłem i do środka wkroczył Mister Haecker, wyprężony jak struna.

— Proszę, niech pan siada! — zawolałem, bo wyglądał jakby miał zaraz zemleć. Uśmiech miał nikły i niepewny, niczym rekrut słyszący huk ciężkich dział po raz pierwszy w życiu, a twarz bardzo bladą. Ująłem go mocno za ramię i doprowadziłem do krzesła. — Przyniosę panu kropelkę whisky. — Pomyślałem sobie, że staruszek źle się czuje i szuka u mnie pomocy.

— Nie, dziękuję, Todd — zdołał wykrztusić. Jego głos mógłbym określić jako afektowany skrzek. Przycupnął delikatnie na brzegu krzesła niczym kanarek na huśtawce, kurczowo zaciskając dłonie na kolanach.

— Czy źle się pan czuje? Wyglądał trochę lepiej, ale wciąż niezbyt pewnie.

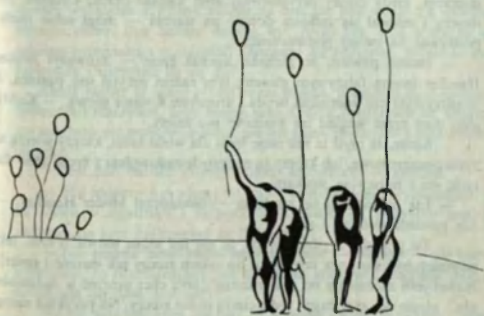
— Nie — odparł krótko zamykając oczy i kręcąc głową. — Nie. Po prostu... przyszedłem, żeby z tobą porozmawiać, Todd. Po raz pierwszy spojrzał mi prosto w oczy, a na jego twarzy pojawił się przelotnie wymuszony uśmiech. Pamiętam, że dokładnie w taki sam sposób uśmiechałem się kiedyś do ojca, gdy w jakimś wesołym miasteczku — może w Tolchester — posadził mnie na karuzeli, o wiele za dużej, za głosnej i za szybkiej jak na mój gust i oczekiwał, że będę się cieszył jak inni. — Jesteś zajęty?

— Zajęty próżnowaniem — odparłem i usiadłem na brzegu łóżka. — Co pana gnębi? Poczęstowałem go papierosem, ale odmówił gwałtownym kręceniem głowy, a więc ja dla odmiany zapaliłem.

— Na pewno weźmiesz mnie za głupca, synu — zaczął głosem, w którym od razu wyczułem fałsz; przyjął uroczyście ton głowy roku. Gadatliwy staruch, jak wielu innych.

— Tylko wtedy, jeśli to co pan powie będzie głupie — odparłem beznamiętnie.

Mister Haecker zacerzwieniał się — zaskakująca rzecz u siedemdzie-



siędziodziewięcioletniego człowieka. — To wielce prawdopodobne — zasmiał się nerwowo.

Uśmiechnął się. — Z reguły nie mówi pan głupstw.

Mister Haecker westchnął, ale to westchnienie nie było tak spontaniczne jak rumieniec. Obrzucił mnie badawczym spojrzeniem.

— Nic w tym dziwnego, że całkiem starzy ludzie, ludzie w moim wieku zatracają właściwe proporcje — zauważył. — Jestem świadom tego faktu i często zastanawiam się, czy słusznie robimy nazywając to po prostu zgrzybiałością.

Przerwał, a ja się nie odzywałem. Czekałem aż skończy stroić swoje pianino.

— Chodzi mi o to, że istnieją pewne uwarunkowania towarzyszące większości ludzi w podeszłym wieku, które choć nie mają nic wspólnego z niedowładem umysłowym, mogą prowadzić do podobnego, że tak powiem, zdziwienia. Na przykład, choroba, bieda, samotność. Nie uważasz?

— Brzmi to sensownie — zgodziłem się uprzejmie.

Wyraźnie mu ułożyło. — No więc — zaczął — przyszedłem do ciebie, dlatego że... Zacinął chude pięści na kolanach i utknął w nich wzrok. — Musisz powiedzieć mi otwarcie — myślę, że będziesz z mną szczerzy... Czy uważasz, że to co mówięm dzisiaj kapitanowi Osbornowi było całkiem głupie? Pamiętam, że powiedziałeś, że się z mną nie zgadzasz.

— Aha — pomyślałem sobie i dokładniej przyjrzałem się twarzy mego gościa, bo oto zadzwiała pierwsza nuta na pianinie. A głosem rzekłem: — Dziś rano? A, to co mówiliśmy na temat starzenia?

Miałem nadzieję, że jego pytanie jest jedynie retoryczne, że w ten sposób próbuje nabrać rozpędu, ale widocznie oczekiwał odpowiedzi, bo milczał, a jego naprawdę niepospolita twarz wyrażała rozstargnienie.

— Cóż, i tak, i nie — odparłem. — Jeśli ma pan na myśli to samo co ja, to starość jest wspaniałym finałem życia, końcem, dla którego został stworzony początek, itd.; w takim wypadku powiem tak, to całkiem możliwe, że Cyceon będąc jednym krokiem w grobie nie musiał dodawać sobie odwagi. Ostatecznie dobry Rzymianin przebił się mieczem, kiedy rzeczy przyjmowałyby taki kiepski obrót; Cyceon był sławny i miał się całkiem dobrze na starość — mógł sobie nieźle poużywać na swojej popularności.

— Jestem pewien, że głęboko kochał życie — zauważył Mister Haecker innym fałszywym głosem; tym razem przyjął ton pastora, a towarzyszyła mu wysunięta broda i uroczyście kiwanie głową. — Każdy jego etap przez wzgląd na właściwe mu życie.

— Sądzę, że myślisz ta ma rację bytu dla wielu ludzi, którzy wierzą w życie pozagrobowe, lub którzy są naprawdę zadowoleni z życia, albo dla tych, co z natury są stoikami.

— Jak najbardziej się zgadzam — oświadczył Mister Haecker. — Ale powiedziałeś tak i nie.

— To prawda. Wydaje mi się, że nie ma sensu mówić o tym, jaki powinien być stosunek człowieka do takich rzeczy jak starość i śmierć. Nawet jeśli zaczniemy od stwierdzenia „Jeśli chce umrzeć z zadowoleniem”, okaże się, że różnych ludzi cieszą różne rzeczy. Na przykład sądzę, że kapitan Osborn umrze zadowolony; będzie się znakomicie bawił

kląć ile wlezie na łożu śmierci i bijąc swe nogi za karę, że stoją się zimne.

Mister Haecker cmoknął językiem. — A ja? Liczę się z twoim zdaniem, Todd, jeśli chcesz wiedzieć. Często chciałbym być w twoim wieku — uśmiechnął się ponuro — albo, żebym ty był w moim. Moglibyśmy wtedy swobodnie rozmawiać o różnych rzeczach. Dyskusja intelektualna stanowi mimo wszystko prawdziwą radość jesieni życia, kiedy inne przyjemności jakby odpłynęły w dal.

Odezwałem się tak łagodnie jak tylko mogłem, nie rezygnując jednak ze swego celu. — Gdybym miał wczuj się współczuć ludziom — rzekłem — sądzę, że współczułbym panu bardziej niż któremukolwiek mieszkańcowi tego hotelu.

W oczach Mister Haeckera pojawiła się panika — po raz pierwszy wyraz tych oczu był szczerzy. — Naprawdę?

— Niech pan się nie obraża, że to powiem — uśmiechnąłem się. — Nie jestem w żadnym razie zwolennikiem prawdy za wszelką cenę. Ale skoro już pan pyta, to przyznam, że moim zdaniem pańskie położenie jest nie do pozazdrośczenia w porównaniu z pozostałymi członkami Klubu Odkrywców. Panna Holiday Hopkinson od tak dawna przygotowana jest na śmierć, że kiedy ta w końcu nadejdzie, spotka ją rozczarowanie. Może to doprowadzić do hysterii, jak dzieciaka, który przez całą zimę uczy się z książek nurkowania, a potem wychodzi na trampolinę i zapomina wszystko, czego się uczył; ale przypuszczalnie nie dojdzie do tego. Założę się, że umrze we śnie. Zaś kapitan Osborn dawno ma wyrobione zdanie na ten temat, choć cholernie rzadko zadaje sobie trud, żeby o tym w ogóle pomyśleć. Będzie walczył jak lew, kiedy przyjdzie na niego czas. Natomiast z panem problem polega na tym, jeśli wolno mi o tym mówić, że próbuje pan udawać, iż jest pan zadowolony i oczekuje śmierci jako wspaniałego finału, mimo że w rzeczywistości wcale pan tak nie czuje.

— O nie! To nieprawda! — oburzył się Mister Haecker.

— Nie ma nic złego w oszukiwaniu samego siebie — powiedziałem uspokajająco. — Albo albo. Jak nie to, dom wariatów. Ale to nie zawsze wychodzi. Problem polega na tym, że pan wcale nie oszukuje samego siebie. Pan bardzo dobrze wie, że to gra. Cóż u diabła jest takiego wspaniałego w starości? Dlaczego nie przyznać, że jest to dość niewesołe i narzekać ile się da?

Kiedy Mister Haecker obkleił twarz złością, poczułem się znudzony tą rozmową i marzyłem, żeby zostać sam. Gdyby rozgniewał się szczerze, nie miałbym nie przeciwko temu, ale ten gniew pochodził z jego kolekcji masek.

— Jest pan bardzo szczerzy, młody człowieku! — zawolał.

— Nie mówmy już więcej o tym — westchnąłem i wyciągnąłem się na łożku w szlafroku i rannych pantoflach. — Wszystko jest jak najlepiej na tym najlepszym ze światów.

— Nie gniewa mnie twoja impertynencja — ciągnął — ale muszę stwierdzić, że rozczarowany jestem twoim systemem wartości. Jak na ciebie jest on dość pospolity.

Nie miałem powodzenia żalując, że w ogóle zacząłem mówić. Ostatecznie miał siedemdziesiąt dziewięć lat; nawet biorąc pod uwagę jego



doskonale zdrowie, nie mógł mieć przed sobą więcej niż dziesięć lat życia i nie powinno mnie było obchodzić, czy jest zadowolony czy nie.

— Oczywiście moja kariera w szkolnictwie średnim nie była zbyt spektakularna, jeśli wziąć pod uwagę awanse, itp. — powiedział z przekąsem. — I nie przeczę, że byłbym szczęśliwszy gdyby żona lub gdybyśmy mieli dzieci... Widać było w nim podziw dla swego opanowania. Przerwał nawet na chwilę, po czym zaczął mówić dalej stanowczym głosem: — ... ale żona nie żyje, a dzieci nie mieliśmy. Czy chcesz, żebym chodził w żałobie i białej i litość? Mój przyjaciel Cynceron ma także na ten temat coś do powiedzenia: *w takich czasach jak nasze nie mogą narzekać na los ci, którzy dane było zamienić życie na bezbolesną śmierć. Oraz: Gdyby nie umarła teraz, musiałaby umrzeć za lat kilka, bo narodziła się wśród śmiertelnych.* Co się stało to się nie odstanie.

Czy był sens się trudzić i wykazywać jak dokładnie ten pierwszy cytat przeczycałemu jego stanowisku? Cisnąłem papierosa przez otwarte okno.

— Spośród wszystkich moich znanych — ciągnął uparcie Mister Haecker — spodziewałem się, że ty najprędzej docenisz szczęście, jakie może sprawić dojrzałemu człowiekowi samotna starość, pod warunkiem, że nie będzie zachowywał się jak dziecko. Po całej tej beganinie i krztaninie można w końcu żyć wraz ze swymi myślami i kontemplować piękno boskiego stworzenia. Czy nie tego właśnie pragnęli przyszydzi filozofowie? Nie dziwię się, że Osborn tego nie pojmuje — pocziwy z niego chłopina, ale biedak nie miał okazji zdobyć wykształcenia. Ale ty przecież musisz być świadom tego, że życie polegające na samotnej kontemplacji jest najlepsze. Ostatecznie jesteś także sam.

— Kontempluję sobie to i owo — odparłem. — Ale gdybym chciał, mógłbym rzucić to wszystko choćby jutro i się ożenić. Cała rzecz w tym, że jestem tutaj z wyboru. Poza tym, nie pamiętam wprawdzie tego cytatu — dodałem — ale pański kumpel Cynceron wcale nie wyrażał się z takim entuzjazmem o życiu spędzonym na kontemplacji. Stwierdził kiedyś, że jeśli człowiek mógłby wspiąć się do nieba w pojedynkę i urzędcę działanie wszechświata, itp., to sam widok nie sprawiłby mu wiele radości; najwspanialszą rzeczą na świecie byłoby gdyby miał to komu opisać. Nie twierdzą, że wierzę w to wszystko — moim zdaniem wszelkie uogólnienia tego rodzaju są idiotyczne. Ale pan coraz to mówi co innego.

Kolejna maska: Mister Haecker podniósł się z krzesła i odezwał się urażonym tonem: — Widzę, że przeszkadam ci w drzemce — rzekł. — Wymagało to trochę odwagi ze strony człowieka w moim wieku, żeby rozmawiać o tym wszystkim z kimś młodym. Myślałem, że to cię zainteresuje.

— W ten sposób unika pan tego pytania — powiedziałem siadając na łóżku. — Jeśli w ogóle było jakieś pytanie. Zapytał mnie pan, co ja o tym sądzę.

— No więc co o tym sądzisz? — wykrzyknął. — Co chcesz, żeby zrobił człowiek, który nie ma po co żyć? Albo trzeba udawać, że jest się zadowolonym, jak przystało na męczyciela, albo jęczać i płakać jak dziecko.

— Nie obchodzi mnie, co kto robi — odparłem. — Dla mnie ze względów zasadniczych nie robi to żadnej różnicy, czy jest pan szczęśliwy czy nie. Nie jestem filantropem. Powiedziałem tylko, że mi pana żal. Nie chciałbym znaleźć się na pana miejscu. Ale nie zgadzam się, że alternatywa, którą pan właśnie wymienił jest jedynym wyjściem.

— A jakie jest inne wyjście? — zawołał Mister Haecker. Znowu tracił panowanie nad sobą i w jego oczach, tym razem szczyrych, rozpacz przebijała przez każdą maskę jaką przywdziewał. — Może polecasz samobójstwo? — Wybuchnął gwałtownym śmiechem — Czy to ma być to inne wyjście?

— Mowa godna Cyncerona — rzekłem. — Niech pan posłucha. O ile człowiek nie identyfikuje się z jakąś religią, która mu tego zabrania, problem czy popełnić samobójstwo, czy nie jest pierwszym pytaniem, na jakie musi sobie odpowiedzieć zanim zajmie się innymi sprawami. Dotyczy to oczywiście tylko tych ludzi, którzy chcą żyć zgodnie z rozumem. Większość ludzi nigdy nie uświadamia sobie, że taki problem w ogóle istnieje, a ja nie widzę żadnego szczególnego powodu, dla którego trzeba by im było o tym przypominać. Mówię o tym panu, bo mnie pan spytał.

— Cóż, nie jestem religijny — oświadczył Mister Haecker — ale sądzę, że to wystarczający powód, żeby nie odbierać sobie życia. Jeśli śmierć stanowi absolutny kres, to w takim razie lepiej już żyć, bez względu na okoliczności.

— Wcale jedno z drugiego nie wynika. Jeśli śmierć stanowi kres, to jest neutralna. Czy lepiej być nieszczęśliwym czy neutralnym? Byłoby inaczej, gdyby mógł pan oczekiwać czegoś lepszego w przyszłości. Nie popelnilibyśmy na przykład samobójstwa tylko dlatego, że Yankees przegrali mecz.

Mister Haecker stał sztywny i błądy; nie wydawał się być rozbawiony.

— Radzisz mi, żebym odebrał sobie życie — wydułił z siebie.

— Nic podobnego. Nie twierdziłem, że wszyscy powinni opierać swoje życie na racjonalnych podstawach. Ale jeśli ktoś już to robi, musi najpierw odpowiedzieć sobie rzecz jasna na pytanie dotyczące samobójstwa. Przekonałem się, że jeśli chce się, żeby coś miało sens, nie należy nigdy używać słowa „powinien” czy „trzeba”, zanim nie użyje się słowa „jeśli”.

— W takim razie jeśli chcę żyć zgodnie z rozumem, powinienem odebrać sobie życie? — zapytał siląc się na śmiech.

— Powinien pan tylko odpowiedzieć sobie na to pytanie — powtórzyłem — *Czy szlachetniejszym jest znosić świadomie...\**

— Oczywiście, Hamlet albo był szalony, albo udawał — przypomniał triumfalnie Mister Haecker.

— Unika pan pytania.

— A ty? — parsknął śmiechem. — Czy ty o tym myślałeś? Widzę, że jeszcze żyjesz. Dlaczego?

Uśmiechnąłem się. — Obiecuję, że zastanowię się nad tym dzisiaj po kolacji i powiem panu jutro, co postanowiłem. Pan zrobi to samo,

\* Cytaty z „Hamleta” w tłum. M. Słomczyńskiego

a potem porównamy nasze uwagi i złożymy się na pudełko cygar albo pistolet, co też nie jest wykluczone. Ale niech pan nie zapomni — dodałem poważnie — rozważyć wszelkie możliwe przeciwwskazania dotyczące samobójstwa. Jeśli postanowi pan nie odbierać sobie życia, zawsze można potem zmienić postanowienie, natomiast decyzja odwrotna trudna jest do skorygowania.

Mister Haecker dalej nie wykazywał rozbawienia.

— To kwestia wartości — zauważył — a życie samo w sobie ma wartość, bez względu na okoliczności. W życiu ludzkim tkwi absolutna wartość i nie sposób temu zaprzeczyć.

— Wcale nie — odparłem. Mister Haecker uśmiechnął się ponuro i podszedł do drzwi. Oczywiście miał dalek szczerze, nie potrafił sobie poradzić ze strachem, który się w nich krył, chociaż zafalszował resztę twarzy maską wizjonera, bo odwrócił się przy drzwiach i rzekł:

— Młody człowieku, życie, sam prosty fakt życia stanowi samostijną wartość.

Lizałem cygaro.

— Nic nie ma samostijnej wartości — rzekłem tak beznamiętnie jakbym wiedział o tym od lat, chociaż w rzeczywistości ta podstawowa zasada dopiero teraz przyszła mi do głowy między jednym liźnięciem a drugim. Mister Haecker zamknął drzwi, a ja zacząłem się zastanawiać, dlaczego do mnie przyszedł; jaki właściwie miał zamiar. Jeśli miało to być coś w rodzaju spowiedzi, to moja reakcja nie pozwoliła mu zderzeć maski. Nieważne: jeśli teraz, oburzony na moje poglądy znacznie rzeczywiście wierzyć w swoje, to nie powinno mnie to wiele obchodzić.

## XXVIII nawias

Jeśli nie rozumiecie od razu, że koniec mojej „Pływającej opery” musi być niedramatyczny, to znaczy, że znów padłem ofiarą niedoskonalej komunikacji. Mówcie co chcecie o formalnych wymogach opowiadania; to jest moja opera i wyprowadzę was z niej równie łagodnie jak was wprowadziłem (...)

Pomogłem wstać kapitanowi Osbornowi (...) i uitorowałem mu drogę przez tłum. Dalej istniała oczywiście możliwość, że teatr wyleci w powietrze — gaz zgromadzony na dzień statku jest szczególnie lotny — ale ja podejrzewałem raczej, że albo jakieś ukryte źródło wentylacji, albo jakiś zabląkany członek załogi udamemli mój plan. Czy muszę wam mówić, że nie doznałem ani uczucia ulgi ani rozczarowania? Tak jak wtedy, gdy machina prawa działa wbrew moim zamierzeniom, tak i teraz zanotowałem tylko fakt, że na przekór moim zamiarom sześciuset dziewięćdziesięciu dziewięciu mieszkańców miasta wraz ze mną pozostało przy życiu.

Dlaczego po pierwszej nieudanej próbie zwyczajnie nie zeskoczyłem z pomostu do Choptank, gdzie już żaden szczęśliwy traf nie pokrzyżowałby moich planów? Bo zacząłem sobie uświadamiać, że nieopatrzenie znalazłem się za zakrętem. Zadałem sobie pytanie wiedząc, że nie ma na nie definitywnej odpowiedzi: — Dlaczego by nie skoczyć do rzeki? Tak jak po południu pytałem: — Dlaczego by nie wysadzić w powietrze

„Pływającej opery”? Ale tym razem jakiś nowy głos natychmiast odpowiedział od niechcenia: — Z drugiej strony czy warto zadawać sobie trud? To był dopiero zakręt! Pojawił się zmienacka, ale podobnie jak ta ciemna uliczka w Baltimore, która kiedyś wyprowadziła mnie oślepionego na zalaną światłem Monument Street, otworzył przede mną nowe i niespodziewane perspektywy, których na razie nie mogłem jeszcze dostrzec (...)

Udałiśmy się z kpt. Osbornem w górę High Street do hotelu i na korytarzu powiedziałem mu dobranoc.

— Momeciki, Toddy — wyszczerzył zęby w uśmiechu. — Chodź do mnie, mam dla ciebie niespodziankę.

Wszedłem za nim do pokoju, a on uśmiechając się szeroko wręczył mi butelkę Southern Comfort.

— Masz, weź!

— Ale z jakiej racji? Otworzyłem butelkę i powąchałem z uznaniem. Staruszek zacerwienił się. — Należy ci się. No wiesz, ta sprawa, o której mówiliśmy rano.

— No dobrze, to może wypijemy — powiedziałem. — Zrobi to panu równie dobrze jak mnie, bo cały ten show już się skończył.

— Też coś. Ja tam bym tego nie kończył — oświadczył kpt. Osborn.

— A co by pan powiedział na młodego Haeckera? — zaproponowałem. — Może się to nas dosłucha?

Poszedłem na ostatnie piętro do malej mansardy zajmowanej przez Mister Haeckera i zapukałem do drzwi, ale choć przez szparę u dołu migotało światło, nikt nie odpowiadał.

— Mister Haecker? Przekreśliłem galkę, bo nie chciało mi się wierzyć, żeby człowiek w jego wieku i położeniu przebywał poza domem albo spał o wpół do jedenastej.

Drzwi otworzyły się i ukazał się dziwny widok: wysoka, biała świeca paliła się w mosiężnym lichterzu stojącym na biurku obok łóżka i migotała w podmuchach lekkiego wiatruku dochodzącego z otwartego okna. Gdy zbliżyłem się do biurka, zobaczyłem na nim także budzik, który zatrzymał się kwadrans po dziesiątej, tom Szekspira otwarty na akcie trzecim, scenie pierwszej „Hamleta” (możecie wierzyć lub nie, ale słowa nie wszystkich widniały na marginesie obok wersetu *Świadomości wszystkich nas przemienia w chórzy*), stos trzynastu opasłych notatników, na każdym napis *Dziennik*, 19- (nigdy nie starczyło mi cierpliwości, żeby je przestudiować) oraz buteleczkę z dwiema tabletkami nasennymi. Na łóżku leżał Mister Haecker ubrany w czarną pizamę, oczy miał zamknięte, ręce skrzyżowane na piersiach w stylu panny Hopkinson, jego sąsiadki, twarz spokojną („skupiona”) — to trafniejszy przymiotnik), tętno i oddech — o czym przekonałem się chwytając go za przegub i przykładając ucho do piersi — ledwo wyczuwalne.

O ile się mogłem orientować, pierwsza pomoc niegłęboko by tu pomogła. Zbiegłem na dół i zawiadomiłem o tym Hurleya Bindera, nocnego portiera, który z kolei zadzwonił do szpitala po karetkę pogotowia. Następnie razem z Binderem wróciliśmy do pokoju Mister Haeckera biorąc ze sobą kpt. Osborna, który ublażał nas, żebyśmy pomogli mu wejść po schodach, bo nie chciał stracić tak niezwykłej okazji. Czekać na karetkę pilniśmy Southern Comfort. Hurlay Binder



i kpt. Osborn cmokali i kręcili głowami — starannie przygotowania, jakie poczynił Mister Haecker w związku ze swym odejściem zrobiły na nich wielkie wrażenie.

— No i co wy na to? — pytał kilkakrotnie kpt. Osborn. — I to on, taki uczony chłop!

Od czasu do czasu badałem tętno Mister Haeckera: jakoś nie dawał się, ale z drugiej strony niewiele było do oddawania, bo trudno, żeby tętno było jeszcze słabiej. Wkrótce na Spring Valley zawyla karetka i Mister Haecker został zabrany do szpitala wraz z czarną piżamą. itd.

— I jak tu nie sięgnąć i nie pomyśleć, co? — powiedział kpt. Osborn.

— Tak, to prawda — przyznałem ogólnie i życzyłem mu dobrej nocy. W duchu pomyślałem sobie, że jeśli Mister Haecker przeżyje ten akt głupoty, to być może pozostałe mu lata życia uzna za mniej uciążliwe niż te, które ostatnio minęły, bowiem zarówno jego poprzedni entuzjazm dotyczący starości, jak również jego wyraźna obecnie rozpacz z tego samego powodu stanowiły (sądząc po objawach) wyraz kalkulacji, a nie przeżyć, były raczej wypracowane niż szczere. Cieszyłbym się, gdybym mógł stwierdzić, że stało się tak jak przypuszczałem. W rzeczywistości jednak, po wykurowaniu się z hojnej dawki barbituratów Mister Haecker powędrował do sanatorium w zachodniej części Maryland, bowiem wykryto u niego początki gruźlicy; tam w 1940 roku jeszcze raz targnął się na życie w ten sam sposób i z równie wielką pompą — tym razem z powodzeniem.

Kiedy już znalazłem się sam w pokoju, usiadłem na parapecie i przez kilka minut paliłem cygaro wpatrując się w chłodniejszą noc, światła w dole, ciemny cmentarz kościoła episkopalnego za rogiem i czarną przestrzeń nieba, coraz ciemniejszą w miarę jak burzowe chmury zakrywały gwiazdy. Błyskawica pojawiła się nad budynkiem poczty za wieżą kościoła, a dochodzące od czasu do czasu dudnienie zapowiadało zbliżanie się nawałnicy nad Chesapeake. O niezdarne naturo! Tak gwałtownie zmieniać pogodę podczas gdy ja tak subtelnie zmienieniem postanowienie! Przypomniałem sobie moje wieczorne zapiski i zaraz sięgnąłem po nic, żeby dodać nawias do piątego twierdzenia:

V. *Nie ma żadnego powodu, żeby żyć (ani żeby popełnić samobójstwo).*

przekład: *Monika Adamczyk*

## HANNA GAWRYSZEWSKA

### *Karnawał*

Przebiegłam bezwładną nogą  
Przez adwent oczekiwania  
I oto wlokę się drogą  
Uśmiechniętego konania.

Przedziwną losu koleją  
Bal masek błędnie się toczy.  
A maski śmieją się, śmieją  
Eksplozją bólu ich oczy.

Niebo nad nami pachnące  
Aniołom piolunnym ciałem.  
A one wciąż gorzące.  
Wciąż tańczą bolesnym szaleem.

One każdego dnia bleedsze,  
W zwątpieniach swych po kolana  
Śmigają — skok przez powietrze —  
I w ciemność, w czeluść — nirwana

I krew z nich splywa powoli,  
Gdy zdjąć próbujesz je z twarzy —  
To niepodobna, to boli —  
— Nie zdzieraj trądu z Łazarzy.

Pląsają masek grymasy  
Przez kryształowe palace —  
Wkręcone w krepę, atlasy.  
Tańczą — „Requiescat in pace”.

*Zagrzeń, 18 XI 1983 r.*

### *Kat*

koszula skazańca kwitnie  
tylko raz

kiedy ciało pobladłe otwiera się  
jak pęk  
w przedpokojach Pilata  
kapłani umywają ręce  
potem pachnie stęchłą krwią człowieka  
potrąconego niechący przez brata  
i rozbitego o asfalt rozpędzonej jezdni  
w przedpokojach Pilata  
kapłani piorą rękawiczki  
wreszcie wędnie  
i opada do skupu makulatury  
w przedpokojach Pilata  
kapłani uruchomili nowoczesną oczyszczalnię wody  
został samotny i przerażony swą niewinnością  
kat

## Psycholog

przyszeli do mnie  
szczelnie opakowany  
w trzy fakultety  
napięty miłością do mnie  
powiedział  
jestem psychologiem mogę ci pomóc  
nazywał mnie pieścizłotliwie przypadkiem  
przecząc predestynacji  
powiedziałam  
oddaj mi moją naiwną radość  
zmarszczył się  
schował twarz  
za fakultetami

2 VIII 1984 r.

## Pamiętnik denatki

kiedy wchodziłam do komory gazowej  
aniołom stróżom  
w skórzanych płaszczach  
i czarnych kapeluszach  
podobały się moje plecy  
ciemne zgarbione wystraszone  
dotykały ich lakomic  
zawiścią  
pisali szpiegowskie raporty  
tysiącami

zmrudeń oczu  
ale nie potrafili  
wziąć mnie pod ręce  
i popchnąć

weszłam sama

1 VII 1984 r.

## Przed lustrem

śp. Monice Pokasińskiej

przymierzam śmierć  
w wielkiej szatni wahania  
między bytem i niewiadomą  
wyobraźnia mój krawiec absurdu  
podaje mi czarny materiał  
na nową sukienkę  
elegancką i lakierowaną  
drewnianą i kwadratową  
przeoglądam się w krzywym lustrze  
zmarłych złudzeń  
jak mi do twarzy w śmierci  
korniki już kroją materiał  
białe igielki chemii  
szyją moją nową  
sukienkę

17 V 1984 r.

## Zenek

podobasz mi się Zenek  
kiedy tak udajesz ze słuchasz  
mojej maloradosnej paplaniny  
wcinając kawal  
tłustej zwyczajnej  
wyglądasz jakbyś chciał  
mnie pożreć  
tylko boisz się niestrawności  
jesteś rozsądny  
uroczo wykrzywasz do mnie  
swoją tępą gębę  
myślisz  
Przydam ci się dopóki nie spróchnieję



pewnie zaraz przetrzepiesz mnie  
po pysku  
ale widzisz  
ja jedna nie cofnęłam się  
powiedziałam

3 VII 1984

Hanna Gawryszewska



Taniec Śmierci z kobietami. Drzeworyt Guyot Marchanta z klasztoru Innocentes w Paryżu (koniec XV w.)

TADEUSZ KLAK

### Witkiewicz na seansie spirytystycznym

We wspomnieniach o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu jego żona, Jadwiga Witkiewiczowa, napisała m.in.:

Jednym z dość nieoczekiwanych zainteresowań Stasia był spirytyzm. W latach 1925-27, zdaje się, głośno było medium nazwiskiem Modrzejewski, a pseudonim Kluski. Stał często chodził na jego seanse i zawsze wracał zdumiony i coraz bardziej zaciekawiony tym, co widział, że widział swoją zmarłą narzeczoną zupełnie wyraźnie i że w czasie jednego seansu jakaś młoda kobieta rączką ciągle go dotykała; udało mu się złapać tę rączkę, zupełnie materialną, ale przedko wysunęła się. Staral się nawet stworzyć jakąś teorię na temat tych dziwnych zjaw, ale nie doszedł. Zdaje mi się, do zadowolających wyników, i wkrótce przestał interesować się spirytyzmem, choć zawsze powtarzał, że to, co widział u Kluskiego, to nie było nabieranie<sup>1</sup>.

Wypowiedź ta, dotycząca uczestnictwa autora *Nienasyceń* w seansach z Kluskim, zasługuje — jak zobaczymy — na całkowite zaufanie. Nie można się tylko zgodzić ze stwierdzeniem autorki, iż zainteresowanie tymi sprawami pojawiło się u Witkiewicza dopiero w 1925 r. i że nastąpiło to niespodziewanie. Przeczą temu po prostu dramatyczne teksty tego pisarza, choćby takie jak *W małym dworku*. Utwór ten oparty jest przecież całkowicie na zasadzie seansu spirytystycznego i to pozwala przypuszczać, że zainteresowanie Witkiewicza spirytyzmem, mediumizmem i podobnymi zjawiskami pojawiło się o wiele wcześniej.

Seanse spirytystyczne były pod koniec XIX i na początku XX w. bardzo modne, między innymi za sprawą doświadczeń, jakie przeprowadził Julian Ochorowicz. W organizowanych przez seansach z Eusebią Palladino i Stanisławą Tomczykową brało udział wiele osób z ówczesnej intelektualnej Warszawy, a między innymi tak trzeźwy człowiek jak Bolesław Prus.

Moda na spirytyzm trwała nadal i po pierwszej wojnie światowej, czego dowodem jest choćby wspomnienie Witkiewiczowej. Wiarygodność jej relacji potwierdza obszerna książka Norberta Okołowicza; dokumentująca seanse z udziałem Franka Kluskiego. Obejmuje ona protokoły z seansów odbytych między grudniem 1918 i marcem 1925 r., a wśród nich znajduje się protokół<sup>2</sup> z seansu, w którym uczestniczył Stanisław Ignacy Witkiewicz. Książka Okołowicza zawiera bogaty materiał z wielu seansów z dziennikarzem Teofilem Modrzejewskim, używającym jako medium pseudonimu Franek Kluski. W książce Krzysztofa Borunia i Stefana Manczarskiego *Tajemnice parapsychologii* określono go jak „najslawniejsze polskie medium telekinetyczne i ma-

<sup>1</sup> J. Witkiewiczowa, *Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, w: *Spotkania z Witkiewiczem. Materiały z sesji poświęconej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza* (Jelenia Góra 2-5 marca 1978), Jelenia Góra 1979, s. 88-89.

<sup>2</sup> N. Okołowicz, *Wspomnienia z seansów z medium Frankiem Kluskim*, Warszawa 1926.

<sup>3</sup> Znajduje się on w książce Okołowicza na s. 230-235.

terializacyjne, nigdy przez nikogo nie przyłapano na jakiegokolwiek próbie oszustwa<sup>2</sup>.

W seansach z Kluskim wzięło udział w czasie objętym sprawozdaniem około 350 osób, a wśród nich wielu przedstawicieli ówczesnej elity społecznej — ziemiaństwa, sfer politycznych, urzędniczych i wojskowych (sam Okolowicz był pułkownikiem), pisarze, artyści i dziennikarze. Na liście uczestników tych imprez znajdują się takie nazwiska jak Stanisław Car, książę Zdzisław Lubomirski, Ignacy Matuszewski, Bogusław Miedziński, Andrzej Niemcewicz, Juliusz Osterwa, Józef Piłsudski, Leon Schiller, Wanda Siemaszkowa, Arnold Szyfman oraz generalowie — Włodzimierz Zagórski i Mariusz Zaruski. Uczestniczyli też w nich dziennikarz Wojciech Stępczyński i pisarz Tadeusz Żeleński-Boy, ogłaszając drukiem sprawozdania z seansów, w których brali udział.

Tego rodzaju imprezy, w których Witkiewicz uczestniczył niewątpliwie już wcześniej, mogły też inspirować dramatyczną jego twórczość, one — prócz literackich oddziaływań<sup>3</sup> — wpływały na kształtowanie się tych pomysłów i scen, w których pojawiały się rzeczywistość „drugiego świata” — widma, zjawy oraz inne podobne fenomeny.

W książce Okolowicza znajduje się — jak wspomniano — protokół z seansu, w którym wziął udział Stanisław Ignacy Witkiewicz. Seans ten odbył się 26 stycznia 1925 r. i był to pierwszy udział pisarza w tych imprezach. Witkiewicz pojawił się więc tylko na jednym z seansów, objętych sprawozdaniem, ale — jak świadczy cytowane wspomnienie jego żony — stał się później ich gorliwym i uważnym uczestnikiem. Prócz podpisania protokołu Witkiewicz wypełnił także ankietę dla książki Okolowicza.

Wspomniane w tym protokole przez Witkiewicza imię „Jadwiga” dotyczy jego narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej, która wystrzałem z rewolweru odebrała sobie życie w Dolinie Kościeliskiej w Zakopanem wiosną 1914 r. *Śmierć p. Janczewskiej zrobila na Stasiu potworne wrażenie — sam myślał o samobójstwie i wszyscy przyjaciele robili co mogli, aby go od tego zamiaru odwieść* — pisała Jadwiga Witkiewiczowa<sup>4</sup>. Nie było w tych słowach żadnej przesady. Stan artysty (bo w tamtych czasach Witkiewicz był przede wszystkim malarzem) po tragicznej śmierci narzeczonej wyrażają najlepiej wstrząsające listy Witkiewicza do Bronisława Malinowskiego, jego najbliższego wówczas przyjaciela. Myśl o samobójstwie przewijała się w nich często i tylko względ na matkę powstrzymywał go przed ostateczną decyzją. *Gdyby nie Matka, już bym dawno nie żył. Śmierzą odpowiedzialność ponoszą Ci, którzy żyć kazać mimo zupełnej niemożliwości życia. Jestem człowiek zalamanym kompletnie* — napisał do Malinowskiego<sup>5</sup> w tydzień po śmierci narzeczonej.

Samobójstwo Janczewskiej odegrało chyba w życiu Witkiewicza przełomową rolę. Być może to miał na myśli, albo też wyczuwał istnienie podobnego przeżycia w biografii pisarza Roman Ingarden, gdy pisał:

*Gdzieś u samego podłoża jego jestestwa, w czasach, gdy jeszcze go nie znałem, musiał dokonać się jakiś kataklizm, jakiś zalamanie czy jakiegoś pełne przerażenia oświecenie dzwoniącej i obojętnej bytu, które mu już potem nigdy spokoju odzyskać nie pozwoliło. I wszystko, co potem starał się myślać swoją zdobyc, to było, by tę dzwoniwość uwiecznić, by tę niesamowitość i zasadniczą wrogość istnienia dla człowieka jakoś*

*obłaskawić, umożliwić człowiekowi żyć w świecie zasadniczo obcym i wrogim<sup>6</sup>.*

Obecność Witkiewicza na seansach Kluskiego da się więc wytłumaczyć nie tylko zwykłą ludzką ciekawością, lecz także pragnieniem zetknięcia się z dzwoniwością świata i tajemnicami istnienia. Uczestnictwo pisarza w tych imprezach świadczyło o dążeniu do przełamania granic poznawczych i spotkania się z inną rzeczywistością, z jej dno metafizycznym. Była to jedna z dróg prowadzących do ujrzenia tego co nieznanie i niedostępne w potocznym doświadczeniu.

Sądząc, że przedruk tego protokołu, prawie nieznanego biografom Witkiewicza i znajdującego się w książce dosyć rzadkiej, może przydać się nie tylko im, ale i zwykłym czytelnikom twórczości autora *Potęgnania jesieni*.

#### Protokół nr 33

z seansu odbytego w dniu 26 stycznia 1925 w Warszawie.

- Obecni: M. Franek Kluski (medium)  
1. Stanisław Sedlaczek  
2. Norbert Okolowicz  
3. Stanisław Ignacy Witkiewicz  
4. Zofia Okolowiczowa  
5. Jan Modrzewski

Uczestnik 3 po raz pierwszy na seansie z tym medium. Reszta osób bywała dość często na seansach.

Seans trwał godzinę i 35 min. (Od 11-ej 50 min. do 12-szej 25 min.)

Medium siadało do seansu dość przemęczone i podenerwowane. Uczestnicy 1 i 5 przeprowadzają kontrolę medium.

Rozpoczęto seans zgłoszeniem światła białego. Na stole ekran pokryty fosforozującą w ciemności masą. Obecni wraz z medium utrzymują przez cały czas seansu nieprzerwany kontakt rąk.

Dopiero po jakich pięciu minutach dają się zaobserwować nglite i małe światełka, przesuwające się ponad medium i stołem; równocześnie uczestnik 1 odczuwa dotyki jakby zmateriałizowanych rąk; w pobliżu medium i na środku pokoju rozlegają się szmery i szeleaty.

Obecni obserwują postać chodzącą ciężkimi krokami po pokoju, chwilami dokładnie widoczną na tle słabo prześwietlającej rolety okiennej. Równocześnie uczestnicy uczuwają kolejno dotknięcia małych, jakby dzięcych rąk, które dotykały bardzo lekko części twarzy uczestników: uszu, nosa, brody i policzków. W tym samym czasie uczestnicy 1 i 2 obserwują, prócz wymienionej postaci, jeszcze jedną, lecz mniejszą i smuklejszą.

Ponad uczestnikami 4 i 5 widoczne są długie smugi świetlane; równocześnie słychać odgłosy jakby dzwiczącego metalu lub szkła. Uczestnikom 2 i 5 jakaś ręką przysuwa do twarzy coś w rodzaju szeszelających łusek.

Raptem rozchodzą się zupełnie wyraźnie zapach róży a potem ozonu. Zapachy po chwili zmieniają się i oprócz zapachu ozonu, który pozostaje, obecni odczuwają zapach jakby gorzkich migdałów.

Wysoko ponad medium występują, znane z poprzednich seansów, objawy smug świetlanych różniczących się znaczenie od smug obserwowanych przed chwilą. Pierwsze podobne są jakby do polysków palasza,

<sup>2</sup> K. Boruś, S. Manczarski, *Tajemnice parapsychologii*, 2 wyd., Warszawa 1977, s. 48.

<sup>3</sup> L. Sokół (Strandberg i Witkiewicz, w: *Spożycie z Witkicym*, s. 21-32) obecność zjaw i duchów w dramatach Witkiewicza sporych miał wyłącznie z oddziaływaniami norweskich pisarzy.

<sup>4</sup> J. Witkiewiczowa, *Wspomnienia...*, s. 73.

<sup>5</sup> U. Czartoryska, *Witkiewicz z archiwum Bronisława Malinowskiego*, „Twórczość” 1980, nr 12, s. 91.

<sup>6</sup> R. Ingarden, *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, w: *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórcza*. Księga pamiątkowa pod red. T. Kotarbińskiego i J. E. Płomińskiego, Warszawa 1957, s. 174-175.





drugie przypominające raczej światło reflektora lub długich języków z mgły świetlanej.

Ekran unosi się aż pod sufit, potem obniża i oświetla między uczestnikami 3, 4 postać oficera polskiego. Postać ta przeszła potem do uczestników 1 i 5, którym się też ukazała, grzecznie salutując. Zjawia ta na uczestnikach 2 i 4 zrobiła wrażenie starszego mężczyzny. Uczestnicy zaś 1, 3 i 5 twierdzą, że to była postać młodzieńcza.

W chwili gdy postać ta znikła, odkładając ekran na stół, medium zaczęło lekko drgać całym ciałem, czemu obecni usiłowali zapobiec kilkakrotnie głębokim oddychaniem, co miało ten skutek, że i medium odetchnęło głęboko, uspokajając się równocześnie.

Ekran powtórnie unosił się w górę i między uczestnikami 5 i 4 oświetlił drugą zjawę w mundurze oficera polskiego, gdy postać ta zbliżała się do uczestnika 2, a na koniec do uczestnika 5, poznano w niej zjawę majora W., rozpoznaną na ostatnim seansie (w dniu 7 I 1925 r.), była to postać mężczyzny średniego wzrostu, w wieku około lat 40, gładko ogolona, w czapce oficerskiej głęboko nasuniętej na oczy.

Zapanowała potem względna cisza, przerywana lekkimi szmerami po całym pokoju i chwilowym ukazaniem się światła ponad biurkiem w odległości około 4 m od medium.

Raptem w pobliżu uczestnika 3 pojawiła się w świetle ekranu postać jakby młodej i wysokiej kobiety, z przykrytą głową i widocznymi puklami włosów jasnych wysuwających się spod zasłony. Rysów iwarzy

nie zdołano zaobserwować, gdyż tylko przez chwilę była widoczną i ukazywała się jedynie uczestnikowi 3.

Zanim jeszcze opisana powyżej zjawia kobiety zdołała odłożyć ekran z powrotem na stół, uczestnik 2 uczył obok siebie obecność innej zjawy, która ścisnęła go serdecznie robiąc mu równocześnie na czole znak krzyża ciepłą, żyjącą dłonią. Postać ta, robiąca na obecnych wrażenie starszej kobiety, przeszła potem do uczestniczki 4 i uczestnika 1, których całowała i ścisnęła serdecznie, błogosławiąc ich też znakiem krzyża; ta sama postać ukazała się już wyraźniej (w świetle ekranu) uczestnikom 3 i 5, jednakowoż już ich nie całowała, tylko błogosławiła ręką.

Po chwili ukazała się, znana z poprzednich seansów, postać bohatera włoskiego „Cesare Battisti”. Zjawia ta ukazała się kolejno wszystkim, przy czym wyraźnie zdołano zaobserwować jej ostre rysy, smagłą cerę i małą czarną szpiczastą brodkę. Postać ta w chwili gdy oświetlała się ekranem trzymanym na przemianę to prawą, to lewą ręką, ukazywała palcem kołnierz munduru i charakterystyczną metalową gwiazdkę, którą noszą na kołnierzu włoscy żołnierze (uczestnik 2 odniósł wrażenie, że kołnierz wraz z gwiazdką pojawił się dopiero w momencie, gdy zjawia w widoczny sposób sięgała doń ręką). Obecni zawołali głośno „evviva l'Italia”, na co odpowiedzieli głośno oklaski dłońmi, pochodzące z wysokości około 1,5 metra ponad głowami uczestników.

W chwili znikania tej zjawy u medium wystąpiły znów lekkie drgania całego ciała, w jego pobliżu odezwały się lekkie szmery, a nad głową pojawiły się małe ogniki, zaraz potem obecni skonstatowali intensywny zapach ozonu, przypominający zarazem zapach świeżych ogórków. W tym czasie uczestnik 1, kontrolujący medium z prawej strony, traci na chwilę kontakt swojego lewego kolana z kolanem medium. Usiłuje więc odzyskać kontakt i ścisną silniej prawą dłoń medium, wyciągając równocześnie nogę w kierunku jego nogi. Wtedy ekran zostaje przez niewidzialną zjawę uniesiony w górę i oświetla dokładnie z góry całą postać medium, które siedzi nieporuszone na swoim miejscu z głową opuszczoną na piersi. Objaw ten powtarza się jeszcze raz po jakich 15 minutach i znów w chwili, kiedy uczestnik 1 starał przysunąć się do medium dla przeprowadzenia możliwie ściślejszej kontroli. W drugim wypadku jednak medium zostało wyraźnie oświetlone nie tylko ekranem, lecz jeszcze dość silnym światłem.

Obok uczestnika 4 zaczyna się raptem oświetlać ekranem jakaś mała wyraźna osoba, której widoczna jest tylko sylweta z profilu na tle ekranu, oraz rozwichrzona nad czołem czupryna. Na jednych uczestnikach zjawia ta robi wrażenie męskiej, na innych kobiecej twarzy. Usiłuje się ukazać tylko uczestnikowi 3, który oświadcza, że nie wie, kto to jest. Wtedy zjawia niknie, następuje pukanie w sekretreje; uczestniczka 4 wymawia litery alfabetu. Obecni składają wyraz „Mania”. Gdy potem uczestnik 3 po raz wtóry oświadcza, że nie wie, o kogo chodzi — objaw zupełnie znika.

Następuje chwila względnej ciszy. Od strony medium zaczynają przepływać w kierunku środka pokoju świetlane mgły, wśród których daje się rozróżnić małe, skośne światelka. Pokój napelnia się mgłą, wydającą zapach ozonu i jakby ambrzy. Obecne osoby odnoszą wrażenie, że prześwietlająca dotąd roleta została raptem zupełnie zasłonięta. Koło biurka, okna i sekretreje dają się słyszeć szeleszy, szmery, szepty i przesuwania mebli, spowodowane jakby ruchami większej ilości osób.

Nad uczestnikami ukazuje się w tym czasie mglisty objaw świetlany wielkości dwóch dłoni; na środku jego występuje na chwilę wyraźnie jaśniejszy i niebiesko-promieniujący znak krzyża.

Nagle uczestnikowi 2 ukazuje się, w świetle ekranu, postać kobieca z długimi włosami. Obecni (za wyjątkiem uczestnika 3) poznają w niej,

znaną z poprzednich seansów zjawę Zofii S. Twarz tej postaci zdaje się być jakby w stanie rozkładu i wywiera przykre wrażenie. Postać ta przed zniknięciem ukazuje uczestnikom 1, 3 i 4 swoją rękę na tle ekranu. Ręka również robi wrażenie przykre, gdyż jest dziwnie sztywna, dwa palce zaś robią wrażenie bezwładnych.

W czasie ukazywania się tej zjawy zaobserwowano wzmocnienie się objawów świetlnych na środku pokoju.

Po chwili znów koło uczestnika 3 zjawia się jakaś postać usiłująca się mu uporczywie ukazać już nie w świetle ekranu, a w świetle wydobywającym się z dłoni, natartych jakby świetlaną masą. Uczestnik 3 po kilkakrotnym ukazaniu się tej postaci zapytuje: „Jadwiga?”. Wtedy światła nikną, a uczestnik ten oświadcza, że ktoś ścisną i obejmuje go serdecznie. Zjawia ta, jakkolwiek oświetlana się silnym światłem, czyniła to tak szybko i jakby nerwowo, że trudno było określić wygląd tej postaci. Zrobiła na ogół wrażenie starszej i smukłej osoby.

Od chwili zniknięcia tej postaci punkt ciężkości objawów przenosi się na środek pokoju. Świetlane mgławice i zapachy ozonu, ambry i mięty wzmagają się wyraźnie.

Na środku pokoju ukazują się raptem półnaga postać starszego zgarbionego mężczyzny z głową przykrytą jakby wysoką infułą, ciemnobrunatnego koloru. Postać ta oświetlana się bardzo jasnym światłem wydobywającym się z dłoni i wydającym wspomniane już zapachy. Po kilkakrotnym oświetlaniu się, przysuwaniem do twarzy świetlnych dłoni, co czyniła początkowo w postaci kłęczącej, zjawia ta powstała i poczęła czynić przed sobą znaki świetlanego trójkąta, dotykając co pewien czas dłońmi swoich nagich piersi i ramion, które zaczynały zaraz potem emanować świetlane dymy. Zjawia ta zbliżyła się do uczestnika 2 i ukazała mu się zupełnie wyraźnie. Uczestnicy 2, 4 i 5 stwierdzili, że zjawia ta jest podobną do znanej zjawy (ukazywała się trzykrotnie na seansach z medium Kluskim) zwanej „arcykapłanem chaldejskim”, jest tylko od tamtego znacznie starszą i szczuplejszą, wydziela słabsze światła i nie nosi ani brody, ani wąsów.

Po chwili zjawia ta zniknęła, jakby rozplywając się w obłokach świetlnych dymów, a w miejscu jej ukazała się inna postać przykryta od góry białą szatą. Twarz tej postaci była wychudła i ascetyczna — broda w dwóch długich kasztanowatych kosmykach spadająca na piersi. Uczestnicy 2, 4 i 5 poznali w niej natychmiast „arcykapłana asyryjskiego”, od półtora roku pojawiającą się prawie na każdym seansie z medium Kluskim. Tym razem postać ta zrobiła wrażenie bardzo powiewnej i przerozciętej, jakkolwiek światła, które wytwarzała na dloniach, nie były słabsze jak zwyczajnie. Postać ta wykonywała też znaki świetlanego trójkąta, potem na chwilę zniknęła i ukazała się w pobliżu uczestnika 2, oświetlając mu się z jednej strony, od dołu, przy czym zachowywała spokojną postawę.

Po jej zniknięciu w pobliżu uczestnika 2 ukazała się inna postać starszego mężczyzny z bujną szpakowatą brodą rozczesaną na boki. Postać ta oświetlana coraz silniej to swoją twarz światłem trzymanym w dłoni, potem na chwilę oświetliła nagą muskularną pierś i zniknęła, ukazując się prawie zaraz w pobliżu uczestnika 1 w sposób zupełnie podobny jak po raz pierwszy.

W tym samym miejscu ukazała się potem twarz młodzieńca w turbanie. Gdy uczestnik 1 głośno rozpoznał w niej znaną sobie z poprzednich seansów zjawę muzułmańskiego młodzieńca, zwaną „młodzieńcem z tygrysią skórą”, głowa ta kiwnęła kilkakrotnie potakująco, uśmiechając się przy tym z wielką życzliwością.

Objawy zaczęły powoli znikać. Obok medium ukazało się raptem duże światło w kształcie dwóch prostokątów. Medium zaczęło się budzić. Uczestnikowi 2 został włożony do rąk syfon z wodą. Łańcuch

rąk przerwano, a sianiające się medium przeprowadzono na kanapę. Po upływie pół godziny medium przyszło do przytomności i było bardzo wyczerpane, jakkolwiek zupełnie spokojne i pogodne.

- (-) Stanisław I. Witkiewicz
- (-) Zofia Okolowiczowa
- (-) Norbert Okolowicz



Śmierci Jadąca wierzchem na wale (1912)



BEATA BĄK

## PSYCHOLOGICZNE OBLICZA ŚMIERCI

*Jedną śmierć w pełni swojej sily,  
zawszad bezpieczny i spokojny (...)  
A inny śmierć z gorzycą w dlaty  
i nigdy nie smakował szczęścia.  
Razem w prachu legli i robotarwo  
pokrywa ich oba.*

*(Kajaga Haha, 21 — 23, 23, 26,  
tam. Cieslow Młot)*

Każdy, kto miał kiedykolwiek kontakt z człowiekiem cierpiącym wie o tym, że są w życiu każdej jednostki zdarzenia i przeżycia, wywierające silny wpływ na kształtowanie się osobowości, determinujące w większym lub mniejszym stopniu zachowanie się człowieka oraz odpowiedzialne za ostateczny stosunek danej osoby zarówno do siebie samej, jak i do otaczającego ją świata. Przeżyciami tymi są na ogół silne urazy emocjonalne, powstałe zwłaszcza w dzieciństwie, narastające bądź burzliwe i gwałtowne problemy, wyniki z patologicznych form kontaktów z osobami bliskimi, istniejące kompleksy i konflikty wewnętrzne, zdrome na podłożu preferowanej hierarchii wartości, postaw, oczekiwań i aspiracji człowieka. Wydarzenia znaczące — zarówno te pozytywne, spokojne, ciepłe i przynoszące zadowolenie, jak i te negatywne, dramatyczne, destruktywne — stają się naszym osobistym pryzmatem, przez który spostrzegamy świat i patrzymy na siebie samych.

Wydarzenia i przeżycia, wyznaczające bieg naszego życia i stanowiące o jego sensie, posiadają kilka wspólnych cech: są mianowicie osobiste przeżywane przez daną jednostkę, wiążą się najczęściej z czasem terażniejszym lub przeszłym (są spełnione lub spełniają się) oraz są bliskie, znane i określone, bo doświadczone w bezpośrednim poznaniu.

Jedynym doświadczeniem, które nie zawiera powyższych cech, a które niewątpliwie wywiera wpływ na nasze postępowanie i przeobraża nasz stosunek do rzeczywistości jest śmierć. Nie przeżywamy jej osobiście na własnej osobie, nie doświadczamy tak, jak możemy spostrzegać ból, radość, spotkanie, czy blask zachodzącego słońca — znamy ją z zewnątrz. Widzimy i odczuwamy śmierć innych ludzi, stajemy się niekiedy naocznymi świadkami umierania kogoś drugiego. Przeżywamy cierpienie jednostekowych śmierci osób nam bliskich, kochanych, znajomych. Bywamy widzami śmierci zbiorowych, które ze względu na liczbę ofiar stają się niemożliwe do psychicznego ogarnięcia ich naszym cierpieniem — tak giną pokolenia, narody, cywilizacje.

Ale we wszystkich tych przypadkach śmierć pochodzi z zewnątrz, niknie życie kogoś innego, w nas wywołując cierpienie, żal, smutek, rozpacz czy zdumienie.

U siebie samych możemy obserwować co najwyżej nadchodzenie kresu życia, wyznaczone przez nieubalgalnie przemijający czas. Oczekiwaniu temu towarzyszy metafizyczny lęk przed śmiercią, nierozważnie związany z naturą człowieka. Lęk ten może przyjmować różne oblicza, w zależności od prezentowanego światopoglądu, źródeł kulturowych, uwarunkowań społecznych oraz indywidualnych różnic psychicznych,

występujących u ludzi. Niemniej jednak powszechność istnienia lęku przed śmiercią jest niezaprzeczalna. Struktura owego metafizycznego lęku bywa różna: często towarzyszy mu silna wiara religijna, oczekiwanie osiągnięcia wieczystego spokoju i szczęśliwości, oczekiwanie reinkarnacji i inne przeżycia, związane z wznawianym światopoglądem i dziedzictwem kulturowym, w którym człowiek wzrasta. Niekiedy ten metafizyczny lęk bywa tłumiony przez fikcyjne pragnienie śmierci, które pojawia się wtedy, gdy przyniceni ciężarem trosk, wątpliwości w sens naszego bytu, pragniemy uciec ku czemuś nieznanemu, nieogarniętemu, niepoznanemu. Fikcyjność pragnienia śmierci polega na ostatecznym zwycięstwie umiłowania życia, afirmacji czasu terażniejszego i przyszłego, mimo trosk, które może nieść przyszłość. Lęk przed nieznanym, często wzmacniany wiarą religijną i hierarchią akceptowanych przez jednostkę wartości sprawia, iż pragnienie śmierci nie staje się tożsame z jej wyborem poprzez akt samobójstwa. Jeżeli jednak problemem egzystencjalnym towarzyszy upadek wiary w wartość życia, granica ostateczna bywa przekraczana. W wielu wypadkach akt samobójczy stanowi bolesną próbę ostatniego krzyku, jest rozpaczywym wołaniem o pomoc, skierowanym do tych, którzy nie słyszą cichych prób i nie dostrzegają cierpiącego człowieka. Samobójstwo objawia się wtedy jako kreacja rozpacz, bólu i samotności. Jest to nie tyle próba odejścia, co dramatyczna próba zaistnienia wśród ludzi. Frustracja potrzeby przynależności i miłości, jeżeli nie może przystać kształtu połączenia z kimś bliskim, wybiera rozłączenie — i to w takiej formie, aby została ukarana (choćby przez wystąpienie poczucia winy) osoba odrzucająca.

Za fikcyjnością pragnienia śmierci przemawiają dowody, jakich dostarczają nam obserwacje ludzi, którzy znaleźli się w sytuacjach ekstremalnych — na krawędzi czasu terażniejszego i nicości. Pragnienie przeżycia, choćby w najbardziej nieludzkich warunkach, bywa silniejsze od cierpienia, strachu, głodu i samotności. Na najwyższą próbę wystawione zostają wówczas wartości moralne, takie chociażby, jak godność, umiłowanie ludzi, czy sprawy ocalenia narodowego. Często w warunkach ekstremalnych (jako przykład służbę mogą obozy koncentracyjne, czy sytuacje katastrof i klęsk żywiołowych) śmierć cielesna bywa ostatecznym argumentem w obronie najwyższych wartości humanistycznych, które pozostają jedynym dowodem zachowanego człowieczeństwa. Ludzie ginący w takich okolicznościach zwani są „ofiarami”, co nie w pełni oddaje sens heroicznego zgonu, gdyż śmierć jest wtedy nie tylko poświęceniem, ale i uświęceniem wartości najwyższych.

Odczuć nadchodzenia śmierci bywa analizowane przez nas szczególnie wtedy, gdy zdamy sobie sprawę z przemijalności życia, gdy osiągniemy wiek podzwy, a także wtedy, gdy otrzymamy się o śmierć, prawie namacalnie doświadczymy jej istnienia. Zdarza się to w sytuacji, gdy umrze ktoś szczególnie nam bliski, kto — zdawałoby się — jest ponadczasowy, jak uczucia i przywiązanie, które nas łączy. Doświadczanie to może także nadejść nagle, niespodziewanie i być przerażające, bliskie, np. w sytuacji, gdy przeżyliśmy ciężki wypadek, nieuleczalną chorobę lub powróciliśmy do życia po długotrwałym przebywaniu w warunkach, w których nie mieliśmy większych szans na przetrwanie. Niemniej jednak jest to zawsze sytuacja nadchodzenia, zbliżania się, oglądania z zewnątrz śmierci. Gdy pojawia się w nas samych jako osobiste doświadczenie, wszystko staje się równe czasowi spełnionemu, wraz z nastaniem którego milniknie zdolność do autoanalizy przeżyć.

To, w jakiej sposób spostrzegana jest śmierć, jakie przypisywane są jej znaczenia i jak bywa rozumiana przez ludzi, starano się poznać, przeprowadzając wśród grupy 200 osób badanie psychologiczne.

Osobami badanymi były kobiety i mężczyźni, zamieszkali na terenie województwa lubelskiego. Średnia wieku osób badanych wynosiła 42 lata. Byli to ludzie na ogół czynni zawodowo, posiadający najczęściej

wykształcenie średnie lub wyższe. Jako materiał badawczy posłużyła lista 300 przymiotników z Testu Przymiotnikowego (The Adjective Check List Manual) Harrisona G. Gougha i Alfreda B. Heithruna, w autoryzowanym przekładzie Zenomeny Pluzek (wersja z 1983 roku). Test ten wykorzystano w wersji eksperymentalnej, poddając analizie jedynie wyniki surowe testu.

Badania przebiegały dwuetapowo. Podczas pierwszego spotkania zadaniem osoby badanej było dokonanie wyboru tych przymiotników z listy, które najlepiej odpowiadają na pytanie: „Jaka jest śmierć?”. Podczas drugiego spotkania ta sama osoba zaznaczała przymiotniki, które mówią o tym: „Jaka śmierć na pewno nie jest?”. Zarówno podczas pierwszego, jak i drugiego spotkania liczbą przymiotników, które mogły być wybrane, była nieograniczona, to znaczy, że można było wybrać maksimum 300 przymiotników najlepiej odpowiadających na postawione pytanie lub nie wybrać żadnego przymiotnika.

Analiza wyników testu ujawniła, iż najczęściej dokonywano wyboru następujących przymiotników, które charakteryzują, jaka śmierć jest: zimna (58% osób dokonało wyboru tego przymiotnika), okrutna (38% wyborów), ponura (31%), przykra (30%), pesymistyczna (22%), lamentująca (21%), milcząca (18%), bojaźliwa (15%), chłodna (13%), spokojna (12%), poważna (12%), cicha (10%), refleksyjna (10%), niespokojna (10%), słaba (10%), dziwna (9%), litująca się nad sobą (9%), trwożliwa (9%), wybacząca (8%), odważna (7%), mocna (7%), bez serca (7%), buntownicza (7%), surowa (7%), władczą (6%), podstępna (6%), pełna godności (6%), naturalna (6%), sroga (6%) i nieporadna (6%).

Te same osoby stwierdziły, iż śmierć na pewno nie jest: wesola (78%), radosna (77%), mająca zawsze czas (66%), uroczą (65%), entuzjastyczna (57%), miła (46%), sentymentalna (42%), pełna humoru (41%), o miłkłym sercu (40%), uległa (35%), gadatliwa (28%), z temperamentem (26%), doskonała (19%), bezpretensjonalna (18%), optymistyczna (12%), ufna (9%), nieskora do wzruszeń (7%), serdeczna (7%), mająca dobre samopoczucie (6%), dowcipna (6%), uprzejma (6%), a także zapominalska (6%).

Portret psychologiczny śmierci, sporządzony przez badane osoby jest dość jasny pod względem zabarwienia emocjonalnego i nastawienia przy spostrzeganiu tego przeżycia przez ludzi.

Dominuje przekonanie o nieuchronności, okrucieństwie i władczości śmierci. Przeważa nastroj refleksyjny, pesymistyczny i wyciszony. Śmierć nie posiada według badanych ludzi łagodnych cech uległości, dobroci, wyrozumiałości i wrażliwości. Jest władczą, surową i bezwzględna.

Charakterystyka testu, polegająca na tym, iż zawiera on głównie przymiotniki osobowe, cechujące istotę żywą, a nie abstrakcyjne pojęcie, sprawiła, że powstał obraz symboliczny, będący personifikacją pojęcia, alegorycznym przedstawieniem subiektywnie spostrzeganej i odczuwanej śmierci.

Portret śmierci jest symboliczny, umowny i powierzchowny. Głęboka intymność tego przeżycia oraz tajemnica spełniania się czasu, strzegą empirycznego poznania śmierci. Wizerunek jej zostanie ukończony w chwili, gdy dopełni się ostatecznie nasza zdolność zmysłowego poznawania i analizowania doświadczeń.

Beata Bąk

STANISŁAW POPEK

## Koncert na tryptyk skrzypcowy Jana (w trzecią rocznicę śmierci)

Pierwsza kwatery  
— pierwsze skrzypce,  
druga kwatery

— drugie skrzypce,  
a trzecie skrzypce  
w trzeciej kwaterze.

Skrzypcowy czar,  
kolor w kolorze.

W tryptyku Jana  
czerwone wino,  
koncert skrzypcowy  
z cicha wypłynął.  
W miodowych świecach

taniec zamiera,  
przerżnięte smykiem  
skrzypce otwiera  
wirem złączony  
diabeł z dziewczyną,

w trzeciej kwaterze,  
w drugiej kwaterze,  
w pierwszej kwaterze...

.. a potem tylko już pianissimo.

I czy to skrzypce ciałem dziewczyny,  
czy to dziewczyna kształtem deszczyny,  
czy diabeł smykiem?

... a tryptyk Jana  
taka rzecz prosta,  
a jak wygrana,  
a jak wygrana!

I tylko jednym cieniem-kolorem  
z ugrowych brzoźw  
wyczarowana.



## W poszukiwaniu wyspy szczęśliwej (fragmeny)

Pamięci Jana

I.

Są takie miejsca w zakamarkach świata  
gdzie koń tęsknoty na przelaj nas goni,  
tam doskonalsza jasność słońca  
i blask księżycy szybciej mknie ku ziemi.  
Są takie miejsca spokoju i ciszy  
gdzie można uciec w norę zapomnienia,  
tam są zieleń zieleńsze od liści  
i błękit czystszy niż nasze sumienia.  
Są takie wyspy, oazy błogosci  
i morza ciche i puste przystanie,  
są takie lodzie gdzie ster samotności  
szybuje wolny i nigdy nie kłamie.  
Są serca wiernie i przejrzyste oczy  
i dotyk dłoni jak wiatr muślinowy,  
usta spragnione w rozpadlinach nocy  
i sen spokojny skołatanę głowy.  
Są takie miejsca, które mkną przed nami,  
miejsca ucieczki gdzie pociąg nie staje,  
gdzie zapomniano zbudować lotniska,  
Są takie miejsca, które w nas wirują,  
rodzą się z wolna tak jak smuga cienia,  
w wiecznej pogoni łękiem uskrzydleni  
wybieramy przystań, której nigdzie nie ma.

II.

W tym dniu  
gdy ujrzałeś wielobarwną tęczę  
promień melancholii  
kazał Ci szukać rozkwitłej paproci.  
Wyszedłeś na kłęzkach z zapachem konwalii  
i ciepłem matki otulonym w dłoniach.  
Blask wiecznej nadziei  
drogę Ci wyznaczył  
i szedłeś do kresu śladami tulaczy  
z kuleczką rosy zatopionej w zlocie,  
z muzyką traw dzikich,  
z barwami ogrodów  
i z burzą gradową,  
z potokiem płomieni  
rozfalowanych kłosew pszenicznego lanu.  
Szedłeś  
z wiatrem pomierzwiowym w dłoni,  
ze smakiem piołunu zapiekłym w krwi żywej.

Szedłeś  
do kresu  
gdzie wyspy szczęśliwe.  
(...)

IV.

Zegarmistrzowi wspaniały,  
stubarwny motyłu  
zaroileś przestrzeń światem swoich marzeń.  
Składałeś pamiętnik pajęczyną śladów,  
tym co było buntem,  
z tego co kochałeś.  
Było takie miasto z ratuszem po środku,  
tam każdy zaciek muru arcydziełem sztuki.  
Było też miasto, któremu oddałeś  
ostatnią beztroskę  
i Krakowskiego traktu szlifowane bruki.  
Była Pani A...  
Winiarnia Hopfera,  
gdy wiosną wybuchal rozszalały kwiecień  
i grzmiała we krwi „Lekka kawaleria”  
w rytmie życia jak *Szał uniesień*.  
... w tym *Śmietniku światła*  
szukałeś  
*Miejsca na ziemi*.  
Siadałeś  
na *Błękitnych krzesłach*  
wsluchany w *Koncert skrzypcowy*.  
Później przyszła *Zła godzina*  
i *Ziemia jalowa*  
zrodziła *Sen o zielonej trawie*.  
Stawiałeś pomniki  
Partuma, Cugowa,  
i czas Ci odliczał *Złoty zegar*,  
gdy *Ziemia na moją głowę*  
kazała Ci szukać *Głębokiego wykopu...*  
Kładłeś się dostojny,  
dumny i poważny...  
... to *Labirynt*  
ukryty w *Węgierskie żaluzje...*  
... a wcześniej była *Lalka*  
*Trzy kobiety*, *Epitafium dla Benia*,  
*Biuro wiecznego oczekiwania...*  
Zastygły ślady istnienia,  
gdy *Niewolnik szczęśliwy*  
brał na ręce trzy malutkie serca,  
gdy mgłą zaszły rozszalałe kolory  
kwietniowe,  
i zostały  
gałązki zastygłej tarniny.

## V.

Genialne palce  
jeszcze przed chwilą kreśliły znaki czasu,  
genialne oczy  
z ostrością wzroku zegarmistrza,  
dziś jeszcze zestawiały barwę sokoła z błękitem.  
Ucho genialne  
łowiące muzykę dzikiej trawy.  
Kosmos wyobrażeń  
zapelniający przestrzeń plejadą nowych marzeń...  
... to wszystko zgasło,  
jak płomień świcy o świcie  
cięty szablą...  
szybciej niż smuga spadającej gwiazdy,  
szybciej niż myśl,  
niż nicłość.

## VI.

Wymiar wyobrażeń,  
konnata pamięci.  
Szukam po omacku przy zamkniętych oczach.  
już dymy świcy ścielą się po lustrach  
i czarny motyl zawisa na bramie.  
To ptak śmierci.  
Ucho karmi ciszą,  
łowię biel sufitu.  
Może skrzydlata czern kłamię?...  
Ale nic nie słychać. (...)

*Przyjdzie...*

Mówiłeś, że pewnej nocy  
świat rozpadł się jak bańka mydlana,  
jak pod dotknięciem białego wachlarza  
szara pajęczyna.  
Rozwarłeś szeroko oczy,  
szukałeś siebie  
i nie wierzyłeś, że to jest możliwe...

•

A jeszcze wczoraj  
umierałeś  
i twoim jedynym pragnieniem  
była godność tej chwili.

•

Dzisiaj wiesz,  
że zanim odejdziesz,  
będziesz musiał umierać wiele razy.  
Śmierć nie pyta o zgodę.  
Przyjdzie  
gdy będziesz oczyma wyobraźni  
wędrował przez życie.

22 XI 1982

Stanisław Popek

Wolfgang: *Taniec Śmierci*. W: *Liber chronicarum* H. Scheida (1493).



TADEUSZ JASIŃSKI

## BNEJ ODOM!\*

Trudno teraz, po dziesięcioleciach, z całą pewnością powiedzieć, co sprawiło, że jedyny syn Władziarów prawie każdą wolną chwilę spędzał poza Przyrzeczem. Michał dziś zbywa każdego, kto zna jego dzieciństwo, nie określa, nie objaśnia siebie z tamtego czasu, zasłania się jego odległością, a także tym, że coś go przyciągało, wabiło z zagrody dziadków i ojców. Władysław nie umiał znaleźć przyczyny innej niż ta, że sam jest sprawcą, bo to on zaszczepił chłopcu zainteresowanie światem, a rodzinną wiec czynił obmierzłą. Minęło dziesięć lat od chwili wyniesienia bocianiego gniazda z noworodkiem nad łączyńską okolicę, nad rzekę, nad skarpe, która wiezi Wieprz w jego korycie.

— Popatrz, synku, przed siebie, spójrz, Michalku, ku Śląskowi! Tam jest nauka. Tam czeka na ciebie robota, tam jest chleb! Kiedy dorośniesz, Michale Warowny, kiedy będziesz duży, tam się udasz, bo tam czekają na twoje ręce, tam nigdy nie będziesz głodny!

Julia urodziła mu jeszcze trzy córki, a on, Warowny, nie zmienił w niczym idei, w jakie wyposażył swego chłopaka w dniu jego chrztu.

Spędzał więc wolne chwile poza swoją wsią, śpieszył chętnie do Łęcznej. Dni targowe — poniedziałki i piątki, i spowszedniałe jarmarki nie były już na miarę, jaką tu, w miasteczku między Wieprzem a Świnką wspominało. Mimo to i one przyciągały. Dla Michalka miały największy urok, bo nie znał innych. Nawet odpust w dzień Marii Magdaleny nie miał tej sily, co dawniej na Świętego Idziego. Może i dlatego, że przypadał bezpośrednio po dużym jarmarku, który choć trochę próbował przypominać dawny, ten największy. Główną przyczynę tego chłopackiego biegania jego ojciec upatrywał jednak w tym swoim zakłęciu, w tym wolaniu, aby syn nie zapatrzył się na Przyczerce, ale wytyżył oczyma w dalekie strony Łęczną nie była tym pożądanym światem, ale była jego namiastką, kuszącą zapowiedzią. Tu można było otrzeć się o ludy z innych dzielnic, mówiących niezrozumiałą gwarą. Można też było usłyszeć obce języki. Samo żydowskie sąsiedztwo było już dostatecznie inne, aby ciekawiło.

Władziarów syn wdał się bardziej w matkę niż w ojca, Warowny bolał nad tym w skrytości. Nie mogła go jednak nie cieszyć smułka sylwetka, brązowoczarne oczy, które nieustannie wypatrywały czegoś nowego. Krucze włosy, gdyby pozwolił im rosnąć, też były takie same jak u Julii. Już z przęsądu i Julka, i jego matka baczyły, aby dziecku nie

przycinać pięknych kędziurów, jakie żona zamówiła przez to podłożenie grochovin pod rozochoczone tyłki. Nie wolno obcinać, żeby nie zawiązał się koltun. Kobiety dbały o dobre rozczesywanie, potem tylko od czasu do czasu nakładaly mu na głowinę miskę i skracaly włosy wokół jej brzegów. Kiedy poszedł do szkoły, z placem żegnaly się z dziewczynskim wyglądem wnuka i syna, ale nauczyciele żądali schludności i nie można było się im przeciwstawiać. Zresztą i on sam już się wstydzil, i chciał być prawdziwym chłopcem. Ale podobieństwo do matki pozostało. Po prostu puchaczowski Zdunek. Tak myślał o nim z zazdrością, kiedy dziecko było małe. Dopiero potem, gdy czas szkolny się przedłużał, Władysław upewnił się, że ze znanych rysów dobywają się także cechy Warownych. Twarz chłopaka stawała się mniej pociągła, okrągła. Skroń wypuklała się wyraźniej niż dawniej, broda dopelniała. Sam nie wie, czy zmiany te były aż tak wyraźne. Może odpowiadało mu je wieloletnie pragnienie, aby tak właśnie było. Od czasu jednak, kiedy to spostrzegł pierwszy raz, znajdował coraz więcej wspólnych cech zewnętrznych. Cieszył się z tego dodatkowo w czasie wojny. Bał się bowiem, aby jakiś obcy policjant albo żołnierz nie wziął Michala za żydowskie dziecko, które wybiegło poza getto, i nie zakatował lub zastrzelił na ulicy. Przetrwał z Julią niejedną taki niepokój, gdy chłopak nie wracał przed zmrokiem.

Julia potrafiła utrzymać Michala przez pierwsze miesiące okupacji w domu. Musiał ktoś w miasteczku się wyrodzić, musiał ktoś donosić, bo okupanci razili szybko i trafnie. Dla Michalka były to miesiące nie do zniesienia. Ze szkoły wracał naitychmiast, bo inaczej matka szukałaby go wokół rynków, szła na Podzamcze. Było mu jej żal, bał się jej. Nie chciał, aby przychodziła pod szkołę, a najbardziej obawiał się przemówców wśród kolegów, którzy gotowi nazwać go maminy synem. A przecież przed wrzeniem bawił się z dziećmi, nie wybierając. Zdarzało się, że częściej krążył po uliczkach i za miastem z żydowskimi dziewczynkami i chłopakami, niż bawił w chalupie dziadka Wincentego. Czuł się tu dobrze. Teraz i tego matka mu wzbriała, gdyż bała się nieustannie. Jednak z czasem, wraz z napływem wiadomości o zwycięstwach na wszystkich frontach, chłopak zyskał dawną swobodę, tym bardziej że podostał i upiłnował go było jeszcze trudniej. Zawsze znalazł przyczynę, aby poza zagrodą spędzić wolne chwile. Najczęstszą było wędkowanie nad obu rzekami. A że widziano go w miasteczku, a że rozszerzał się krąg przyjaciół wśród dzieci z rodzin, które potem ogrodzono wysokim plotem, i ryb w siatce przynosił niewiele — niepokoiło ją to, ale bardziej dopiero, kiedy coraz częściej słychać było stamtąd pojedyncze strzały, a po nich następowały pogrzeby na kirkucie. Za wiele wiedziała o bezwzględności przybyszów, a w dodatku o ich stosunku do handlowej części miasteczka. Naznaczeni gwiazdą mieli coraz mniej praw, z każdym rokiem, z każdym miesiącem. W końcu z dnia na dzień ich życie zmieniło się tak bardzo, iż nawet dostęp do znanych rodzin i ich dzieci stał się trudny, prawie niemożliwy. Dawniej mniej, ale od czasu utworzenia getta i widocznych z ulicy policjantów niemieckich, ukraińskich, a nawet żydowskich, także i Władysław dołączył do zakazów żony. Córkom bronili tego samego, chociaż mieli ich szczęść, więc jak tu nie chronić swego czternastolatka,

\* Fragment powieści pt. *Wypiekasz się w tej samej rzecze, która ukazuje się nakładem Wydawnictwa Lubelskiego*

jedynaka w dodatku. Okupanci mieli teraz wpływ na wszystko, także i na zduszenie dawnych przyjaźni.

Od czasu, kiedy plot okólnie odgradzał abn żyjące ze sobą od wieków świąty, wszystko się tu odmieniło. Najpierw najeżdźcy wyprawiali może dwa tysiące ciemnowłosych i brodatych sąsiadów. Jednych pogнали w stronę Cycowa i Urszulina. Tamtejsi ludzie rozgłosili, że skrócili drogą na Sobibór, a stamtąd nikt już nie wracał. Innych popędzili przez Lubartów, Kock i Siedlce w stronę Ostrołęki, skąd już pewna droga prowadzi do Treblinki. Ci, co pozostali, oplakali ich w synagodze i w domach, modlili się za nich, mężczyźni odmawiali kadsiz każdego wieczora i ranka, polecali ich dusze co tydzień w szabasową dobę Jedyemu. A kiedy tamtego roku nadszedł październik, gdy zbliżyły się ostatnie godziny przed Jom-Kipur, odczuwali to święto inaczej niż przed wojną, inaczej niż w czterdziestym, a nawet w czterdziestym pierwszym i drugim. Kobiety sposobiły drugi obiad obficiej. Zdawać się mogło, że spożywać go będą nie tylko oni, ci, którym dane było pozostać w łączyskim getcie, ale i tamci, których wypędzono do Bełżca, do Treblinki i Sobiboru.

Nie czekał doktor Ozyr Zeman, chociaż już się Polakiem bardziej niż wielu z tych, którzy w swoje pochodzenie wątpić nie mieli przyczyni. I Gucio, który biegał z Michalkiem chętnie, ale wywyższał się nad swoich ziomków i to, a nie zażoństwo lekarzkiego syna, przeskądzało ich prawdziwie przyjaźni — nie miał doczekać czasu wolności, ani jego młodszą siostrzyczką. Nie byli brunetami, nie zdradzały ich rysy twarzy, dlatego łatwo uciekli aż do Modliborzyc. Musiał jednak doktor stracić wiarę w uratowanie, nadzieję w skuteczność ludzkiej pomocy. On wiedział, jaka trucizna, jakie lekarstwo może szybko zabić. Zginęli więc z własnej woli. A pozostali? A ci, których nie wyprowadzono do obozów i pozwalano im jeszcze żyć?

Chociaż okalał ich wysoki plot, choć strzegli dostępu policjanci, na rosale pływały oka nie rzadziej niż dawniej, a ryby nie zabrakło. Tych, którzy wychodzili do roboty do okolicznych majątków, do młyna albo budować milejowską szosę, gospodynie obdarowały kurami, polciami wołowiny. Gospodarze nie dopuszczali nawet myśli, by znaleźć okazję do odnowienia chłopiących figli. Niejeden z nich miał na sumieniu jakieś przewinienie z okresu szkolnego, bo to brali skórkę ze słoniowym obrzędem, chwytali kolegę, natłuszczali mu wargi, a to wypychali do ust plastyriewieprzej kiełbasy. I oni, i ich synowie — także pokolenie w chłopackim okresie — psocili im w „Kućkach” i innych uroczystościach, ale w końcu z tego wyrastali. Im surowiej okupanci zachowywali się wobec Żydów, tym z większym potępieniem łącznian i okolicy spotykały się wybrki tego rodzaju. Im bardziej starano się obie społeczności podzielić, tym mocniej อดwały i utwardzały się dobre strony ich wielowiekowego sąsiedztwa, a oddalały się i były zapomniane złe. Objawiała się czasami i ludzka chciwość. Byli tacy, którzy za żywność i pomoc przeżycia pragnęli się wzbogacić, ale i tę zachłanność umiała poskromić upowszechniająca się serdeczność, współczucie i gotowość wsparcia przed kolejną wojenną zimą, która zbliżała się aż nazbyt widocznie.

Władysław też odmianę widział i w swojej rodzinie. Poprzednio byli

wobec żydowskiej części miasteczka ostrożni i krytyczni. To przecież stamtąd przychodzili kupcy i kupowali tanio, co zrodziła ziemia. Nawet to, co dopiero zapowiadała, że może urodzić. Tam trzeba było nosić procenty za pożyczone złoćówki, zwracać pieniądze albo oddawać zboże za wzięte na kredyt towary. Ubogi Żyd pracował dla trochę bogatszego, a tamten na bardziej żałoźnego, by w końcu największy z tego profit uzyskał ktoś daleko — w Lublinie albo w samej stolicy. Ktoś, kto tylko raz na kilka lat zjeżdżał do Łęcznej, był okiem możnego cadyka otoczonego dworem albo wielkiego puryca, któremu słała się do nóg cała żydowska Polska — spojrzeć dobroliwie, czy nad Wieprzem i Świnką, a więc całkiem nisko, przy ziemi, starają się dla jego hurtowni gorliwie i dobrze. Ale czas ten przekreśliła wojna, unieważniła dawne wielkości, zrównała zażoźnych i biednych wobec ostatecznego, które niebezpiecznie się przybliżało. Wykupić własne życie. Można je było przedłużyć jedynie na kilka miesięcy, niekiedy tylko na dzień wpłaty odroczyć pewną śmierć. I o tym wiedziały obie społeczności — ci z za drutów i ci, którzy przez nie patrzyli do środka. Stąd zapomnienie dawnych urażów, ostroźności i uprzedzeń. Stąd to zespolenie w niedoli. Polakom było może później sążone, a Żydom już, teraz, więc owo wznieśnienie się ponad przedwojenną niechęć przyszło samo, od serca.

Wigilia Jom-Kipur za ich przyczyną zapowiada się bogato, nawet u najbiedniejszych chałaciarzy, także u dawnych pośredników najniższego rzędu. Kobiety sposobiły więc nie tylko czulent, czulent kugel, rybę i rosół, chałki i furełki, jak dawniej przez każdą sobotę, ale zdawało się być w ich domach równie bogato, jak u dziedzica Bogusławskiego przed wojną, do którego należały okoliczne jeziora i ziemia. Mieli się najekć do syta i przesytu. Nie tylko dlatego, że czuli się niedożywni, nie z powodu, że czas taki, iż każdy myślał bardziej o tym, co dziś, a przyszłości przewidzieć nie usiował, bo nie od niego ona zależała. Sama tradycja nakazywała czekać na Jom-Kipur z wypełnionymi żołądkami, bo wiadomo: od drugiego obiadu, od wigilijnego wieczora żaden prawdziwy Żyd ani posłuszna Żydówka nie weźmie niczego do ust — ani pożywienia, ani napitku przez całą dobę. Inaczej niż w sobotę, inaczej niż w inne święte dni. Gdyby więc nie było tych drutów dookola, jeśli by nie ich nie oddzielalo od reszty miasteczka, żaden szabesgój nie byłby im w Sądnym Dniu potrzebny, nie zarobiliby nawet jednej „młynarki”. Dla dzieci matki przygotowały czulent, w półmłaskach poprzec przejrzystą galareteę przegładają się ryby, w pudełkach czekał pokrojony chleb, a pięknie wypieczone chałki wabily nie tylko najmłodszych, ale i tych, którym religia nie pozwalała niczego spożywać. W takim dniu pragnęli zawsze być sami i nawet w tych rodzinach, gdzie były dzieci, nie zapraszano szabesgój. Od czasu powstania getta było to zresztą prawie niemożliwe. Michalek ofiarował się, że jednak przjedzie na tamtą stronę, bo zna dziurę, której wachmani dotąd nie dostrzegli

— Pójdę, podpałę pod garnkami u Mandeltortów, u innych!

— Synu! — zawołał cicho Władysław. — Chłopaku, co tobie się roi w tym głupim łbie!

— Przecież ja już kilka razy w soboty przechodziłem.

— Michalku! — jęknęła Zula, jakby już widziała ginącego jedynaka.



— Chciałbyś wynająć się za szabesgoja? — gorąży się ojciec, ale przypomniał sobie własne wypadki, zanim mały się urodził, gdy tylko tamtej nocy jego kobieta wyszeptała mu nowinę, a on nabrał pewności, że tym razem córki może narodzić nie będzie.

— Ja niczego od nich nie brałem, ja nie na zarobek tam biegalem. Żał mi Noemi, żał koleżanek i kolegów, z którymi się przedtem bawilem, ich mi żal, bo muszą jeść zimne. Oni mi zakazali, oni proszą, żebym nie przechodził, bo tamci mnie zabiją ale ja chcę, tam...

— Jezus, Maria — matka podbiegła i chwyciła go mocno, jakby pragnęła obronić syna przed tym wszystkim, co przyszło do Łęcznej i Przryczca w tamtym pierwszym wrześnie wojny, której nie widać końca, ostonić go przed jego własną nierozważą, co ją hamować musieli od kiedy tylko zaczął chadzać własnymi ścieżkami. — Jezus, Maria! — powtórzyła rozpaczliwie i dusiła go z przykłęku jeszcze mocniej.

— Przez tę Noemi zginiesz mi, chłopaku! Im nie pomożesz, a ciebie zabiją pod płotem jak psiaka, może nawet żydowscy policjanci — ojciec usiadł na zdyłu, ręce oparł na kolanach i wpatrywał się w niego zrezygnowany, bo nie pierwsza to była między nimi rozmowa.

— O, zabijaj, zabijaj! — Michał wąpił pogardliwie. — No to co? Tata odmawiały za mnie kadisz. W Jom-Kipur modlitwa najszybciej idzie do Boga i ratuje zmarłych od piekła.

— Jesteś chrześcijaninem czy żydem? — zaskąła zgorzozna i odepchnęła chłopka ku Władowi, jakby chciała przez to pokazać, że na takie gadanie jej siły nie wystarczą, ale jej chłop nie kwapił się karać jedynaka. Zresztą nie mógł pojąć: żartuje z tym kadiszem, czy nie zdaje sobie sprawy, że gada głupoty, warknął jednak, aby z tym skończyć:

— Nigdzie jutro rano nie pójdziesz, nosa poza chałupę nie wysuniesz. Dziewczynki będą ciebie pilnować, dziadkowie, a matka i ja z tym pasem, co wisi przy drzwiach — powiedział już łagodniej i mniej pewnie.

— U góry, przy futrynicy drzwi, to u nich nie ma jak u nas dyscypliny. U nich dobroć jest — zaskła Michał. — Kartka z wypisaną z Biblii prawdą, z Dawidowym psalmem albo inną modlitwą — objaśniał jak dorosły. — Dość wysoko, ale dorosły może sięgnąć, przybita jest obła blaszka, a pod nią schowana jest kartka, która chroni ich domy. Oni nie biją dzieci...

— Żeby im tylko to pomogło. Żeby ich tylko uchroniło — westchnęła Władziarzowa matka. — Ty się nie bój — zwróciła się do wnuka — ojciec cię nie zbije, ale słuchać nas musisz. Im nie pomożesz, a sam możesz zginąć. Nigdzie jutro nie pójdziesz, już ja dopilnuję!

Zdawało się, że Michał się rozplacze, ale widać i bez tych zakazów wiedział, co musiało się stać, jeżeli wachmani by go dostrzegli. Łaził z opuszczonymi rękami pełen rezygnacji, chodził po kuchni i zdawało się, że za chwilę zagrozi znowu, iż nazajutrz pójdzie do zaprzyjaźnionych rodzin. Odezwiał się łagodnie i z rozterką:

— Ale co powie o mnie Noemi? Co ona...

— Gadabał, że doktorka Mandelortowa także ci wzbriała — mówił to przecież — przypomniała matka.

— Ale ja...

— Człowieku! — Wrzasnął Władysław. — Ty patrzysz na to, co dokola, jak kogut w bnej odom!<sup>1</sup>

— Tato, ale...

— Cicho bądź! Skończono! Babka powiedziała, co będzie jutro. Ja i mama... Żeby takiego chłopca, jak ty, trzeba było wiązać powrozami do łózka, aby go ratować przed pewną śmiercią? Oni tam dobrze określili taką głupotę, podobną do zachowania ofiarnego koguta. Jesteś już duży chłopak, mądrość brać powinienęś przez głowę, a nie od strony dupy. Czy chcesz, żebym cię jeszcze tłuł kijem i uczył, co dla ciebie dobre, a co nie?

Michał usiadł w kącie, pochylił głowę, powściągał chyba żył, bo kulakami przetarł oczy i zachmurzył się jeszcze bardziej. Babcia, chociaż niewysoka, przechodząc koło niego, pogłaskała go i, jakby z upomnieniem, rozzcichała mu ciemne włosy, lecz on otrząsnął się. Podniósł rękę, jakby chciał strącić jej dłoń, ale ta była już znowu przy piecu. Chłopak z wolna ustępował przed siłą starszych. Wiedział, że me przeciwstawi się ich władzy, ale nie chciał do tego się przed nimi przyznać. Nagle chwycił czapkę, wybiegł z chałupy i poleciał nad rzekę. Tam, latem wśród wikliny i wierzb, wybrał sobie miejsce na ten czas, kiedy pragnął się ukryć przed rodziną i wrobieńnikami, gdy czuł, że musi pozostać sam albo po prostu przeczytać ciekawą książkę, zanim odwołają go do jakiejś gospodarskiej roboty. Władysław wyskoczył natychmiast za nim, zawołał, nakazał powrót, ale syn nie słyszał albo styżać nie chciał. Skoro jednak chłopak nie skierował się ku Pasternukowi, nie ku miasteczku, ale nad posępną rzekę, zaniechał ścigania. Zrozumiał, że przynajmniej w tej chwili nie mu nie zagraża. Znal go jego miejsce, wypatrzył je wcześniej, mimo listowia. Teraz, gdy trawy uschły, chwasty zwiedły i przygryziły się ku poszyciu łąki, a prawie gołe wierzy i wiklina mniej zasłaniały nadrzeczne dno, widać było wyraźnie, dokąd Michał ucieka. Wnet zniknął w kopczykowatym szalasiu i Władysław mógł się tylko obawiać, czy nie pójdzie tam zbyt długo, bo jesienią o przeziębienie łatwo.

Z wahaniem wrócił do izby. Dolewał naftę do lampy i latarenki, z którą zamierzał pójść do obory, ale ręce mu drżały i nie mógł się uspokoić. Kiedy oporządził do bydła, świnię, zadał obrok konowi i miał zapalić światło, bo na dworze szarało, a w stajni wydawało się już zbyt ciemno, w ogniu zapalki, w małym płomieniu knota wspominał znowu upór syna, ale i te setki świc, które pewno teraz płoną za oknami mieszkań w getcie. Przywołał tę sytość, jaka powinna nie schodzić z twarzy tamtych, którzy zapewne kończą drugi obiad i przysposobili żołądki na całą dobę postu. W błogim rozleniwieniu rozpoczyna modlitwy za siebie i za tych, których wyprowadzono poza ogrozenie, którzy może już nie żyją i trzeba odmawiać za nich kadisz. Jutro pójdą do bóżnicy, prosić będą o odroczenie wszelkich nieszczęść, o oddalenie tego wszystkiego, czym ich osaczył wróg, któremu w tym dniu winni są

<sup>1</sup> Bnej odom (hebr.) dosłownie: Ludzie! Prawowierzni Żydzi wykupują w przeddzień Jom-Kipur swe dusze przed potępieniem, a na znak tego zaryzują koguta (za mężczyźni) i kury (za kobiety). Przed tym rytualnym aktem modlitwy zaczynają od zwrotu: Bnej odom, a paka trzymają w takiej chwili w prawej ręce. Stąd u Żydów w Łęcznej, i u skłóconej budości przez powiedzenie: „patrzy jak kogut w bnej odom” rozumiano się głupkowatość, brak pojęcia o czynkowank

wybaczanie podobnie jak swoim bliskim, jak wszystkim współwyznawcom. Kobiety uprały na pewno swoim mężczyznom taśsy, a ci okryją jutro ramiona i plecy bielą i niebieskociałą ramiona. Pieczolowicie złożone szaty czekają na ten uroczysty poranek, aby przypadkiem mąż nie zapomniał ich zabrać, gdy uda się do synagogi, bo mógłby mieć razem z zawróceniem więcej niż pięćset kroków do domu modlitwy, przypominają, że Jom-Kipur już się zaczyna. Obok spoczywają tajemnicze tefilin, które służyły przez cały tydzień, a potrzebne będą dopiero po święcie. Nie tajemne były dla Władysława niektóre obrzędy, znalazł je również Michał, bo przez lata obcowania ze znajomymi i kolegami mogli sobie w końcu skojarzyc wiele tych dziwnych zewnętrznych objawów i rozumiec ich symbole. Płoniec w latarni przywołał mu obrazy i znaczenia, których syn był teraz bliżej niż on, bo przecież oddalił się od niego, lata już je trochę przesłoniło, bo iżeł to czasu minęło, gdy ostatni raz nosił tamtym ludziom wodę, rąbał drzewo, podpałał pod garnkami albo w piecach, aby zimą nie zmarli w sobotę? Tymczasem chłopak przebywał tam częściej, bez zarobkowej przyczyny, i obznajmił się z tym wszystkim, czego przed nim nie kryto, co uznano, że może wiedzieć.

Władysław poczuł jakby się obudził. Przywołał siebie samego z chwili, jaką przeżywał przy tym jasnym plomieniu. Przekreślił machinalnie kółeczko, aby knot się zagłębił i oszczędniej ssał naftę, dawał mniejszy ogień. Targnął nim bowiem tajony przez cały czas pracy w oborze i stodole strach o tego, którego odprowadził wzrokiem. Wybiegli na podwórze, rozejrzeli się, odgonił laszącego się psa, który wybiegł z budy i mógł zaplątać go w łańcuch. Poszedł zdecydowanym krokiem ku domowi, w którym też zapalało już lampę. Wytał spody brukierów o ostrze żelaza wmurowanego w cementowy schodek, nacisnął klamkę i zaniechał wejścia. Wiedział, był przekonany bez wchodzenia do izby, że Michał jeszcze nie wrócił, że zawzniął się na nich i gotów nad rzeką nocować, byle nie ustąpić. Za nim to, czy za Julką? Nieważne, po kim ta upartość, po kim przekora nawet w niesłusznym. Oddalał od siebie myśl, że to właśnie po nim bardziej niż po żonie. Nie, nieważne, powtarzał sobie i wbiegł między nadzreczne oczerzy, wreszcie w suchsze miejsca, między wiklinowe zarosła i dopadł trzcinowego szalasu. Zrazu zdawało mu się, że wewnątrz jest puste, ale, kiedy powstrzymał własne zasapanie, gdy wsłuchał się w dookólną ciszę, pojał, że jednak nie jest tu sam. Ze środka dochodził spokojny, równomerny oddech śpiącego chyba chłopaka. Warowny pochylili się, namacali końcówki butów. W pierwszym odruchu miał chwycić za kostki i wyciągnąć te krnąbrne giry, dać nauczkę synowi, ale wtedy oswoił się wreszcie z ciemnością, lepiej zobaczył bezbronne ułożone ciało jedynaka i nagle rozczulił się nad nim, a zganiał w myślach własną srogosć.

Uświadomił sobie, że on sam w jego wieku czuł się już dorosły, że nie umiał ścierpieć pokrzykiwań dziadka i ojca, bezstanna matki o byle co. Pomyślał, jak podobne są ich życiorysy. Każdy z nich rodził się dokładnie na dziesięć lat przed wojną, każdy przed swoją pierwszą. Czy jednak może sam przyrównać własne przeżycia do Michalkowych? Inne są to wojny, o co innego w nich pewnie chodzi. Obecnie, choć trwa już tak długo, jak ta pierwsza, a nie widać jeszcze jej schyłku, trudno

przeczuć koniec zadawanych okrucieństw. I w tym niewiadomym, a tak równocześnie sprawdzalnym świecie przypało jego synowi dojrzewać. Jemu samemu we łbie ta europejska i azjatycka zawierucha nie może się ułożyć w taki sposób, aby wreszcie pojał zwyrodnienie przybyszów. I czemu Bóg im dotąd sprzyja. Czterdziestoletni mężczyzna z pytaniami, na które brak pewnej odpowiedzi. Źjciec o cale dwadzieścia lat starszy, na które brak pewnej odpowiedzi. Źjciec o cale dwadzieścia lat starszy, a czy umie rozszadzić to, co dookola? Obaj nie raz, nie dwa chodzili i pójda na wezwanie lasu, nie raz i nie dwa wygrzebywali i wygrzebiał spod mchu karabiny i ruszą na akcję, gdy padnie rozkaz, ale i w tym podziemnym życiu me potrafią się dorozumiec calej prawdy. Czemu jedni, szczególnie ci, którzy mają nad sobą przedwojennych oficerów, czują się lepszymi Polakami i sądzą, iż wiedzą lepiej, jaka ma być przyszła Polska, a tamci, którzy są nad Wincentym i nad nim, Władysławem, mieliby się mylic w tym, że o inna oczyzną to chodzi, o inny w niej porządek, podział ziemi i uznanowanie człowieka. Trwając tak w przykłęku u stóp syna, poczuł zżębienie, kostnienie ciała i naraz już naprawdę zatrwóżył się o zdrowie śpiącego.

Wzoiął się do środka, legł obok niego i położył ciężką łapę na ramieniu chłopca. Jeszcze nie poruszył nim, choć poczuł wstrzymanie oddechu i jakby czujne nasłuchiwanie. Nie budził go, bo musiał pokonać w sobie wielką tkliwość, a ta, czuł to inaczej niż kiedykolwiek, rozlewała się po nim i nie ustępowała. Wnet poddał się jej kolejnej fali i nie hamował, bo pojał, że mu z tym uczuciem dobrze. Zawilgocił mu sie oczy, musiał przytękać więcej śliny niż zwykle. Adamowe jabłko uwyplikowało się nagle i zdawało się, że go coś dusi. Była to chwila, ale urosła aż do bólu. W czasie jej trwania zobaczył cale swoje życie, ale nie wszystkie jego szczegóły, tylko to, co łączyło go z synem przedtem, z pragnieniem jego posiadania, a potem, aż do tego niepokoju sprzed chwili zachowania go dla przyszłości, dla urzeczywistnienia własnych marzeń o niej i przeznaczeniu jedynaka. Nagle Michał się poruszył i zaraz odczuł jego przestrasz, i bliskość twarzy, ciepło oddechu.

— Synku, wstawaj!

Przypomniał sobie gest matki, podniosł rękę i zgrubiałym wnętrzem dłoni przegranał mu włosy, przyciągnął do siebie całą skołataną głowinę syna i nie krępując się, zaplakał. Również i z tamtej piersi popłynął szloch. Trwali tak czas jakiś w tym nieznanym dla nich obu uścisku, a wewnątrz szalasu rozlegało się jedynie jękliwe:

— Tato... tato... ojcz, ja...

— Nie możesz mi się zmarnować. Mój ty...

Zapomnienie i czulość w końcu zęlały i obaj w tym objęciu poczuli się skrepowani, nieswojo. Serdecznosć między nimi była dotąd jakby tłumiona, nigdy, od czasu, gdy nieco wyrosł i kupił mu własne buty, nie była tak bezpośrednia. Ostatni raz byli ze sobą tak blisko po wrześnieowej batalii, po powrocie Władysława z wojny, w momencie przywitania. Michał ignął do ojca, ale te powściągliwosć uznawał chyba za właściwą między mężczyznami. Za to przyjmował w nadmiarze pieszczoty i oznaki miłosći od matki i babci, od babki Zduńkowej z Puchaczowa i ciotki Pelasi z Pasternika. Chociaż w miarę podrastania także i matczyne gloskania stawały się rzadsze, a przytulenia mniej łapczywe, bardziej nieśmiałe. I ona wyczuwała w synu rodzającego się



mężczyznę, i ona rozumiała sercem, że chłopak jej się wymyka, nie wystarczy mu to jedyne, jej własne uczucie, ale coraz bardziej ciekaw jest uczuć ludzi obcych i ich spraw. Między nimi, ojcem i synem, kres tej bliskości nastąpił naprawdę po owej krótkotrwałej wojaczce, jednak wystarczająco długiej, aby mogli obaj rozpoznać, że łączą ich nie tylko gesty. Poznali podświadomie, że więcej radości odczuwają we wspólnej robocie, w krótkich odzewaniach, wymianie myśli, które potem gdzieś się zbierały i scalały w jedno. Poczuli się więc teraz skrepowani, choć przez to przybliżenie ramion i twarzy na nowo odnaleźli. Żaden z nich nie decydował się na rozluźnienie uścisku i owa niecierpność się przedłużała. Zakłopotanie trwałoby pewnie jeszcze czas jakiś, ale z dala, od strony podwórza usłyszeli niespokojny, jakby przerażony głos Julii, która wywoływała ich imiona. Podnieśli się równocześnie. Rymnki dość mocno czołem o czoło, upadli z powrotem i w końcu z przyjaznym śmiechem wybiegli między wikliny. Omijali bajora nadzreczne i, nadal objęci, pोकukując, stanęli przed rozdygotaną ze strachu o nich kobietą.

Mięła noc, uciekło gdzieś przedpołudnie, a Władysław znowu przyciągnął się do siebie, raz jeszcze objął go i trzymał, chociaż teraz ten mu się wyrwał. Gotów był obronić się jego siłą, wyzarpać, ponownie uderzyć ojca po bochnach rąk, na co się wazył w pewnej chwili, gdy chciał wyostać się poza tłum i pobeć ku drugiej wielkiej gromadzie ludzkiej, wśród której wypatrzył Noemi i jej matkę. Ciężba łącznian i okolicznych chłopów falowała, przetaczała się i przeniosła ich jeszcze bliżej synagogi, a więc miejsca, gdzie dokonywało się ostateczne. Jesienne powietrze przepielniał jęklawy, nabożny płacz i zawołanie kobiet. Przed nimi trwał już od kilku godzin Jom-Kipur, ale inny to Sądny Dzień niż oczekiwali pobożni Żydzi. Trudno nawet pomyśleć, iż jest on zarazem Dniem Przebaczenia.

Jom-Kipur zaczął się zwyczajnie, jak każdego poprzedniego roku przez stulecia. Tylko odgrózenie od reszty miasteczka, utworzenie getta, które zamykało się jakby cierniową, kołczastą przeszkodą między dawnymi polskimi i żydowskimi sąsiadami, znamionowało tę inność uroczystości. W przeddzień oplotyli jeszcze we wszelkiego rodzaju jadlo, które zostało uwarzone według najstarszych receptur, zaszedli do drugiego obiadu, a potem, syci na całą dobę, palili świecę w menorach i zwykłych lichtarzach, wznosili modły do Jedynego Najbardziej za tych, których wziętych wyprowadzono z getta i popędzono w nieznaną. Modlili się za nich jak za żywych, ale i jak za umarłych, bo jeśli nimi dotąd nie byli, to wnet będą. Odmawiali za nich kadisz, a gdyby pozwalała na to religia, znowiliby go także przedwcześnie za siebie, bo kto to uczyni, jeżeli już nikogo nie stanie z najbliższych, żadnego z synów i braci? Przywoływali więc gorliwie dusze bliskich pomordowanych, zapragnęli duchowego zespolenia z nimi, bo i swego losu nie mogli być pewni. Przyzywali i tych, którzy może właśnie w Jom-Kipur ginęli. Daleko, a obecnie i całkiem blisko, bo na ich oczach.

Władysław błogosławił rozkaz, jaki mu, jak wielu innym gospodarzom, wczesnym rankiem przyniósł sołtys. Gdyby nie przyjechał tutaj z wozem pełnym piasku, gdyby stojąc w rzędzie, nie dostrzegł Michała, może nie mieliby już jedynego syna, może zgarnęłaby go Judenpolizei razem z tymi setkami, których ciała warstwami spoczyły w parowie

obok synagogi. Pewnie sam musiałby przysypywać go warstwą piachu, gdyby nie wyprosił ciała. Lecz jest przy nim, ale trzyma go w ramionach jak wczoraj, mocuje się z nim i nie puści. Nie zwolni uścisku, bo byłaby to pewna śmierć. Nie może się wycofać, nie potrafi chłopaka wyprowadzić sprzed miejsca kaźni poza zgromadzonych, których tu zgoniono, jednak przynajmniej upilnuje od zguby.

Przez tłum przeszła wiadomość, że zginęła Szandla. Ta sama Szandla, która biegła po polskich zabawach, zabiegała u lubelskich kwatremistrzów wojskowych o zakupy zboża ze składów jej ojca. Ona, która strojna jak przed wojną, piękna i kusząca, pragnęła szczodrością ciała wykupić swoje życie u samego Engla. Cieszyła się jego łaskami, mogła mieszkać poza gettem. Czekala na poranny przyjazd kochanka z Lublina, oczekiwała w tureckiej pidżamie, aby tego oficera usposobić dobrze do rodziców i obu siostr, uratować ich przed powszechnym wyrokiem, jak przedtem przed wypędzeniem do Treblinki. Ale Engel ją pierwszą w tym Sądny Dniu zastrzelił, anioł śmierci, a nie wywabienia i miłości wkroczył do jej sypialni i wyplali między pełne nadziei, a w ostatnim drgnięciu zdziwione oczy. Mimo że nie szanowano jej dotąd, teraz żalowano tak, jak tych prowadzonych grupkami nad parów przy białych. Ledwie jednak ta wieść przetrzała tłum, gdy Władysław i Michał zobaczyli niezrozumiały obraz.

Kreislandwirt<sup>1</sup> wybierał ziemielników do roboty u niego na Podzamczu. Końcówką pejsza wypchnął z szeregu czterech braci Wiśniów, najlepszych malarzy w okolicy. Ich dzieci wyrwały się od matek, bo spostrzegły to uratowanie się ojców, uśpaliły się ich nóg, aby odejść z nimi za miasto. Tamci, widząc, bali się, że to ich zgubi, wyparli się potomstwa, odganiaли od siebie. Nie pomagalo, dwie dziesiątki małych i większych córeczek i synków imalo się tej ostatecznej nadziei, ale oni: kop-kop i twarzym: weg!-weg! wywołili spętane nogi, odwrócili się od żon i dzieciaków, aby odejść. Małeństwa znowu pobiegły ku bramie, dopadły rodzicielskich spodni, ale z dala coraz więcej widoczni mężczyźni odganiaли je kopniakami jak uprzykrzone psieki. Kreislandwirt patrzył na to ich opędzanie ubawiony, ale wnet dał znak wasłowcom, aby zrobili mit dem Jüddischesbrut<sup>2</sup> porządek. Tylko jeden z Wiśniów zatrzymał się w półobrocie, jakby chciał wrócić po dzieci, lecz bracia bezpardonowo chwycili go pod łokcie, wzięli między siebie i powlekli. Ukraińcy popędzili gromadkę w stronę zbiorowego grobu. Zanim ckm zagrzechał, małeństwa i starsze potomstwo Wiśniowe skupiły się pochliwie na szerokiej desce, wiszące nad sporą zapadnięą. Patrzyły za odbiegającymi mężczyźnami, zwrócone były na wprost łuf, jak gdyby gotowały się do fotografii i czekały, że ptaszki wyfruną z aparatów. Rzeczywiście wyleciały krótkimi, grzechotliwymi seriami, strąciły je z kładki do parowu. Przez tłum zgromadzonych przeszedł znowu płacz, jak po śmierci własnych pociech. Co oddaliło się i daleko za plecami przycichało, to na widok następnej grupki gnaanej w stronę synagogi, i po jącziocie umieszczono na stojaku karabinu, odradzało się jeszcze potężniejszym łkaniem i wzywaniem Boga.

Natomiast przed sobą obaj mężczyźni trwający w uścisku widzieli

<sup>1</sup> Agronom powiatowy  
<sup>2</sup> Żydowski pomiot

coraz większą rezygnację. Tam, za drutami więcej nikt się nie przeciwstawiał, a ci, którzy przedtem próbowali, przyspieszyli tylko własne rozstrzelanie i dawno już ich powlekli żydowscy policjanci do grobu na skarpie. Mężczyźni w białoniebieskich tałesach kłkkali, odprawiali modły przewidziane w Jom-Kipur. Zdawało się, że zarówno rabin, jak i chasydy pragną zdźwić odmówić wszystkie te wersety z Talmudu, jakie w Sądym Dniu winni byli Nienazwanemu. Stałają dochodziły zastępcze imiona:

— Adonaj! Aaadoonnaaj! Aaadoonnaaj!

— Sabooh! Saabaabooh! Saabaabooh!

— Elohim! Eceellooohiiim! Eceellooohiiim!

Były chwile, iż wyzywanie Najwyższego w jego licznych imionach tak bardzo się zespalało, że sensu można było się jedynie domyślić, a było potężniejsze od pracowitego grzechotnika w ręku esesmańskiego strzelca. Przy karabinach zmieniali się robotnicy śmierci, przy modlitwach trwali z jednej strony ci spośród ponad dwóch tysięcy, na których jeszcze nie przyszła kolej, z drugiej ci, co gnani kolbami zbliżali się już do kresu, oraz ciżba zmuszona patrzeć na teatr śmierci, na misterium Dnia Sądowego. Każda ze stron w swoim języku kierowała modły do bezsilnego Boga, który w tym jesiennym dniu był o wiele za wysoko, bo niebo było jasne, bezchmurne i pewnie nie przejmowało fal słów-zaklęć, jakie tam słano, aby porażili umundurowanych. Te ostatnie próby i wolania o karę wydierały się po chrześcijańskiej stronie, a tam, po żydowskiej zdawać się mogło, że przyszła do nich poddańcza zgoda na ostateczne.

— Nachmu, nachmu amii! — wołał starzec, ledwie drepczący przed siebie, ale pociągnął go ku sobie i ukryli młodszy, może wnukowie, aby nie przyspieszył wyroku.

Kiedy niechano wyzywania Jahwe, wybiłali się spośród hebrajskich wersetów dwa tylko słowa: — Szma Isroel!

Były one obecne przede wszystkim wśród tłumu, który czekał jeszcze na anioła śmierci, jednak co kilka sekund, gdy faszyci popychali kolejną grupkę nad brzeg zbiorowej mogiły albo na kładkę, w bezładnej dziesiątce następowało skupienie, a od pierwszego do ostatniego człowieka rozlegało się: — Szma Isroel!

Michał kurczył się, a ojciec czuł, że chwilami tuli bezwładne ciało. Nie musiał więc obawiać się więcej, że chłopak wyrwie mu się i pójdzie na pewną zatrąkę, ale nie puszczał, bo bał się, że ten omdleje i padnie u jego stóp, a ludzie mogą w tym nieustannym przemieszczaniu się rozdeptać go. Władysław był jednak przede wszystkim przejęty każdorazową odmianą, jaka następowała w grupkach skazańców. Przejrzyli się starcy, podnośli głowy wiekowe kobiety, młodzi poczynali nawet machać składnie ręce jako rozpoczynali zwycięski marsz, ciężarne kobiety zamiast ojcowego dreptania nagle przyspieszały. Nie

<sup>4</sup> Pierwsze słowa czterdziestego rozdziału z księgi proroka Izajasz: — Poczciecie, poczciecie mój lud!

<sup>5</sup> Słuchaj, Izraelu! (hebr.) Następne słowa brzmią: „Wiekusiu jest naszym Bogiem Wiekusiu jest Jedynym!” Rozproszeni po świecie Żydzi z diaspor, tam, gdzie spotykali się prześladowani i pogromy, stali z tym wyznaniem na miejscąkłą śmierć. Nadto jest to początek modlitwy odmawianej dwukrotnie w ciągu dnia na nabożeństwach porannym i wieczornym

pojmował tej przemiany, nie potrafił znaleźć dla niej żadnego wytłumaczenia. Rozumiał tylko ostatnie słowo zawołania, ale chociaż czterdzięci lat byłowym obok, nie umiał znaleźć związku między tym hasłem czy rozkazem, a godnością i ekstazą, jaka towarzyszy ich ostatnim chwilom.

Widział, jak nie opodal po kolejnej salwie nastąpiła przerwa. Zmienieni przez kolegów żołnierze niemieccy i włoscy zesłali się w grupkę. Niektórzy z nich ocierali czoła jak po ciężkiej pracy, częstowali się papierosami, zaciągali się z widoczną przyjemnością i spluli na nią zakrwawioną ziemię. W tym czasie wstępowali w dół żydowscy policjanci i z góry trupów ściągali swoich braci i siostry, rozkładali ich ciała bardziej równomiernie wzdłuż parowoju. Tego jednak Warowny się tylko domyślał. Widział jedynie zmniejszającą się górę rozstrzelanych i wciąż wracających po następnym zwłoki renegetów, którzy swą gorliwość pragnęli przedłużyć własny żywot. Po tej robocie dano znak gospodarzom, aby podjeżdżali furmankami na sam brzeg. Konie się wzdrażały, ploszyły i nie chciały być posłuszne, widać boleść ludzi przeradzała się w ich niepokój, śmierć tak blika kopyt odstraszała je. Wśród trupów musieli być i ranni, ale jeszcze żywi ludzie, bo wachman śledzący robotę żydowskiej służby porządkowej i rolników zrzucających w dół wapno i ziemię, od czasu do czasu to tu, to tam kierował luźną i rozległą się pojedyncze strąły.

Nagle Władysław zobaczył własnego konia, wyczuł, że i Michał spostrzegł Baśkę nad stróżnią długiej mogiły. Uświadomił sobie na nowo, w jakim celu wygnano go wczesnym rankiem z chalupy. Któryś z chłopów chwycił za lejce i go wyrzucił. Ucieszył się, że koń usłuchał przygodnego woźnicę i nie czeka go żadne niebezpieczeństwo, kara za uchylanie się od wykonywania rozkazu. Uwieszony w ciżbie przez chwilę zapomniał o misterium śmierci, ale całą myślą był przy koniu, zaczął bać się, czy obcy dobrze sprowadzi wóz ku lubelskiej zsonie, czy dość sprytnie wyhamuje i nie pozwoli zwałić na zad Baśki całego ciężaru pojazdu. Zawstydzony terkot karabinów przywołał chłopca do rzeczywistości. Wstydził się tych myśli. A niechby nawet i po Baśce było, niechby całe mienie przepadło, byleby jego syn nie musiał oglądać tego, co widzi, byle nie zginyły tysiące łączących obywateli! Z tymi, co przedtem wprowadzeni do obozów, prawie cztery tysiące. Wyczuł, że znowu coś niedobrego dzieje się z synem. Poszedł za jego wzrokiem.

Całkiem bliko zobaczył doktor Mandeltortawa. Między nią a córką stał Engel. Gestem pokazywał jej powrót poza getto do domu przy bóżnicy. Tam chodzili leczyć zęby Niemcy, jeszcze mogła być im potrzebna. Przynęła do siebie dwunastoletkę i miała już pojąć we wskazanym kierunku, by przedłużyć, a może i uratować życie. Oficer jednak inaczej rozumiał wybawienie, nakazał zabranie dziewczynki, matce znowu wskazał domek po polskiej stronie. Jej tylko ofiarował ocalenie. Kobieta wytarła chusteczką oczy, schyliła się ku córce, objęła ją, ukłoniła, obcałowała spokojnie twarz. Jej opanowanie udzieliło się płaczącej. Jej brata z ojcem wywieziono już wcześniej, teraz były same. Oczy tłumów z obu stron drutów na nich były skupione. Lekarka podniosła się z przykłąku, Noemi podała jej lewą dłoń i same, nie poganiane przez żołdaków poszły przed siebie, ku kładce. Ciżba trwała zupełna, ani płaczą, ani jęku zgroy, jak to było przy poprzednich



egzekucjach. Setki żrenic odprowadzały je w podziwie i przerażeniu.

Michał w ramionach ojca począł łęzc. Władysławowi zdawało się, że chłopak nagle rośnie, obrzymuje, dorównuje mu. Przygotował się na pewne szarpnięcie, próbę oswobodzenia. Sprzylił się w sobie, aby zapobiec najgorszemu, nie pozwolić na bieg pod ogrodzenie i kule. Przed samą kładką Noemi obejrzała się w stronę polskiego tłumy, zdawać się mogło, że właśnie w to miejsce, gdzie stali, i puściła rękę matki. Ta objęła ją jednak z miłością i poprowadziła ku przeznaczeniu. Engel raz jeszcze pokazał kobiecie domek, ale ona przytuliła córkę mocniej i tak zespolone wstąpiły na mostek nad przepaścią. Zagrzechała karabin, ciała dziewczynki i kobiety osunęły się, spadły do mogiły. Jednocześnie Michał zemdał w rękach ojca, a naród po obu stronach drutów padł na kolana, wznowił jękliwe modlitwy.

— Szma Isroel! — co chwilę znowu było słycać, gdy wartownicy wznowili swoją robotę, zdawało się, że gorliwie niż przedtem.

Ci, którzy jeszcze żyli, rozpatrywali się dokładniej w swoim życiu, które będzie im zabrane. Jednym zaraz, innym za godzinę, reszcie za kilka, gdy dokona się to, co zostało postanowione w ich sprawie daleko poza Łęczną, a przyleciało rozkazem z Berlina do Lublina, by tu trafić w ich ciała bzyknięciem trzmiela. Roztrzęsali teraz pośpiesznie, co w ich żywocie przeważało, co było silniejsze, czemu bardziej przyzwalali: jejecer-tow<sup>4</sup> czy raczej jejecer-horo<sup>5</sup>? W pokorze przyznawali, że za mało móścili w sercach miejsca dla jejecer-tow, a nie dość gorliwie przeciwstawiali się jejecer-horo, inaczej na lud Izraela w Polsce i Europie nie przyszlaby zagłada. A tu, w Łęcznej, czyżby Ten, Który Jest osądził ich najsurowiej, że wybrał Jom-Kipur jako dzień ostateczny? Czyżby dla nich nie przewidział przynajmniej odrobiny, najmniejszej z najmniejszych cząsteczek ojlom-habo<sup>6</sup>, a może właśnie ta męczeńska śmierć przybliży ich do królestwa Pana Wszczęchwata? Tak, na pewno tak, więc: Szma, szma Isroel! Podnosili się bez ociągania ci, na których przyszła kolej, a inni, co musieli czekać, podczolgiwali się na opustoszałe miejsca Drugiego Rynku.

Z grupy, którą przynaglano, aby podbiegła nad brzeg parowu i stanęła nad wijącymi się jeszcze w ostatnich drganiach bractmi i siostrami, wyróżniła się postać wysokiego starca. Może był ślepcem, bo szedł ostrożnie, z głową podniesioną ku krążkowi słońca, a ręce wyciągał przed siebie? Człowiek ten zawolał, ni to ku swoim, ni ku niebu:

— Bnej odom! Bnej odom! Ludzie!

Władysław zgęty pod ciężarem zemdałego syna, nie usłyszał w tym skargi ani placzu, pojął, że słowa te brzmiały raczej jak przestroga dla nich, polskich sąsiadów, którym pozwalano jeszcze żyć.

Tadeusz Jasziński

<sup>4</sup> Dobre skłonności

<sup>5</sup> Że skłonności, które należy przewycięzać, aby utworzyć drogę tym lepszym.

<sup>6</sup> Żydn nazywają tak życie pozagrobowe, niewyobrażalnie piękne, onagralne, jeśli jejecer-tow górąją nad jejecer-horo.

MARCIN KRZESZOWIEC

## FIODOR I HELENA

Opowieść o miłości  
Fiodora Tiutczewa do Heleny Denisjewej

Zapada letni wieczór 1850 roku. Wydułają się cienie, rumieniają obłoki. Z gęstych koron buków wyroił się mrok, aby za chwilę rozlać się po parku. Nagle u wylotu alei, skąd wзира czarna bezden nocy, zamigotało czarodziejkie widmo. Kroczy majestatycznie ku kamiennej altance. Siwżone serce w miarę zbliżania się dziewczęcej postaci zaczyna bić równo i spokojnie. Kim jesteś, czysta lasko dla duszy, balsamie dla ciała, delikatna ambro dla nozdrzy?

Czy nie tak wyglądał ich pierwszy pocałunek? Może to było na morskiej plaży, przy księżycu, gdy odgadł, że fala, która wtedy dobiła do brzegu ze słodkim szepcieniem, jest falą miłości? Może iskra z ogniska rozpalonego pod ciemną ścianą sadu upadła na dno serca i objęła je płomieniem uczucia? Pewnym się, że stało się to wieczorem lub nocą. Tylko ciemność mogła skruszyć na nim pancierz salomonowic, rozsuchwalić jego ręce, osmielić usta. Tylko ona, żebračka w zgrzebnej szacie, nie zwodząca zmysłów grą kolorów i kształtów, mogła mu podpowiedzieć, co naprawdę powinien ukochać. Taki już był: nocą silny, namiętny, przeobrażający świat i wierzący w zawartą w nim prawdę o człowieku — we dne znużony, jakby osłabiony nocną aktywnością, malomówny, a raczej nakazujący sobie milczenie. Każda myśl wszakże wypowiadana w dzień, prześwietlona słonecznymi promieniami, stawała się kłamstwem. Helena-fala śmiała się w słońcu roziskrzonym grzbietem piany, on zaś chronił się przed nim w cienistych gajach, nad źródłami strumieni, gdzie mgły tańczyły w takt szelestu wody. Bał się niejako, że słońce wypije zeń wiarę, a z nią siły do życia. Dopiero tam, w ciszy przerywanej czasami krzykiem orla, kładł się na miękkiej trawie i wpatrywał w szteliste pnie starych drzew, rozmawiał z ptakami i słyszał od nich tylko prawdę. Fałsz i podłość były daleko — mógł się nie obawiać, że zmieniają one sens jego słów. I mówił wtedy dużo, dotykał rzeczy niemożliwych, które nagle znalazły się w zasięgu ręki — oto Helena jest z nim, nikt i nic mu jej nie odbierze. Znikły niewiastne twarze-maski, na których zastygł zjadły grymas obłudy.

To były chwile, krótkie mgnienia czasu, pełne nieznanej laski i zapomnienia. Gdy tylko jednak opuszczał zarośla, znowu ogarniała go senność. Tak bardzo chciałby zatrzymać czas, wydłużyć każde takie upojne mignięcie, to ulotne poczucie bliskości jej ciała. A przecież miał już czterdzieści siedem lat! Życie przetożyło się na drugą stronę horyzontu, poczynało przygasać. Mogła to być najwyżej ostatnia miłość, tym chciwiej łowił więc jej blaski, wybuchające na zachodzie, bo

wiedział, że nikt inny oprócz niej nie będzie świecić dla niego. „To z ręki Heleny otrzymał ostatnie szczęśliwe minuty życia” — powie nacozny świadek późniejszego dramatu, Aleksander Georgijewski. Ostatnie. Stąd ta szalona chęć przedłużenia rozkoszy, jaką niosła zachodnia zorza miłości. Dlatego uczepił się jej promieni z zabobonnym strachem, że zgasną nim zdąży się nimi ogrzać. Ta miłość miała jednak przynieść nie tylko kojące błogosławieństwo, ale też beznadziejność.

Nie mógł przebywać z nią zawsze. Wzywał go inny świat, którego nie umiał wyzwać do walki o nią, a raczej nie umiał zmienić w nim cegółkówek. Popołudniami tkwił w salonach, wykwintry i szarmancki, nie wiedząc dlaczego to robi, co go tu ciągnie. Jego pełna twrogi dusza wodła również podwójne życie: za dnia męczył ją ból, suchość, pragnienie, nocą zagmatwane sny i objawienia, w których nie był pewny swojej Heleny, gdyż oddalała się od niego uparcie, zawsze umykając jego wyciągniętym ręką.

Nie spodziewał się, co mu zgotuje ten pamiętny wieczór u Szeremietjewów. Wiele lat minęło co prawda od chwili poznania — wiele lat tajonej przed światem miłości. Przed tym światem. Czegoż jednak nie dostrzeże słońce, dla którego nie ma zbyt szczerłych okiennic ani zbyt grubo utkaney zasłony? Historia uczucia Fiodora do kobiety spoza arystokracji oburzyła najpierw matkę księcia Szeremietjewa, potem zaś salony i pikniki, w których nieszczęsny amant do niedawna uczestniczył. Przed Heleną zamknęły się drzwi poważnych domów, podła tłuszcza wtargnęła do jej świetlistej duszy. Trędowata kochanka zapomniała nawet o ofiarach, do jakich ta dusza była zdolna. Nie miała skrzydeł, które uniosłyby ją w niebo i uchroniły przed zdeptaniem. Wolalaby może śmierć pod kopytami intrygi, niż walkę z drugą siłą — ludzką famą i niesłusznym zniesławieniem. Ona jednak postanowiła wyjść naprzeciw potwarzy, bez maski na czole, z odwagą wyrażającą się w przepięknych rysach, z tragiczną świadomością przegranej w nierównym pojedynku. Przynawała się przed całym światem do swej winy, licząc na wyrozumiałość, ale świat jest niestety tym bardziej nieludzki, im szczerzej człowiek okazuje skruchę.

Helęną osaczają dwie sily i podwójna będzie jej rozpacz. Poznała gorzkie owoce intrygi. Na drugą bezlitosną siłę — śmierć — też nie musiała długo czekać. Traciła tymczasem wszystko po kolei: różane policzki, czarodziejski uśmiech, blask oczu wypalonych przez łzy. One też wyżyły w polickach słone koryta, niby wyschnięte solniska. „Gdzie jesteś, ukochany? Czy pamiętasz nasze pierwsze spotkanie, gdy jeszcze mój uśmiech był młody, a spojrzenie diamentowe? Obchodziliś uroczysto swoje zwycięstwo, mówiłś dumnie — jesteś moja! Co z tego zostało? Wspomnienia? Nie, nawet one mnie zdradziły. Z pożogi uratowałam tylko popioły zatwardziałości ludzkich serc — ból niezławy i beznadziejny. Czy i twoje serce będzie twarde, Fiodorze?”

Tak, oślepiły go żądze i nie wiedzieć kiedy utracił to, co było mu najdroższe. Nie miał dość sily, by przeciwstawić się niesprawiedliwym ludziom. Wolal raczej zgłuszyć wszystko razem: głos plotki i płacz Heleny. Chciał, by zamilkła. „Żyj w samym sobie” — radziły dawne strofy — „masz w duszy cały świat, czy trzeba więcej?” Promienie dnia i hałas występnego życia rozgonią wizję, odpedzą ukrojenie. Pocięcha jest

chyba tylko — zasnąć. Jeszcze większą pocięchą — zamienić się w kamień. Hamletyczne: to die — to sleep. Fiodor, syn Heleny, pamięta ojca w zakłętym kolowrocie niedojrzałych decyzji, gdy miotając się między śmiercią, snem i działaniem, stawał się to katem, to ofiarą, to szarpał własne ciało, to znów drzał mu w rękę nóż podniesiony na tę jedyną. Kiedyś rzeczywiście mógł leczyc się snem rano zadane przez dzień. Na rany otrzymane z rąk przyciął nie było lekarstwa.

Sama Helena nie chciała go widzieć. Zamknęła się wraz z ciotką w mieszkaniu czynszowym, wychowując najmłodszą córkę — trzecie dziecko Fiodora. Już miała wpaść o jego miłości, bo nie dawał znaku życia, nie zabrał jej na wieś. Czula, że odosobnienie może być dla niej zbawienne i pragnęła wiejskiego spokoju jak powietrza, myślała i uśmiechała się do niej poprzez wszystkie smutki i przeszkody. W wyjeździe do Aleksandra Georgijewskiego przeszkodziła chociażby choroba matki, następnie choroba dziecka, a w końcu choroba jej samej, której nie dane jej było przeżyć. Nie zobaczyła przed śmiercią „leśnych dał” i „wiecznego spokoju”, tak jak Mecja Chalubińskiego, i czyniła o to w myśli wyrzuty Fiodorowi. Prędko jednak zamysłka usta głowski duszy: „Milcz! On kocha mnie jak dawniej... Nie, on nieludsko mnie gubi... cierpię, nie żyje... żyje nim jednym tylko, ale to życie jakież on gorzkie! Jak powietrza tego pragnę, a on mi je wydziała tak skąpo, jak nawet wrogowi się nie mierzy jego więziennych porcji... Mogę oddychać, ale żyć już nie...”

On zaś bał się tego sprawiedliwego wyrzutu z jej ust. Przecież najzwyczajniej oszukał ją, czegoś pozbawił. O, gdyby jej nie kochał, gdyby chodziło mu tylko o rozkosze ciała... Nie, kochał ją i kocha nadal, jest mu potrzebna jak wtedy, czternaście lat temu. A może to znówu dzienna złuda, która kłamie i wmawia mu rzeczy niebyłe? Czy on sam tej miłości nie wymyślił? Czy nie jest żalonym czarodziejem, który uświadomił sobie nieprawdowość i zmienność wyczarowanego przez siebie świata? Może Helena nie kochała go nigdy? Czy przypadkiem nie chciał jej mówić tego uczucia, które teraz męci się na nich obojgu? Jeżeli nawet jest ono wytworem jego wyobraźni, to jakże biedny jest wobec niego dzisiaj! Uczucie jest nieprzebrane w swoim bogactwie, a on wyżył się wszystkiego, współuczucia również. Odkrywa to swoje ubóstwo ilekroć odwiedza Helenę w jej mieszkaniu. Odczuwa nieprzepatą chęć paść przed nią na kolana w uwielbieniu i oniesmieleniu — gdy zastaje ją nad kolebką dziecka, pochyloną w pełnym macierzystwa geście, czy też przeglądającą stare listy, rozłożone na podłodze. Wiele w nich życia przetytego bezprowotnie, wiele zabitej radości i smutnych przeżyć. Dziś nie są one niczym więcej, jak tylko poobłkami kartkami papieru.

I znów jest lato, rok 1864. Ostatni list do rodziny Helena pisze 5 czerwca. Umiera w deszczowy poranek. Nad trumną gęstnieje cień, spokojna iwarz umarłej pokrywa się szarobą. Wtem Helena unosi głowę. Przysłuchuje się kropłom deszczu, szmerzącym po liściach w ogrodzie. „Lubiłam to” — uśmiecha się i z tym uśmiechem odchodzi już na zawsze. Gdyby Fiodor mógł wyrwać ją śmierci, tym jednym słowem: to lubię!”. On nie może mówić, nie może pisać. Odczuwa w sobie i na okół siebie pustkę, której nic nie napelni. Podnosi z podłogi jeden



z listów. To jego list, pisany do przyjaciela. „Ileż razy mnie uprzedzała, że nadejście dla mnie chwila rozpaczyliwego pokajania się — lecz co będzie później?...” Właśnie: co się stanie z tym wszystkim, co kiedyś grało i śpiewało dla niej, a dzisiaj wyrażone jakoby stoi w bezruchu. To bezruch pełen cierpienia i będą w nim dni i godziny straszniejsze od innych, gdy przeszłość trupem powieje spod ziemi. To jej zasługa, że udało mu się to przeżyć. Ma to po niej, po niej umie się tak do końca modlić, cierpieć, kochać i wierzyć. Nie pokonał losu — żadnej z dwóch sił — ale i siebie nie dał zwyciężyć. Choć to może jeszcze gorsze. Pojawia się bowiem próżnia, w jakiej wisiał przedtem chyba tylko lermontowski Demon. „Znużony tym wszystkim pragnę tylko śmierci” — pisze Szekspir w jednym z sonetów. U Tiutczewa to już było. Teraz wyznaje w notatkach: „nawet w śmierci ulgi nie upatrzę”. A najboleśniej jest postawić przed oczyma te czternaście lat przeżytych serce przy sercu, dłoń przy dłoni. Dlaczego właśnie on ma być widzem tego melodramatu, oglądającym go do końca, a ona tylko aktorką, którą nie obchodzi zakończenie? Dlaczego ona nie musi go przeżywać? A może ona zawsze była tylko aktorką, ba, pacynką, marionetką w jego rękach? Może przy nim innej roli odegrać nie mogła?

Znikło w ciemności czarodziejskie widmo, fala cofnęła się na głębokie morze, ognisko zalały strugi deszczu. Nie, to nie deszcz — to padają lzy ludzkie. Powzbudziły nimi rzeki, wiele jest fal na powierzchni wody. Ale on szuka tej jednej. Ona zabrała ze sobą jego miłość — obrączkę ze szlachetnym kamieniem. Odkąd nie miał w sobie miłości noc przestała go pociągać, urwały się rozmowy z ptactwem, drzewami, z burzą. Córka Anna nie wierzyła dłużej, by duszy ojca przyszedł z pomocą Bóg. Nie zwracał się do Boga, nie Jego szukał na niebie. „Czy widzisz mnie, mój aniele?” — to pytanie wymykało się z jego ust w Nicei, w Genewie, w Paryżu. Wyjazdy niczego nie zmieniły, nadal lzy wydają mu się lepszym materiałem do pisania listów, niż atrament. Oczywiście dopoki mógł jeździć i pisać. Zwyciężył go ostatecznie paraliż, który na ostatnie miesiące życia odebrał mu władzę w członkach i sen. Nie mógł się snem pocieszyć i „Bezsenność” widnieje też w tytule jego ostatniego wiersza. Przeżył Helenę o 9 lat i umarł przytomnie.

Oto niebotyczne Alpy. Góry stoją w niezmiernym blasku. lato gości w nich krótko, podobnie jak w północnej tundrze. Takim właśnie przelotnym gościem była w jego życiu miłość do niej. Tam, w górach jest poszukiwany spokój. Serce zapomniałoby o wszystkim, gdyby w rodzinnym kraju było mniej o jedną, niepozorną mogiłę, ukrytą w bukowej alei — tej samej, w której kiedyś po raz pierwszy ujrzał Helenę.

Marcin Krzeszowiec

JAMES FERRY

## TAŃCZĄCE KACZKI I GADAJĄCA ODBYTNICA

Pewnie już do was dotarła wiadomość, że Renee przemyśla się wtriołem. Być może pomyślicie, że to początek jakiegoś świąskiego kawału, jednego z tych jakie drwale lubią opowiadać podczas przerw w pracy. Jednak nie sądzę, że będziecie mogli się śmiać, gdy ta opowieść dobiegnie już końca — a przynajmniej śmiać się tak szerze i z całego serca, jak to kiedyś potrafił mój dziadek, gdy opowiadał o najokropniejszych nawet wyczynach Cwaniaka. Ja tego stadium jeszcze nie osiągnąłem. Śmiejemy się, to prawda, śmiejemy się choćby dlatego, że by nie oszaleć, śmiejemy się również z rzeczy przerażających. Boże, spraw abym ja tego nie potrafił. Wciąż jeszcze słyszę w sobie ów przeciągły, bezgłośny jęk — ten sam, który musiała słyszeć Renee kiedy kwas zaczynał niszczyć jej ciało. Ludzie z karetki pogotowia zobaczyli na jej dłoniach krzywe szeregi śladów po zębach — jak gdyby próbowała zatkać sobie usta pięścią; krew spływająca po odsłoniętych kościach i rozmazana wokół mocno zaciśniętych warg przypominała jakąś przerażającą charakterystykę kłowna. Głośnych jęków nie wydawała — to ustalono na pewno. Jedyne dochodzące czasem od niej dźwięki — tak powiedzieli sąsiedzi — były odgłosami miłości: ciche westchnienia i słowa, krótkie, ostre okrzyki. Zdążyli się już przyzwyczaić, ale zawsze jej słyszą, gdy ona i Larry są razem. Nic sobie z tego nie robili. Ale to ja wtedy ją znalazłem. Nie Larry. Jej zduszony głos, którego z początku nie poznałem, krzyczał do mnie w słuchawce telefonu: „Ned! Boże! O Boże!”

Stojąc dobre sześćdziesiąt stóp nade mną Larry śpiewa drzewu:

*Panie kochają się w draniach\*  
jak dzieci w bezdomnym psie,  
a dzieci dotykają  
jak bankier złoto swe.  
Drań panią dotknie i zrani  
głęboko w sercu, na dnie.*

Wrzeszczę na niego, żeby kończył swą serenadę i brał się za pilowanie konara. Coś odmrukuje — niezadowolony — ale zniekształca to wiatr, igrający z jego liną bezpieczeństwa. Dziś jest powolny, rozartagniony, zbrzydlony cacka się z tą łatwą robotą. Przypominam mu o podcięciu

\* Słowa piosenki, którą śpiewa Larry, pochodzą z utworu Lee Claytona, *Resaca Music*. BMI, 1972.

konara. „Wiem, wiem!”, odgryza się i gwałtownie dodając gazu — pila aż się zanosi od złości — zwała na ziemię ten konar, posyłając w ślad za nim obojętne, ostrzegawcze warknięcie: „Glooo—wa!” Jego myśli nie skupiają się dzisiaj wyłącznie na pracy, a to jest niebezpieczne. To przez to zdarzają się wypadki. I ludzie się przez to kaleczą. Kiedy mu powiedziałem: „Renée ze spalonymi wnętrzościami leży na oddziale oparzeń”, tylko odburknął: „Jaka Renée!” Sam nie wiem, dlaczego nie rozszarpałem go wtedy na miejscu. Myślę, że się go jeszcze bałem. Teraz Renée nie zaprząta mu już głowy. Możliwe, że myśli właśnie o mnie — stojącym tu na ziemi, czekającym, obserwowującym...

Przez wiele dni Renée leżała w szpitalnym łóżku jak powalone drzewo. I przez wszystkie te dni nie mogłem robić nic innego jak tylko spokojnie siedzieć i obserwować jej twarz; gdy się budziła była to twarz z kamienia, z oczami które — zdawało się — nawet nie patrzyła, jak gdyby przy tym straciła i wzrok; lecz kiedy spała, zepchnięta w nieświadomość lekami podawanymi przez lekarzy, jej twarz rozświetlała skądś z głębi ciała procesja przelotnych grymasów, tajemniczych zachmurzeń, objawów jakiegosi wielkiego przestrachu połączonego z zagryzaniem warg, a raz otworła usta w wyrazie tak niezwykłego zachwytu, iż aż zaparło mi dech. Próbowałem wystraszyla sobie, co wtedy śniła, lecz mi się to nie udało. Czasami, kiedy cisza stawała się już zbyt ciężka, zaczynałem jej opowiadać jakąś indiańską baśń — zwykle była to któraś z bardziej zabawnych historyjek o eskapadach tego cwaniaka Wakdjunkagi. Zawsze lubiła te opowiadki o Cwaniaku, ale teraz nie mogłem po niej poznać, czy mnie słucha, czy nie. Przy okazji próbowałem jej przypomnieć coś ze szczęśliwych czasów... owe wyprawy na ryby do górskich strumieni z Larrym i ze mną... mecze futbolowe w deszczu, gdy w baseballowych czapkach na głowach łoczyliśmy się pod jakąś ochronną płachtą i sączyliśmy piwo z puszek... konne galopy po kamienistych górskich pastwiskach, ze skokami przez mury z kamieni i wycieczki w stronę płonącego jesienią lasu... grę w karty na platformie ciężarówku, wiozącej nas na zbiór jabłek... pijatyki i śpiewanie piosenek w barze, i grę w pikuty na drewnianych stołach barowych, gdzie ona zawsze przegrywała, ja zawsze wygrywałem, a Larry przeważnie był zbyt pijany, żeby się przejmować grą... Żadne z tych wspomnień nie poruszyło jej ani trochę. Ale i ja — spędzający teraz w szpitalu cały mój czas, poza godzinami pracy i snu — zaczynałem czuć, że jestem coraz dalej nie tylko od tych wspomnień, lecz i od wciąż toczącego się życia, które im dało początek.

Mój dziadek powiedział mi kiedyś, że istnieje pewien specjalny rodzaj bólu — ból, który oczyszcza. Z powodu tego bólu niektóre indiańskie ceremonie mogą się osobom postronnym wydawać jedynie torturami. Lecz za tym bólem znajduje się jeszcze coś innego — jeśli się oczywiście potrafimy tam, poza ten ból przedostać. Pod uświadczeniem dotknięciem słonca nasze wnętrza zmienia się w popiół, a potem napelniają nas święte widzenia. Właśnie to zdarzyło się raz memu dziadkowi, mimo że wszelkie takie ceremonie były już wtedy zakazane przez rząd. Po dopoleniu wszystkich tajnych rytuałów dziadek miał taką wizję: Jest orlem, który za cieniem swojej ofiary zapędził się do mrocznej jaskini, w środku wysokiej góry; a tam, leżąc w swej sieci,

czeka Babka Pajeczycza. Jak wszystkie ptaki drapieżne jest arogancki, oświadcza Babce, że nie ma wrogów i nikogo się nie boi. Babka Pajeczycza uśmiecha się — a uśmiech ma zarazem piękny i straszny — i mówi mu, że jego walka była wspaniała, lecz że przechwalki nie robią na niej żadnego wrażenia. Już wkrótce i on stanie się jej ofiarą, musi — jak wszyscy — wrócić do jej ciemnego gniazda. Kiedy jakiś chłopiec usłyszał to po raz pierwszy, bardzo się bałem Babki Pajeczyczy. Ale mój dziadek powiedział, że strach bywa matką miłości i że muszę nauczyć się kochać Babkę Pajeczyczą tak jak Wielkiego Ducha, którego wszyscy kochamy i zarazem boimy się. Nigdy mi nie wyjaśnił tej swojej wizji, nie wiem nawet, czy jakies wyjaśnienie jest w ogóle możliwe. Zrobił już i tak za wiele — wyjawił to, co zwykle bywa bardzo osobiste. Wiedział, że stare czasy dogorywają i — jak sądzę — bał się, że ja nie dostąpię mej własnej wizji, która by mi pomogła iść przez życie. Chciałbym móc powiedzieć mu teraz, że i ja miałem swoje widzenie, chociaż doszło do niego w sposób, jakiego ani on, ani ja nie potrafilibyśmy przewidzieć.

Mój ojciec w wizję nie wierzył, nie przejmował się również historiami opowydanymi przez dziadka. Były dla niego po prostu mitami i przesadami. Przed ukończeniem szesnastego roku życia opuścił rezerwat i pracował przy budowie dróg. Teraz jeździ ogromnym spychaczem, który ma kola wielkości domu i szeroki, stalowy lemiesz, tnący ziemię z taką łatwością, jak motyka wycina chwasty. Wyrałem ucząc się, że za pieniądze można kupić dom na przedmieściu, ale nie obiecuję wam one miejsca w społeczeństwie. Kiedy z chłopcami z sąsiednich domów bawiliśmy się w Indian i kowboi, ja nigdy nie bywałem kowbojem. Łamiąc ojcowskie zakazy wiele razy jeździłem do rezerwatu w odwiedziny do dziadka, jeździłem tam aż do jego śmierci (była to typowa śmierć starca człowieka — nocna, samotna; płakałem, że nie było mnie wtedy przy nim). Mówił mi, że to niedobre, iż sprzeciwiam się woli mego ojca — pamiętał pewnie, jak to było gdy jego własny syn okazał mu raz nieposłuszeństwo — ale byłoby jeszcze gorzej — mówił — gdybym nie słuchał własnego serca. Ja też miałem wkrótce opuścić dom, ale na razie — po powrocie mego dziadka do Babki Pajeczyczy — rezerwatu już nie odwiedzałem.

Sprzeczasz się z Larrym, w jaki sposób zdejmować jeden z konarów. Chce go po prostu puścić swobodnie, żeby spadał bez żadnego zabezpieczenia liną. Sądzi, że konar nie dosięgnie tego kosztownego żywoplotu. A może jest mu wszystko jedno. Ale ja wiem, że takie ryzyko nie opłaca. To drzewo zajęło nam już zbyt wiele czasu, stale muszę mu przypominać o robocie. Zwykle uwija się na drzewie jak szalony. niewiele wie o drzewach i mało go one obchodzą, ale gdy trzeba jedno z nich ściąć, potrafi tak szybko ułożyć je w kłodach na ziemi, iż wydaje się, że zostawia w powietrzu próżnię. Z warczącą piłą motorową skacze beztrósco z konara na konar, w chmurze trocin i błękitnego, olejowego dymu tnie te konary i zrzuca na ziemię z precyzją zawodowego tresera pcheł. Takie jak dziś, powolne, metodyczne



wgryzanie się w drzewo nie jest w jego stylu, nie to uczyniło z niego najlepszego wysokościowca, jakiego widziałem w moim życiu. Normalnie o tej porze siedziałby już na pieku, mielibyśmy przerwać śniadaniem i snuli wspomnienia o wielkich pijatykach, o olbrzymich drzewach, o rybach, z którymi walczyliśmy do omdlenia rąk, o dziewczynach, których nie zdołaliśmy zdobyć, mimo że bardzo nam na tym zależało. I jeszcze trochę o tym siedzeniu na pieku — zwłaszcza zwiędłym — z przyjacielem u boku, i o kpinkach z przeszłości, z dobrych i złych czasów, i z tego, jak się będziemy bawić po zakończeniu roboty. Nie ma wątpliwości, że nie mają wielką moc. Niektóre drzewa nie godzą się ze śmiercią. Martwy, zdawałoby się, pieńek strzela nagle w niebo smukłymi, zielonymi pędami — kruchymi na pozór palcami, nalaowanymi jednak niezmierną energią setek mil korzeni, które siłę czerpią wprost z ziemi. Dziadek opowiadał mi, jak znalazłszy taki pień całymi godzinami czatował cierpliwie w pobliżu z gotową do strzału bronią, jak starając się być cząstką lasu czekał aż zjawi się królik, jak potem oczekiwał, by zwierzę zjadło trochę tych delikatnych, zielonych pędów i rozwijających się pączków, czekał i niecierpliwie unosił strzelbę, bardzo starannie mierzył, wstrzymywał oddech, a potem... TRACH — posyłał gorący pocisk, rozsadzając głowę królika; nóż miał już w pogotowiu, by natychmiast, na pniu rozplatać królika i szybko nam na surowo jego serce, póki jest jeszcze gorące i trzepece. Mówił mi nieraz, że w ten sposób — za pośrednictwem swego brata królika — uzyskiwał dla siebie cząstkę tej wielkiej potęgi, która zawiera się w drzewie. Ale ja nie usiadłem dziś z Larrym na pniu tego drzewa. Szybko zetnę pień równo z ziemią i wraz z resztą okrągłaków załaduję na ciężarówkę. Trociny zmiołę i wyspię do plastikowych worków na śmieci.

Kiedy zaczynałem to pracować Larry był w naszym zespole brygadzystą. Tuż po służbie wojskowej — weteran wojny wietnamskiej — i w pracy był prawdziwym postrachem drzew. Patrząc na niego odnosiłem takie wrażenie, jak kiedyś po przejściu tornado, które wykarzczało szeroki pas jabłoni idąc przez środek kwitnącego sadu, łamiąc drzewa i rozrzucając szczapy — niby jedna z tych naszych wielkich maszyn do produkcji wiórów. Larry nauczył mnie wszystkiego, co wiem o pracy drwała, ale ja nigdy nie miałem zbyt wielkich sukcesów w przekazywaniu mu wiedzy o samych drzewach. Później przyszedł taki dzień, kiedy Larry przestał być naszym szefem, kiedy zapomniał o szanowaniu polegi drzewa — nawet drzewa umierającego. Było to prawie dokładnie przed rokiem, usuwaliśmy wtedy wielki wiąz rosnący — jak ten dzisiejszy — tuż przy frontowej ścianie domu. Larry był w świetnej formie, szybko i sprawnie zrzucał pod nasze nogi koronę tamtego drzewa. Wziął w tej robotcie taki rozpęd, że trudno było za nim nadążyć, kolejny konar spadł na ziemię zanim zdążyliśmy pociąć i załadować trzy lub cztery poprzednie. W pewnej chwili zjechał na swej linie niżej i już miał ciąć ogromny konar wyrastający tam, gdzie po raz pierwszy rozwidlił się pień tamtego drzewa. Konar miał co najmniej dwadzieścia pięć stóp długości, a w obwodzie miał wymiary koła od ciężarówki. Powiedziałem mu, że drzewo stoi zbyt blisko od domu, więc konara zdejmować w całości nie można. Machnął lekceważąco ręką. Nic się nie bój — powiedział — obwiążemy go tą najgrubszą, jednocalową liną.

Widziałem już ciężła traktorowe zrobione z takich jednocalowych lin konopnych. Pracowały całymi dniami i nawet się nie postrzępiły. Więc gdy teraz ten odcinek liny trzasnął i zaczął nabierać w powietrzu rozpęd, i ja, i wszyscy pozostali, zrozumieliśmy natychmiast, że mamy tu do czynienia z czymś czego opanować nie potrafimy. Konar zerwał tę linę niby kawałek pakowego sznurka i wielkim łukiem rzucił jej postrzępiony koniec w górę, jakieś dziesięć stóp ponad głowę Larry'ego, który stał tam w środku korony. Nawet nie drgnął aby się chronić przed liną, lecz jak my wszyscy z podziwem obserwowaliśmy ten fragment drzewa, uwiązany teraz tylko na drzewku — wykonujący swój nieuchronny, przewidziany przeze mnie ruch — jak sunie ociężałe do przodu i niby potężny taran wali wprost w solidną, ceglana ścianę, przebijając ją w chmurze pyłu, wśród odłamków rozbitych cegieł, z przerażającą, nieublaganą siłą pcha się do samego serca domu. Nawet i Larry wyglądał na nieco oszalonego, lecz od razu próbował się wykić mówiąc, że lina musiała mieć słabe miejsce. Próbował rzucić winę na mnie, bo to ja wprowadziłem zwyczaj sprawdzania wszystkich lin znajdujących się w ciężarówce. Zaprzeczyłem ruchem głowy. To była zemsta drzewa, powiedziałem wiedząc, że lina była w najlepszym porządku. Nie muszę chyba dodawać, że chcieli go oczywiście wyrzucić z pracy. Ale byłem przecież jego przyjacielem, więc go wybronilem z tej przygody, którą zresztą uważałem wyłącznie za objaw jego lekkomyślności; przypomniałem im, że straciliby ją na rzecz którejś firmy konkurencyjnej — najlepszego w całej okolicy wysokościowca. Względnie ekonomiczne przeważyły — jak się to dzieje zazwyczaj — ale teraz już ja kieruję grupą, mimo koloru mojej skóry. Znam się na drzewach, nasza praca przynosi firmie odpowiednie wyniki, wszystko jest zrobione w terminie, szybko i porządnie, klienci się nie skarżą. No i nigdy jeszcze nie miałem wypadku przy pracy. Larry nadal zdejmuje z drzew konary, a ja tymczasem obsługuję z ziemi liny, powściągam jego nieostrożność, śpiewam pod nosem pięć śmierci dla drzew: „Wszystko przemija, tylko ziemia trwa...”

Spuszczam na linie konar, który Larry przed chwilą oddzielił od drzewa, odciągam go jak najdalej od żywoplotu i bez szkody osadzam na ziemi. Odwiązuję linę i znów wyciągam ją w górę, aby Larry mógł nią obwiązać następny konar. Wolalbym, żeby dziś naszym zadaniem było przycinanie drzew — wtedy i ja mógłbym pracować na górze. Zdejmuję rękawicę, próbuję owinąć moją pokrytą bliznami dłoń wokół liny. Nadal jest sztywna, ale nabiera siły. Mógłbym się już wspiąć. Mój dziadek — zgodnie z indyjskim zwyczajem — miał na ramionach blizny, które zadłab sam: ślady żaloby po śmierci matki i ojca, zmiecionych przez epidemię ospy. Ja natomiast mam bliznę na barku, tym bliższym serca — to znak żaloby po dziadku. A teraz mam jeszcze świeże blizny w poprzek pałców — te są za Renée. Ona żyje, ale wtedy, zaraz po przyjęciu jej do szpitala miałem wrażenie, że coś w niej na pewno umarło, że coś w niej zostało wypalone — świadczyły o tym jej oczy: dwa ostygłe węgielki, odbijające wewnętrzne popioły.

Spółród scen zapamiętanych z przeszłości miałem wtedy przed oczami taki jej obraz: sprężyć się, prawie sprintem biegnie w moim kierunku, jej czarne włosy lśnią w słońcu i unoszą się po obu stronach

twarży jak skrzydła ptaka. Moje serce unosi się wraz z nimi, podchodzi mi do gardła; z trudem łapię powietrze, sprawia mi to ból, jakiego nie doznałem jeszcze nigdy. Taką, zdyszaną po biegu — sam na zapartym oddechu — nazwałem ją wtedy Krukiem. Roześmiała się i powiedziała żartując, że jestem przesydanym dzikusem. Lubiała przysłuchiwać się moim opowieściom, których kiedyś nauczył mnie dziadek. Siadała z podciągniętymi nogami, przechylona w bok głowę podpierala jedną dłonią, a drugą ciągle zgarniała te swoje kruczynie włosy za małe, porcelanowobiałe ucho. Wiedziała, że w moje opowieści nie wierzy, ale wystarczało mi to, że mnie słucha. Uważała je za coś podobnego do baśni z jej dzieciństwa: o Kopciuszku, Królowie Śnieżce, o krasnoludkach. Lecz w opowieści wojenne, które czasem roztaczał Larry, wierzyła bez chwili wahania, bo — jak się to mówi — miał na ich potwierdzenie bliźny. To co mówił wydawało się nie mniej fantastycznie niż moje opowieści o dawnych wojownikach. Jego opowiadania były zarazem śmieszne i straszne; wkrótce miałem się przekonać, że śmieszne było to również wtedy, kiedy się działo, a nie tylko w jego relacji — i, niewątpliwie — również teraz było to nie mniej przerażające niż wtedy... Nieraz opowiadał o skomplikowanych grach i wymyślnych kawałach, urządzanych przez żołnierzy, aby się nieco rozerwać i zmniejszyć napięcie nerwowe w długich przerwach między gwałtownymi potyczkami, pojedynkami ogniowymi i zasadzkami, po których ci co przeżyli musieli zbierać szczątki swych kolegów i ładować je do plastikowych worków. Larry miał bliźny z takich potyczek, otrzymał za nie dwa odznaczenia: Purpurowe Serce i Białą Gwiazdę. Pewnego razu spytałem o podłużne bliźny na jego ramionach, były bardzo podobne do bliźny na moim barku. Powiedział, że zarobił je w Sajgonie, w walce na noże z pewnym francuskim alfonsem. Wtedy nie wiedziałem, czy mam noże w wierzyć, czy nie. Mój dziadek doceniłby wojenny staż Larry'ego: sam też był wojownikiem, oczami wyobraźni widzę go mówiącego, że walczył dzielnie. Czy jest jakaś różnica między obcinaniem uszu przeciwnikowi — niekiedy robili to w Wietnamie — a zdejmowaniem skalpów? Dziadek rozumiałby brutalne wymagania wojny. Ja potrafię się już tylko dziwić memu gwałtownemu uczuciu wstrętu wobec czynów, które wydają się okrutne i dzikie. A może chodziło mi tylko o to, żeby Renee uznała mnie za bardziej ucywilizowanego, w końcu przecież nie chciała już więcej słuchać tego, co Larry miał do powiedzenia o wojnie. „Ned”, prosiła czasem, „opowiedz mi o Kobiecie-Jeleniu z Ponca”. Nie chciałem mówić o tej kobiecie-jeleniu, była gubiciełką ludzi, uwodziła i kałczyła młodych wojowników indiańskich. Będąc dzieckiem bałem się jej bardziej niż Babki Pajęczycy. Jednak Renee — jak przypuszczam — każdą opowieść uznawała za lepszą od tych okropności, które przechował w swej pamięci Larry.

Mój dziadek powiedział mi kiedyś, że śmierć ma dwa oblicza: jedno jest smutne i piękne, zaś drugie wykrzywione i przerażające. Zdarzyło się pewnego razu, gdy dziadek był jeszcze młody, że pożar wywołany przez błyskawicę wypalił w zalesionym zboczu wysokiej góry szeroką bliźnę. Kiedy nasi szczerpowi lekarze poszli tam z uroczystą procesją, aby nad raną ziemi wypowiedzieć swe lecznicze zaklęcia, dziadek potajemnie wybrał się w ślad za nimi; nie był dopuszczony do takich

ceremonii, ale jak każdy młody chłopiec był bardzo ciekawy. Miał ze sobą strzelbę, zawsze ją brał na wyprawy do lasu. Tam, wysoko na górze, wśród dymów, snujących się jeszcze między niedopalonymi drzewami, zobaczył ogromnego, straszego ducha — gigantyczną, ciemną postać, wylaniającą się nagle spoza duszącej mgły i ciągnącą za sobą smugę dymu, jak gdyby powstała z resztek pogorzelnika. Przeraziłwie zawołując pchała się na oślep przez las w kierunku dziadka i we wścieklej furii lamala wszystko, co stało jej na drodze. Największy przestach, jaki w ogóle zapamiętał mój dziadek, przykuł go wtedy do ziemi unieruchomiac jak drzewo. Dziadek starał się przypomnieć sobie pieśń wojowników — żeby dała mu nieco odwagi w obliczu niemal pewnej śmierci — ale ten duch przerażenia, który spadł na niego tak nagle, wymiótł mu z głowy wszystkie myśli, zostawiac tylko strach i nieznośny wstyd z powodu lekkomyślnego nieposlušenia. Ten potwór, kiedy już prawie dosięgł dziadka, nagle podniósł się w górę jak wieża i ryknął tak potężnie, że aż zatrzęsa się ziemia; dziadek zdążył tylko pomyśleć, że musi to być z pewnością sama śmierć. Poczuł, że jego ramiona unoszą strzelbę nad głowę — w geście cichej rezygnacji i zgody na los. I dopiero wtedy, gdy się już poddał tej ciemnej sile, uświadomił sobie, że dochodzi go swąd spalonego futra i mięsa. Rozpoznał prawdziwą naturę tej istoty — był to wielki czarny niedźwiedź, osaczony i zmaltretowany przez ogień prawie nie do poznania. Dziadek nie pamiętał swego strzału, ale to on zabił wtedy tego niedźwiedzia jedną kulą i obdarł go na miejscu ze skóry. Robiąc to płakał, wyrażając tym jednocześnie ulgę, złość i smutek. Skórę zabrał ze sobą a resztę zakopał; wiedział, że mięso zbytnio przesiąknię strachem, więc do jedzenia się nie nadaje. Z pokalęczanego niedźwiedziego futra dziadek uszył sobie świąteczny strój i obnosił go dumnie na różnych uroczystościach — podczas których nie był już traktowany jak dziecko — a wszyscy członkowie szczepu nazywali go odtąd Płonącym Niedźwiedziem. To zdarzenie uważał zawsze za swą prawdziwą przepustkę do mekości, chociaż miały upłynąć jeszcze cztery lata, zanim mógł przejść przez wszystkie formalne rytuały szczepowe i dostąpić swego widzenia. Od tamtego czasu nigdy się już czego nie bał — ani istot żyjących, ani duchów, ani Babki Pajęczycy, ani nawet samego Wielkiego Ducha. Wspominał ze smutkiem, lecz nie bez pewnej dumy, jak to pewnego dnia spojrzal przerażającej śmierci w twarz i przeżył to.

W zmerchu dogorywającego, jesieniego dnia — obserwując z wysokiego szpitalnego okna słabnące światło, cienie zbierające się na zatoczonych drzewami ulicach niby stada czarnych gęsi, mrugające i z wolna budzące się uliczne latarnie — opowiedziałem jej o spotkaniu mego dziadka z płonącym niedźwiedziem. Opowiadanie starych historii indiańskich przypominało teraz mówienie do siebie: nie było jakichkolwiek oznak świadczących, że słucha jak kiedyś. Ale tej historii nigdy jej przedtem nie opowiadałem — była częścią osobnego, mego własnego dziedzictwa, które chronilem dla siebie — więc tym razem, mimo panującego mroku, wyczułem jakąś zmianę. Kiedy mój wzrok przyzwyczaił się do ciemności spostrzegłem, że jej oczy zglodniały i kiedy na nią patrzyłem zaczęły po chwili wolno wypełniać się łzami, jak podchodzi wodą ślad stopy na błocie; widziałem bezwiedne izy,



splywające zygawkami po twarzy i ginące gdzieś w czerni jej włosów. Czulem, że za chwilę pęknie mi serce, więc uchwyciłem swą zabandażowaną dłoń i ścisnąłem tak mocno, że z bólu i moje oczy napelnily się łzami. Mrugając — aby usunąć z oczu tę drżącą, wodną zasłonę — ujrzałem dlonie Renee, też obandażowane i drżące, unoszące się po obu stronach tułowia, lecz jakby do niej nie należące: dwie dlonie w bielej bandażu wychodzące z mroku niby tamte obce duchy, o których dziadek mówił, że widział jak opuszczały ciała wracających do zdrowia ludzi, dwie dlonie podnoszące się i opadające jednym nieprzerwanym lukiem i wolno zakrywające twarz. Cicho płakała. Długo czekałem nim się uspokoiła, a potem wyszedłem z pokoju żeby zmienić mój zakrawawiony bandaż.

Kiedy jesteśmy wysoko na drzewie to jest tak, jakbyśmy stali na dloni Pana Boga. Znam już tę prawdę. Nie musiałem uczyć się jej od nikogo. Zaufania do konara, do którego jesteśmy przywiązani, musimy się nauczyć sami. Jest giętki lecz mocny; ugina się pod naszym ciężarem — sygnalizuje, że dostrzega naszą obecność — ale się nie lamie, utrzymuje nas nawet wtedy, kiedy przychodzimy go zniszczyć.

Kiedyś pewien Mohawk — mój stary znajomy, pracujący wysoko na konstrukcjach stalowych — zabrał mnie na górę, żebym pochodził tam po owianych wiatrem belkach stalowych — jakieś czterdzieści kondygnacji nad miastem. Należał do brygady zajętej nitowaniem tego żelastwa, podpieral rozrzone nity w otworach, przez cały dzień mocował się ze stalą na szkieletu budynku i chodził po wąskich, podniebnych belkach jak po niskim plotku. Wyczulem wielką siłę, zakłęta w owych górach stali i betonu, o których mówił ten Mohawk. „Zmontowaliśmy to na wieczne czasy”, przechwalał się, kiedy staliśmy pośród ciężko pracujących żurawi i sięgających z wysiłku wyciągów między robotnikami, którzy wbijając gorące nity powodowali prawdziwą kanonadę. Oczywiście, na lęk wysokości nie cierpię, lażę przecież po tych chwiejących się wierzchołkach brzoź — sto stóp nad ziemią i więcej — ale było mi przyjemnie gdy znów znalazłem się na ziemi. Pobyt tam w górze za bardzo przypomniał mi pewną przygodę z dzieciństwa, gdy ojciec zabrał mnie na pierwszą przejażdżkę potwornie wielkim spychaczem, na którym pracował. Wielka ekscytacja zmieniła się w pewnej chwili w upiorny strach, bałem się, że ta straszna maszyna na zawsze złapała mnie w pulapkę, z której mnie nie wypuści, że będę jeździł bez końca. Plakałem, ale z jakiegoś powodu ojciec nie zatrzymał maszyny, a to pogłębiało jeszcze mój przestrah. Spychacz jeździł aż do czasu, kiedy zmoczyłem majtki — i ojciec musiał się zatrzymać.

Ten wiąz, przy którym dziś pracujemy, jest chory. Musi być usunięty i spalony — zniszczy to jego zaraźliwe grzybki; ale nie lubię widoku jego pociętych konarów, płaczących się pod moimi nogami. Krzyczę na Toma, by się popospiesz z ladowaniem gałęzi. „I ty też chciałbyś, żebyśmy tkwili tu całą noc?” Ostatnio i on zaczyna szemrać, za dużo ma roboty od kiedy Danny poszedł do szpitala. Nie, Danny nie miał wypadku przy pracy. Zalatał go Larry, któremu wszedł w drogę, ale

było to prawie to samo, co dostać po głowie spadającym konarem. Tom posyła mi chmurne spojrzenie i zaczyna mocniej szarpać gałęzie. Wiem, że teraz już nie potrafię utrzymać ducha w zespole. Nic nie jest już takie jak było. Wykonujemy swoją robotę — i to właściwie wszystko.

Ale nie tylko przez wzgląd na zarobki chcę dzisiaj skończyć tę robotę jak najwcześniej. Dziś — po tylu tygodniach — Renee opuszcza szpital i muszę tam być, bo zabieram ją do domu do siebie. Co chwila popędzam Larry'ego, ciągle jednak uważam, żeby nie zrobił jakiegoś głupstwa. Raz widziałem jak rzucił konar na przewody elektryczne — bo mu zawadzał, a on nie chciał tracić czasu na obcinanie tych konarów, które były dookoła. Przewody zerwały się tuż przy domu i leżały na mokrym trawniku, odsłonięte końce drutów dymily. Kiedy go stworowałem, Larry tylko się bezmyślnie gapił. A potem znieczacka rzucił swą ręczną pilę w dół — myślał, że celował we mnie, ale wyładowała wprost na tych elektrycznych przewodach. Plunęło gwałtownym snopem błękitno-białych iskier, które z sykiem i trzaskiem utonęły w trawie. Larry polecił małemu chłopcu z sąsiedztwa — który akurat się tam kręcił — żeby podniósł i podał mu pilę; do tego jednak nie doszło: wzięłem żerdź od sekatora, odciągnąłem pilę od gołych drutów i sam mu ją wróciłem. Z początku nie chciał jej przyjąć, patrzył podejrzliwie na upstrżony zawilgity zygawkami brzeszczot, po którym przeszły wyladowania elektryczne; to chyba wtedy dostrzegłem w jego oczach pierwszy ślad strachu, jaki w ogóle widziałem na jego twarzy. W końcu rozemśiał się, zsunął się niżej, złapał pilę i tnąc nią powietrze wspiął się na powrót w koronę drzewa.

„Kochalam go”, powiedziała całkiem niespodziewanie, z mroku, leżąc w szpitalnym łóżku Renee. Było to pierwsze zdanie jakie wypowiedziała od chwili przybycia w zesłany tygodniu do szpitala. Siedziałem w ciemności i milczałem, skończył mi się zapas indiańskich baśni i miłych wspomnień, nie wiedziałem, co mógłbym jej jeszcze opowiedzieć. I nagle ona mi mówi, po prostu: „Kochalam go”. Wiedziałem, że go kochała. Lecz to nie było to. Myślę, że było tu coś jeszcze — coś o czym nie mieliśmy odwagi mówić, o czym być może nigdy nie potrafimy mówić, a w każdym razie mówić bezpośrednio, tak jak nie możemy spojrzeć wprost w słońce nie ryzykując oślepienia. Wszyscy: i policja, i lekarze, i jej własna rodzina głowili się, co ją popchnęło do tego szalonego czynu. Od kiedy ustalono, że nie była w ciąży, stało się oczywiste, że działała z chęci samozniszczenia. Nadal jednak staliśmy przed pewnym niepokojącym problemem, którego nikt nie potrafił racjonalnie wyjaśnić: jeśli nawet naprawdę chciała się zabić, to nie tylko że zrobiła ten zamach strasznie niefachowo — dużo gorzej niż te, które tną sobie żyły albo lękają pigułki, by w końcu jednak przywołać kogoś na ratunek — lecz jeszcze naraziła siebie na ból — według opinii jednego z lekarzy — „o intensywności doświadczanej dobrowolnie tylko przez szaleńców i męczenników”. Lekarz potrząsnął głową. „Nie uwierzyłby pan, jak wielkie były zniszczenia. W okolicy pochwy odzyska prawdopodobnie tylko minimalne zczucie, mimo nawet poważnej rekonstrukcji, jakiej zdołaliśmy dokonać”. Zaś co do dzieci... „Absolutnie wykluczone”, powiedział doktor. „Miała dużo szczęścia, że przeżyła”. Czekałem, ale nie powiedziałam już nic więcej. Cierpliwie

czekałem, słysząc z głębi gardła cichutki dźwięk przypominający wycie wiatru w wierzchołkach drzew.

Przypomniałem sobie, że kiedyś spędziłem prawie cały dzień pracy obwiązując rozlupane przez błyskawicę drzewo, smarując jego rany gęstą, szarą maścią asfaltową, wycimając opuszkami palców postrzępiony, pełen drzazg ślad pioruna na drzewie. Czulem, że jest to zapis czegoś niezwykłego, prawie niewiarygodnego, że jest w tym podpis Stwórcy, jak i w spiralnym locie uskrzydłych nasonek klonu — ale tego nie dano mi poznać i może bez tego się obejdzę. Pewnego razu, przed burzą, schroniłem się z Renee pod jakimś drzewem. Przedtem, czekając na Larry'ego spacerowaliśmy po parku. Była zmartwiona. Powiedziała, że ma gęsią skórę. Stwierdziłem, że to pewnie z powodu elektryczności w powietrzu. Powiedziała mi, że Larry za dużo pije. Wszystko rozwała. Spytałem, czy ją kiedykolwiek uderzył. Niespodziewana błyskawica ożywiła na moment chmurny wyraz jej twarzy. Po obu stronach delikatnej gęsi bezwładnymi pasmami zwisały mokre włosy. Gdy uderzył nad nami grom, uchwyciła się mego ramienia. Bala się burzy. Chciała żebyśmy stamtąd poszli, obawiała się, że drzewo ściągnie na nas pioruny. Błyskawica nie ośmieli się paść nam zabawy, powiedziałem. Przytuliła się do mnie i nerwowo bawiła się guzikiem mojej koszuli, kręciła go dopóki się nie urwał. Wyglądało na to, że oboje jesteśmy nieśmiały i niewinni jak dzieci. Trzymałem ją tak, jak trzymałbym drżące piskle, które spadło z dużej wysokości. Jej serce było pośpiesznym rytmem, piersi ciśnieły się do mojej klatki piersiowej. Dookoła szalała burza, zalewając nas strumieniami ciepłego, niemal usypiającego deszczu. Kiedy Larry podjechał — a koła jego samochodu toczyły się po śliskiym asfalcie z głośnym sykiem, niby zwoje czarnych węży — ja nie zabrałem się z nimi. Renee podbiegła, niezdarnie rozchlapując kałuże, włosy miała ciężkie od deszczu. Pośliznęła się i ledwo nie upadła, ale złapawszy równowagę jeszcze się na chwilę wstrzymała i popatrzyła wstecz. Nie było to spojrzenie, jakiego się spodziewałem. Jeżdżąc po nocach samochodem nie widziałem króliki umykające tuż spod moich kół; przez chwilę tkwily w oślepiającym świetle reflektorów nieruchomo, jakby zamrożone, zawsze na pozór zbyt bliskie, żeby się jeszcze wywnękać przed groźbą masakry; ale następnego ranka jakos nigdy nie znajdowało się na samochodzie żadnych śladów krwi lub futra. Widziałem bardzo wiele zachowujących się podobnie królików, więc doszedłem do wniosku, że jest to ich odmiana sportu, coś w rodzaju próby odwagi. W owych krótkich chwilach niebezpieczeństwa nigdy nie widziało się objawów zaskoczenia czy zwykłego przestrawu — choć tego można by się spodziewać — tylko strach głębszy, jakby zrodzony ze świadomości ryzyka, nalaadowany emocją, która płonęła w ich dzikich oczach czerwienią. Taki właśnie wyraz ujrzałem w oczach Renee tuż przed jej zniknięciem w samochodzie, do którego zajrzeć nie mogłem, bo strugi deszczu zalewały szyby. Przemoczony stałem w ulewie i grąnalem, by przesyłać mnie piorun i wypalił ze mnie to podniecenie i strach, które odczuwałem. Widziałem, że go pragnęła — desperacko, bezwstydnie, niemal rozpaczliwie. Balem się o nią.

„Nie pozwól, by on mnie zobaczył”, powiedziała znowu, wytrącając

mnie z rozmyślań — a potem znów nic, cisa, tylko ten wiatr w głębi mej krtani, czekałem jednak dalej, aż wreszcie pielegniarki musiały już mnie wyrzucić; nic do następnego dnia, jej spojrzenie nie oderwało się jeszcze od sufitu. Małym, delikatnym językiem obwiodła swe wąskie, spękane wargi i zaczęła mówić — głosem tak słabym, że zdawało się, iż mówienie niemal przeraża jej siły. „Pewnego razu jeździliśmy samochodem w deszczu. Pojechalibyśmy bez celu, tylko się przejechać. Jadąc śpiewaliśmy, wtórując piosenkarzom z radia. „Help me, Rhonda, help, help me, Rhonda...” Zaskutusiła się, potem zagryzła wargę; mrugała, jej oczy błykały w ciemności jak latarnie. Nie namyślając się ruszyłem w jej kierunku — chciałem ją jakoś uspokoić, żeby milczała jak przedtem. Mimo że tak długo czekałem, modląc się by móc znowu usłyszeć jej głos, teraz nagle przestraszyłem się tego, co mogła powiedzieć. Zatrzymałem się i stojąc na granicy kręgu światła padającego z jej nocnej lampki pozwoliłem by przewalily się nade mną jej słowa. „Po prostu jechaliśmy, a on nieustannie rozpędzał samochód, pędziliśmy coraz szybciej i szybciej, aż przestraszałem się i położyłem dłoń na jego dloni, trzymającej kierownicę; wtedy przycisnął moją dłoń do kola kierownicy, cisnął ją coraz mocniej, w końcu krzyknęłam z bólu. Wtedy zdjął swoje dlonie z kierownicy i jeszcze mocniej przyduł pedal gazu, śmiał się, podczas gdy ja próbowałam kierować. Opuścił szybę, aby deszcz mógł wpaść do środka i nic, tylko się śmiał; deszcz szumiał, radio trzeszczało, a my pędziliśmy w deszczu coraz szybciej, płakałam a on ciągle śmiał się...”

Tamtego dnia, gdy bardzo późno wieczorem wyszedłem wreszcie ze szpitala, wstąpiłem po drodze do baru, który kiedyś był naszym ulubionym lokalem. Wiedziałem, że potrzeba mi drinka, a właściwie to nawet kilku, lecz — jak sądzę — miałem również cichą nadzieję, że będzie tam Larry. Co zrobilibyśmy, gdybyśmy go tam zastał — tego dokładnie powiedzieć nie potrafię; cieszę się jednak, że nie miałem szansy sprawdzenia tego. Bezgłowy jeleni z tylko wciąż jeszcze tkwili przy Śęczwiach wejściowych. Ukradliśmy go kiedyś z Larrym z trawnika przy wnej bogatej damy, u której mieliśmy przycinanie drzew. Był to nasz dar dla baru — rodzaj odszkodowania za wszystkie owe pozorowane walki o Renee, które inacenzowaliśmy dla ożywienia niemrawych wieczorów. Na jego rogach klenci baru wieszali zwykłe swe czapki i płaszczki, ale pewnego dnia Larry wkroczył do baru i przywiezionym z wojny wielkokalibrowym obrzynkiem odstrzelił jeleniowi głowę. Akurat byłem w tym barze i widziałem, że Larry podjechał trochę za szybko, ale kiedy odwrócił się twarzą do nas w wąskich, obecnych wtedy w barze, i zaczął ładować do lufy następny nabój pojąłem, że wyraz jego oczu pochodzi raczej skądąś spoza niego, z jakiegoś miejsca, którego nie potrafię i nawet nie próbuję wyobrazić — z jakiegoś szalonego, ciemnego, pełnego złości miejsca na akraju urwiska, które mnie tak przerażało, że mimowolnie zacząłem rozglądać się za drogą ucieczki. Ale zanim jeszcze opadł kurz i rozszalał się dym wystrzału, do baru wpadła ciężko dysząca Renee. Larry natychmiast odwrócił broń w jej stronę, lecz ona cofnęła się i zeszła mu z drogi. Stali patrzeć w osłupieniu na siebie, a ja szukałem w barze jakiejś broni. Nim się jednak przygotowałem do jakiegokolwiek akcji Larry po prostu rzucił swą strzelbę pod nogi



Renee i wypadł z baru. Potem dowiedziałem się, że pokłócili się o jakieś zwykłe, domowe glupstwo — o nie odstawione z ognia mleko, czy może o jego buty, zostawione gdzieś w przejściu — i on nagle wpadł w szal. Na moich oczach Renee powoli wyładowała z magazynka wszystkie pozostałe naboje i wręczyła mi broń. Jej dłoń drżała. Powiedziała: „Nie chcę już tego nigdy zobaczyć”. Broń nie nadawała się do polowań, więc rozwalili ją na drobne kawałki, a fragmenty zakopałem w różnych, bardzo od siebie odległych miejscach.

„Miał bliźni na łydkach”, powiedziała Renee. Do szpitala przyszedłem już po kolacji, ale nadal miałem kaca po wczorajszym wieczorze. Jeszcze trochę, a nie przyszedłbym wcale. Kiedy jednak uświadomiłem sobie, że przyczyną ociągania się był nie tyle mój stan fizyczny, co niewątpliwy strach przed słuchaniem tego, co Renee ma jeszcze do powiedzenia, wiedziałem już, że nie mogę uchylić się od czuwania przy niej, ani uniknąć tego, co zapowiedziałam jej pierwsze słowa z wczorajszego wieczora. Walcząc z bólem głowy zdwoiłem uwagę i spojrzałem na nią. Jedną owiniętą w bandaże dłoń zasłaniała oczy i mówiła — dziś nie przypominało to wczorajszego śpiesznego potoku słów; mówiła bardzo wolno, z namysłem, między zdaniami robiła długie przerwy. „Powiedział tylko, że to od szrapneli. Dotykali ich. Ale myślę, że nie miał w tych miejscach zbyt wiele czucia. Nigdy mi nie opowiadał, jak zarobił te bliźni. Bałam się o tym usłyszeć. Za dużo już było tych jego opowieści wojennych. Kiedyś leżeliśmy po ciemku w łóżku. Palil papierosa. Nie mogłam go zobaczyć. Czulałam zapach dymu. Przed chwilą kochaliśmy się. A teraz był gdzieś daleko stąd. Nigdy nie potrafiłam odgadnąć gdzie jest. Wodziłam palcami po jego bliźnach — bez żadnej myśli, po prostu ich dotykałam. A potem spytałam go zniecierpliwiona, co się wtedy zdarzyło. Nic nie powiedział, tylko dotknął mego uda żarzącym się końcem papierosa i dalej palil w ciemności. Plakałam i próbowałam zetrzeć ten ból”. Teraz umilkła i sądziłem, że już się skończyło. Ale po chwili mówiła znów: „Potem w tych ciemnościach nie mogłam już wyczuć dymu. Po chwili poczułam na mojej nodze jego dłoń. Odskokiliśmy kiedy dotknął oparzenia. Przytrzymał moją nogę. Potem scałował ten ból. Wyssał bliźnię po oparzeniu”. Znowu nastąpiła dłuższa pauza. Pragnąłem, żeby to już był koniec, lecz jakoś wyczuwałem, że jeszcze będzie opowiadać. „Znowu kochaliśmy się”, powiedziała w końcu, „i oparzenie już mnie nie boleło”.

Wtedy stanąłem blisko niej i ująłem jej zabandażowaną dłoń — tę, która leżała przy boku. Odsłoniętymi czubkami palców dotykała mego bandaża. Uniosła drugą dłoń znad oczu, które pierwszy raz spojrzyła na coś innego niż zbierający się pod sufitem mrok. Patrzyła na mnie. Jej oczy były wilgotne jak kamyki na deszczu. Zerwałem bandaż z mojej dłoni: ujęła ją w obie swoje dłonie i dotknęła zaszytych ran. Czulem na skórze palący ból. Od dreszczu, który wstrząsnął jej ciałem, zaszleściły prześcieradła. Stałem w mroku i na coś czekałem, patrzyłem na nią, obserwując niebieskawe odbłaski na włosach, tak bardzo czarnych przy jej białej twarzy.

„Niedawno miałam koszmarny sen”, powiedziała. Jej głos był przenikliwy i pewny jak ostrze sikiery — a dwukrotnie od niego twardszy. „Leżałam w polu, na słońcu. Leżałam na tym słońcu nago.

I nadszedł nade mnie jakiś cień”. Nakryła twarz dłonią w gązie. „poczułam chłód. Potem zobaczyłam ogromnego, czarnego ptaka, zlatującego od strony słońca. Zaczął mnie szarpać...” Tutaj jej głos się zalał. Mocniej zacisnęła pake na mojej dłoni. „Nie mogłam się poruszyć”, powiedziała głosem, który znowu odzyskiwał swą siłę. „Przyspilił mnie do ziemi, wbił w moje ciało szpony. Zaczął dziobać, ciągle dziobał, rozszarpał mnie. Nie potrafiłam nawet krzyknąć. Nie mogłam się ruszyć. Twarz zakrywało mi wielkie, czarne skrzydło. Nic nie widziałam, czułam, że ptak powoli lecz stale wyzera ze mnie wnętrzości”. Złapała moją rękę i wciągnęła ją pod prześcieradło — do tej góry, widocznej między jej nogami. Moja dłoń nie wyczuła ani skóry, ani włosów, tylko mnóstwo szorstkiej gazy i gumową rękę. Kiedy mówiła czulem, że jej głos wgrzyza się we mnie; kolejne słowa ciążyły mnie jak żwir, za każdym gorącym cięciem tnąc coraz głębiej i głębiej; a gdy przycisnęła moją dłoń do swego ciostatego ciała uczulem ból tak wielki, jak gdybym był niczym więcej niż chmura, a przede mną — na przetrzał — wiałby gorący wiatr; wszystko mi znikało spod oczu, została tylko ta ciemna wizja spadającego na nią swą ofiarę ptaka, słyszałem potężny łopot skrzydeł, czulem palące uderzenia wiatru — widziałem tego ptaka, wielkiego i czarnego, niepodobnego do kogokolwiek lub czegośkolwiek widzianego przeze mnie dotychczas we dne lub w nocy, na jawie czy we śnie — ptaka ogromnego i przerażającego, spadającego na mnie ciągle od nowa, aż wreszcie załapała mnie duszącą ciemność i usłyszałem głębi Renee — jęczącą nie tutaj i nie teraz, gdy znowu leży cicho w tym szpitalnym łóżku, lecz tam, w jej mieszkaniu, na zimnych płytkach łazienkowej posadzki, gdy jedną ręką wciąż jeszcze metodycznie ścisła gumową gruszkę — która się już zaczyna rozpuszczać i zapadać się pod wpływem zawartego w niej przez chwilę kwasu — a druga dłoń jest wepchnięta do ust, szczęki są zacisnięte, narasta gorący, palący gardło atak młodości, głowa miota się na zimnej posadzce, a oddech to już tylko krótkie, spazmatyczne hausty powietrza, nogi wiążą się i wierząją bezładnie, wciąż prze, wypycha, na próżno próbując wbić pięty w twardą, śliską posadzkę — jak gdyby usiłowała tylem wyostać się z jakiejś głębokiej jamy — płynny ogień przepala jej wnętrze i w końcu nie zostaje już nic, tylko ten ból i długi, wysoki jęk, podobny do skowytu zwierzęcia odgryzającego swoją nogę, unieruchomioną w szczękach potrzasku; teraz słyszałem ten jęk, którego wcale nie wydała gdy stałem tu, obok jej łóżka i gdy przeszedł nade mną ciężar ptaka; a teraz znowu jestem poza strefą cienia, kąpię się w świetle, czuję moją zranioną dłoń, którą Renee przysika do siebie, wyczuwam miarowe unoszenie się i opadanie jej ciała w rytmie oddechu. Cofnąłem dłoń i przyłożyłem ją sobie do piersi, brakowało mi powietrza. Spojrzała na mnie z wyrazem niepokoju i miała już coś powiedzieć. Potrząsnąłem głową. „Spij”, powiedziałem. „Jestem tutaj żeby cię bronić od nocnych koszmarów”. Wyciągnąłem rękę przed siebie i zdjąłem elektryczność z jej włosów — ta energia ożywiła moją dłoń. Głaskałem ją po głowie aż do chwili kiedy zapadła w sen.





zaczynał kręcić kaczkom szyć, kaczki rzuciły się do ucieczki. Cwaniak wrzeszczał, niby jakiś wojownik: „Ha, ha, ha, oto jak postępuje prawdziwy mężczyzna!” Dziadek znów się uśmiechał i robił do nas oko, bo wszyscy wiedzieliśmy, że w każdej opowieści o Cwaniaku zawsze jest coś, co się jeszcze może przewrócić. I dziadek zaczynał opowiadać, jak to Cwaniak przygotował do pieczenia nad ogniskiem te dwie kaczki, które nie zdążyły mu uciec i jak potem powiedział, zwracając się do swojej odbytnicy: „A teraz, mój młodszy bracie, musisz czuwać ty, a ja się przebieję”. Nigdy nie potrafiłem zrozumieć, dlaczego Cwaniak musiał uciąć tę swoją drzemkę akurat kiedy gotował się jego obiad, lecz przypuszczam, że powodowała to ta strona jego szaleńczej natury, która — jak się zdaje — zawsze, chociażby częściowo, równoważyła wszystkie jego bardziej destrukcyjne wyczyny. Dawało to szansę liskom, mogły się zakradnąć i próbować kraść tego mięsa. Biali uważają zawsze, że Indianie opowiadają swoje historijki z jakąś napuszczoną powagą; jednak mój dziadek był bardzo chętny do odgrywania scenek ilustrujących nawet najbardziej niesmaczne fragmenty opowiestek o Cwaniaku: wiercił tyłkiem udając kaczki, wydawał odpowiednie odgłosy mówiąc o tym, jak w celu odstraszenia skradających się lisów odbytnica Cwaniaka głośno wypuszczala gazy. Liski jednak nie uciekały zanim nie zjadły całego mięsa. Cwaniak był oczywiście strasznie zły kiedy obudzisz się stwierdził, że jego mięso znikło. Tutaj mój dziadek — z lubością wczuwający się w rolę tamtego kłowna — wytknął głowę między nogi i mówił słowami Cwaniaka, gadającego do swego odbytu: „Czy nie powiedziałem ci, że masz pilnować tego ogniska? Popamiętasz to! Ukarzę cię za twoje niedbalstwo, przypiekę ci głowę tak, że nie będziesz mógł jej używać!” To powiedziawszy Cwaniak Wakdjunkaga brał z ogniska tłące się jeszcze polano i przypalał swój odbyt. Przykładając ogień do ciała wrzeszczał: „Och! Ach! Poznaj strach! Nauczę cię wrzeszczeć rozum! Czy to nie za takie wyczyny nazywają mnie wszyscy Cwaniakiem? Oni naprawdę wmawiali mi, że muszę to zrobić, jakbym robił coś niewłaściwego!” Zakończony tę opowieść dziadek zwykle śmiał się, czasem śmiał się tak szczerze, że aż oczy zachodziły mu łzami. Powiedziałem mu, że jego opowieść jest okropna. Zaśmiał się i rzekł, „Nie, przemóż to tylko Cwaniak, a z niego trzeba się śmiać”. Zmarszczyłem czoło, kręciłem nosem — nie rozumiałem tego. „Nie marszcz się, mój synu”, powiedział dziadek, „jesteś wtedy podobny do odbytnicy Cwaniaka”. Teraz uśmiecham się, wspominając tamtą chwilę, ale wtedy byłem bardzo obrażony. Nadal uważam, że opowiadanie jest okropne, ale — być może — pewnego dnia będę to mógł opowiedzieć Renée, może wtedy już oboje potrafimy śmiać się z przygód tego szalonego Cwaniaka tak, jak śmiał się z niego mój dziadek. Tego wieczora wydawało mi się, że lepiej rozumiem Cwaniaka i nawet pomyślałem, czyby nie opowiedzieć jej tej historii natychmiast, kiedy się obudzi. Gdy o tym myślałem nagle wyczułem jakąś zmianę w rytmie jej oddechu i jeszcze odwracając się do niej uśmiechałem, że wypowiada moje imię.

„Ned.” Ostatni raz słyszałem z jej ust moje imię przez telefon, kiedy wzywała pomocy. Natychmiast znalazłem się przy jej boku. „Jestem tutaj”, powiedziałem.

„Ned, ja spalam”, powiedziała. Westchnęła i wolno wyciągnęła swe zabandażowane dłonie przed siebie, jak gdyby chciała się upewnić, że to co widzi jest rzeczywiste. „Spalam i miałam sen. Stałam w bystrym górskim strumieniu, wodny prąd przepływał między moimi nogami. W twarz świeciło mi słońce. Było gorące, a woda chłodna, moja. Ty też tam byłeś, skuliłeś się na wielkim głazie przy brzegu, woda opływała cię dookoła. Patrzyłeś w wodę — bardzo spokojnie, czekałeś. Chciałam do ciebie krzyknąć, byś się odwrócił i spojrzał na mnie, stojącą pośrodku tej rzeki. Nagle wtedy dłonie jak błyskawice pomknęły pod wodę i wyciągnęły rybę; błyskała w słońcu, trzymałeś ją przez chwilę, bijącą się w twoich dłoniach jak gdyby była gotowa uciec się nawet w powietrze, byle tylko odzyskać wolność. Czulałam w moim ciele drżenie tej ryby i bilam wodę moimi pięściami. Potem ryba się tobie wymknęła i koziołkując wpadła na powrót do strumienia. Cieszyłam się, że ją złapałeś i byłam rada, że się wyrwała. Śmiałam się i wołałam do ciebie. Ze złości chłostałeś wodę, a potem, spojrzawszy na mnie, też się roześmiałeś”.

Uśmiechała się lekko i mimo że już od dawna nie widziałem tego uśmiechu, w odpowiedzi potrafiłem się tylko skrzywić. „Renée”, powiedziałem, a ona odwróciła się i patrzyła na mnie. Czy mnie teraz widziała, czy może ciągle jeszcze byłam tylko cząstką jej snu? Tego nie umiałem rozpoznać, ale powiedziałem: „Renée, to nie był sen. To się zdarzyło naprawdę. Było to w czerwcu, w tym roku. W pewien weekend pojechaliśmy na ryby. Nie pamiętasz?”

Westchnęła i przyknęła oczy. „Nie, Ned”, powiedziała potrząsając głową. „To był sen, sen który wyśniłam przed chwilą”. Nadal się uśmiechała. „To był cudowny sen”.

Słońce — zmęczone i krwawe — osiadło w złotej koronie odległego dębu. Larry stoi w rozwidleniu wielkiego wiązu, nad którym pracowaliśmy przez cały dzień. Nie śpiąc się zmiana trociny z któregoś równo przyciętego kikuta konaru. Drzewo jest już zredukowane do pnia i pierścienia takich właśnie kikutów na górze — jeszcze niedawno utrzymywały w powietrzu samą istotę drzewa. Larry stoi wewnątrz owego pierścienia, nie więcej niż trzydziści stopów nad ziemią, stoi spokojnie — jest w środku struktury wiązu, przypominającej teraz kielich; lina bezpieczeństwa zwisa od jego boku swobodnie, bo nie ma już nad nim żadnego konara, do którego mogłby się przywizać. Zostało nam tylko obalenie pnia. Ale Larry wciąż jeszcze tkwi tam na górze, choć teraz jest już zaledwie nieruchomą sylwetką na tle bładopurpurowego zmierzchu. Spędził na górze cały dzień i przez cały dzień wolno wryzał się w drzewo, a teraz stoi na tej drewnianej kolumnie i nie chce się ruszyć. Lekko szarpnię przywiązaną do niego linę bezpieczeństwa. Zaskoczony, wyciąga ręce żeby objąć drzewo i odrończiwszy głowę spogląda w dół, w moim kierunku. Jest już zbyt ciemno, a on stoi za daleko ode mnie, bym mógł wyraźnie zobaczyć tę twarz, ale co mi mówi, że jest w niej strach. Wkrótce zejdziesz na dół. Być może teraz już wie, że któregoś — niezbyt chyba odległego — dnia

drzewo nie zechce trzymać go dłużej na swojej pewnej dłoni, że pewnego dnia rozwiąże się węzeł, trzaśnie lina, konar obróci się w niewłaściwym kierunku — że wkrótce drzewo będzie miało swój dzień zapłaty. Wtedy może i ja potrafię powiedzieć, że miałem sen.

Przełożył Czesław Gilewski



ANTONI BEDNAREK

## SŁOWO POGRZEBOWE

(mowa i wiersz)

Celem tego szkicu jest zwrócenie uwagi na pewien obszar piśmiennictwa funebralnego, które współtworzy ważny nurt w historii literatury, i którego odrębność zaznacza się szczególnie od połowy XIX wieku i trwa aż po lata 20-te naszego stulecia. Jego podłoże tkwi w XIX-wiecznym kucie postaci wybitnych, wzorcowych biografii i godnych naśladowania wzorców osobowych — w całej bardzo złożonej i niesłychanie ekspansywnej (zwłaszcza w edukacji wielu pokoleń) kulturze biograficznej epoki.<sup>1</sup> Chodzi tu o teksty okolicznościowe, których bohaterem jest zmarły pisarz, powstałe bezpośrednio po jego zgonie, włączające się tym samym w uroczystości pogrzebowe i obchody ku czci zmarłego. Są one wyrazem określonej obyczajowości, wchodzą w zakres życia literackiego, okazując jednocześnie symptomy właściwych epoki konwencji literackich czy paraliterackich.

Typologia genologiczna tekstów funebralnych interesującego nas tu kręgu winna stanowić odrębny przedmiot refleksji, zważywszy, że jest to prawdziwie „ogród nieplewiony”. Wystarczy wspomnieć, że w polu obserwacji mogą się znaleźć: wiersze okolicznościowe, doraźne wspomnienia o umarłym, przemówienia, homiletyka pogrzebowa, nekrologi, kondolencje (i podziękowania), publicystyka nekrologiczna oraz epigrafika cmentarna. Zwracają one uwagę różnorodnością form (częstokroć niezwykle kunstownych), a także stałym repertuarem konwencji, którego przestrzegano dosyć konsekwentnie. Stanowi to dodatkowy argument na rzecz wyodrębnienia ich jako ważnego zjawiska historycznoliterackiego i kulturowego.

Funebralna literatura okolicznościowa była istotnym elementem obchodów pogrzebowych. Drukowano ją w różnego rodzaju periodykach (wiersze), wydawano też w postaci odrębnych druków (kazania), czy też przedrukowywano w okolicznościowych wydawnictwach o charakterze sprawozdawczego zapisu z przebiegu uroczystości żałobnych (przemówienia). Uroczystości te miały niejednokrotnie bardzo bogaty czy wręcz wyszukany charakter, a wzrastająca świadomość szczególnej roli pisarza w społeczeństwie sprzyjała swoistej patetyzacji wypowiedzi. Zgon wielkiego pisarza niejako zobowiązywał do podniesłej retoryki i to nie tylko w oficjalnych wystąpieniach publicystycznych. Nawet zupełnie osobiste teksty podejmowały stylistykę patetycznej oracji. M. Romanowski w liście do siostry tak oto informował o śmierci Mickiewicza: *Żądałaś ode mnie jakiejś bliżej pocieszającej wieści, a ja, niestety, posyłam Ci wieści Hioba!* — o moja Józio! my dziś ogromni sieroty — w jednej chwili straciliśmy Noego naszego Koraba pieśni — *Wieszczą nad wieszczkami. — Adam Mickiewicz nie żyje! Zostały po nim sieroca lutnia — i sierocy naród pieśniarzy. — Daś tych słów, aby pojąć, jak nam dzisiaj, resztę zamilczę, bo mi się wydaje, że hłuźni, kto się*

<sup>1</sup> Na temat roli wzorców biograficznych w kulturze epoki zob. m. in. R. Czupaliński, *Wzór osobowy i inteligencja polskiego 1841-1862*, „Kwartalnik Historyczny” 1976, nr 4, s. 800. Por. także A. Kijowskiego *Podręcznik wielkości*, (wr.) *Lisopodkowy wieczer*, Warszawa 1972, s. 76-83.



w żalach szeroko rozwdzi słowami<sup>1</sup>! Ale jednocześnie, co charakterystyczne, a daje się zauważyć i w tym fragmencie, śmierć wybitnego pisarza ulega swoistej prywatyzacji, staje się sprawą osobistą każdego z nas („my dziś ogromni sieroty”). Odejsze pisarza — wieszca to bolesna strata dla każdego członka społeczeństwa, któremu zmarły duchowo przewodził. Owo „my” oznacza ludzi bliskich z kręgu tej samej wspólnoty. dystans zostaje jednak zachowany, właśnie poprzez uroczysty i patetyczny ton wypowiedzi. Oczywiście, oprócz typowo polskiej predyspozycji (narodu zniewolonego) o specyficę pośmiertnego kultu pisarzy decyduje ogólny klimat epoki, jej kulturowe — jak to określa Philippe Ariès — „upodobanie do idei śmierci”. Przełom w tych rejonach kultury był zdecydowany: Począwszy od XVIII w. w społeczeństwach zachodnich człowiek zaczyna nadawać śmierci nowe znaczenie. Uznosiła ją i dramatyzuje, znajduje w niej coś przejmującego i zabobnego. A jednocześnie coraz mniej zajęty jest własną śmiercią, śmierć romantyczna, retoryczna to przede wszystkim śmierć drugiego — drugiego, po którym żal i pamięć stają się w XIX i XX wieku inspiracją dla nowego kultu grobów i cmentarzy<sup>2</sup>.

Druga połowa wieku XIX i pierwsze dziesięciolecie XX z okresem niepodległości włącznie to czas szczególnego nasilenia form obyczajowości funebralnej. Zwłaszcza słowo odgrywało tu rolę pierwszoplanową. Kolejno odchodzili najwięksi pisarze utożsamiani z epoką, sytuacja narodu i ideałami pokoleń. Niektórzy z nich mieli „podwójne” pogrzeby (Mickiewicz, Sienkiewicz, Słowacki). Sprawdzało zwłoki po latach do kraju, co dawało dodatkowy efekt emocjonalny, zobowiązywało do patriotycznej i kulturowej manifestacji.

Pośród funebralnych gatunków tego okresu wiersz okolicznościowy i mowa pogrzebowa (także kazanie) wyróżniają się dosyć wyraźnie. Przede wszystkim silnym skoncencjonalizowaniem wypowiedzi w ramach obowiązujących układów stylizacyjnych. W tekstach tych daje się wyodrębnić kilka cech stałych. Głównie szczególny rodzaj teatralnej patetyzacji. Tradycja romantyczna ukształciła w literaturze obraz pogrzebowego odejścia postaci historycznej na podobieństwo scenicznego widowiska. Zarówno w czasie (na wielkiej scenie historii) jak i w przestrzeni (monumentalne widowisko, pochód, itp.). Cechę tę w odniesieniu do romantycznej liryki funebralnej zauważono m.in. na przykładzie wiersza Słowackiego „Na sprowadzenie prochów Napoleona”. Symboliczna przestrzeń wiersza staje się wielką sceną, na której odbywa się apoteoza triumfu bohatera — grają w niej żywoty i wyobraźnia wielkości dziejów, widzami są królowie — potężni, lecz pokonani<sup>3</sup>.

W pogrzebie pisarza bierze udział cała Polska, nie tylko ludzie, ale miasta, wszystkie dzielnice, przystoła ojczyzna: *I wicher roznosi żalobne echo po całej Polsce i przekaże ono żalobnym jękiem do każdej chaty, do każdego dworu, do miasta każdego, uderza hen o szczyty Karpat i ginie w smrekowych borach tatrzańskich i mknie ku północy i tonie w szumiących falach Bałtyku, szuka gdziesi ślędy Bolesławowych na wschodzie, na wschodnich kresach gubi się kłępiący w burzanach ukraińskich stepów<sup>4</sup>*. Bywało, że nawet w partiach konsolacyjnych, odnoszących się do rodziny podkreślano ten współzłuczalny całego kraju w cierpieniu najbliższych: *Dostojna wdowo, ukochane sieroty, żalobną waszą ciężką dźwiga Polska cała!* Szczególnie mocno akcentowano udział całego kraju przy okazji drugiego pogrzebu Słowackiego<sup>5</sup>.

*Powiedziem Ciebie na wawelskie dworce  
Gdzie króle przedą swych snów wiekiuśtoś  
Zagrąją szumem ojczyście proporce  
I wstanie wszystka polska promienistość,  
Z pokłonem przyjdą doliny i gorce<sup>6</sup>.*

Przeźreni sceniczna w przypadku tego pogrzebu ulegała dodatkowemu „poszerzeniu” przez przewożenie zwłok drogą morską<sup>7</sup>.

Ostatniej drodze pisarza polskiego towarzyszyła też historia ojczyzna, a jej walory sceniczne są szczególnie efektowne, zwłaszcza w ich odmianie „krakowskiej”:

*Witaj będą Cię tam Władysławy,  
Kazimierze, Zygmunty i Jany,  
W tym grobowcu zmarłej dziś sławy  
Jako żywy ty będziesz witany  
I powstaną z swych trumn bohaterzy  
I ukłęką przed twym majestatem,  
Mówiąc: król tobie czołem uderzy  
Boś ty prorok i władca nad światem<sup>8</sup>.*

Ten fragment wiersza Langego wprowadza zabieg poetycki bardzo charakterystyczny dla piśmiennictwa funebralnego omawianego okresu. Aura dostojności, monarszego holdu królewskiej Polski stanowi element stały wielu tekstów. Echo tej nastrojowości powtórzy się później — ale już w granicach bardziej zdyscyplinowanego patosu — w słynnym wierszu Tuwima *Pogrzeb Słowackiego*

*Biją dzwony i dziala  
Zmurszałym szczałkom ciała  
Klaniają się ministrowie  
Kroczą persony przednie  
Ulica patrzy i słucha —  
Wiąz ci — ach! Krakowie.  
Wiąz ci Króla Ducha  
Prezydent mówi i blednie  
Sztandar śnieżnie i krwawo  
Okrył cię, prochu, dumnie<sup>9</sup>.*

Chodzi zresztą nie tylko o hold składany przez „przednie persony”. Insignia „królewskie” otrzymuje sam zmarły. W partiach laudacyjnych wielu tekstów nobilitacja pisarza zmierza właśnie w tym kierunku, przy czym wizerunek postaci oparty jest na bardzo ekspresywnym antyetyczności: *Nie był on królem, a jednak od dawna w kraju i za krajem swoi i obcy patrzyli na niego jak na pierwszego z Polaków. Nie był on królem, a jednak miał w sobie powagę, godność i majestat iście królewski. Cicho i niepostrzeżenie dostawał mu się berło i korona i nad sercami naszymi niepodzielną władzę<sup>10</sup>*. Retoryczny gest intronizacji pisarza służył przede wszystkim wskazaniu jego duchowego przywództwa (w poezji często pojawia się miano „Hetmana”). Owa „królewskość” rozumiana jest jako duchowa władza nad narodem: *Nie miał złota, nie ubiegiał się o zaszczyty, nie rozkazując nikomu, a jednak gdy mówił cały naród w*

<sup>1</sup> W promieniu Lwowa, Żukowa i Medyki. Listy M. Romanowskiego 1853-1863 (oprac. B. Gawin i Z. Sudolki), Warszawa 1972, s. 76.

<sup>2</sup> Philippe Ariès: *Śmierć i życie*. Przeł. Janusz Łukewicz, „Teksty” 1979, z. 2, s. 121.

<sup>3</sup> M. Janion, M. Żmigrodzka: *Romantyzm i historyzacja*, Warszawa 1978, s. 231.

<sup>4</sup> Przemówienie J. Kucharszewskiego nad trumną Sienkiewicza w 1916 roku, cyt. za J. Czempicki, *Na ojczyzny łono...*, Warszawa 1927, s. 15.

<sup>5</sup> Mowa ks. Gralewskiego na pogrzebie Sienkiewicza, cyt. za J. Czempicki, *Na ojczyzny łono...*, op. cit. s. 13.

<sup>6</sup> Por. antologię W. Habna *Juliusz Słowacki w poezji polskiej*, Warszawa 1955.

<sup>7</sup> M. Opalek: *Użyczał twój okręt już do kraju płynię, cyt. za W. Habna, op. cit., s. 180*

<sup>8</sup> W. Habna: *Juliusz Słowacki w poezji polskiej*, m. in. wiersz *Spotkanie na morzu* A. Oppmana, s. 188-189.

<sup>9</sup> A. Lange: *Na przeniesienie zwłok A. Mickiewicza z Montmorency do Krakowa*, (w.) *Mia wiersz w poezji polskiej i obcej* (oprac. J. Staruszkwi), Warszawa 1961, s. 323.

<sup>10</sup> W. Habna: *Juliusz Słowacki nad trumną Sienkiewicza*, cyt. za J. Czempicki, op. cit. s. 17.

cichym skupieniu słuchał słów jego, a gdy powiedział burza wzruszenie ogarniało tłumy. Rzucił i targal naszymi sercami, hudałi myśli spiąca, przebił skorpę sumien jedynie dźwiękiem, jedynie wyrazem<sup>11</sup>. To popowstaniowa tradycja „wewnętrznej ojczyzny” Polaka głęboko zakorzeniła taki właśnie konterfekt pisarza w świadomości społecznej. Polski topos „niekoronowanej królewskości” twórców, stamiąd się wywodzący, odczytuje się też w słynnym rozkazie J. Piłsudskiego (typowego przeciw reprezentanta tej tradycji), finalizującym jego mowę na polskim pogrzebie Słowackiego w 1927 roku: *W imieniu Rządu Rzeczpospolitej polecam Panom odnieść trumnę Juliusza Słowackiego do krypty królewskiej, by królem był równy<sup>12</sup>*.

Wyobraźnia parateatralna determinowała metaforykę funebralną, specyficzny sposób obrazowania. W jej zasięgu znalazł się często występujący motyw pochod. Dostojność konduktu pogrzebowego wzmacniał nie tylko obraz „falujących tłumów”, ale i „uruchamiana” przyroda a także historia (jakby ożywieniu ulegały postacie i wydarzenia historyczne, pomniki chwały narodowej). „To był twój Polsko pochod narodowy” — napisał poeta, u którego ten typ obrazowania jest bardzo wyrazisty (w ulorach z kręgu funebralnego)<sup>13</sup>. Ale w wielu tekstach opis pochod ulega szczególnej metaforyzacji temporalnej. Właściwie odwołuje się niejako do metaforycznej refleksji o pochodzie przemijających pokoleń<sup>14</sup>. Opisywany w danym momencie korowód pogrzebowy włącza się w cykl pokoleńowych „pochodów” ofiarnych. Zwłaszcza mowy pogrzebowe eksponowały ten motyw: *Oto... idą wielcy Tulacze. Opuszczają ziemię wygnania... Idą, ku swej Ojczyźnie... Juliusz Słowacki jest na ich czele. Za nim wszystko, co Polska miała szlachetnego i dobrego przez wiek prawie cały, idzie, poważnie, by przyjąć świętą komunię ziemi polskiej. Niemcewicz, Kraszyński, Goszczyński, Bohdan Zaleski, Leleweł, Retel, Dudziński, Szopen, Dwernicki, Kmaziewicz, Czapski, Konarski, Nabełak, Rzączycki, Ojciec mój i Matka moja i tysiące tych, którzy żyli na wygnaniu, mając tylko jeden jedyny: ideał Ojczyzny<sup>15</sup>*. Analogiczne wyobrażenie pojawia się i we wspomnianej już mowie Piłsudskiego, chociaż bez wątpienia jej wyższy poziom intelektualny i walory literackie powodują, że stanowi ono raczej punkt wyjścia dla eschatologicznej i historiozoficznej refleksji.

Patos podniosłej retoryki wzmacniany jest przez stylistyczną skłonność do apostroficzności i szczególnie nasilonej eskalacji pytań do zmarłego:

...Teraz głos mój podnoszę do ciebie  
Mistrzu pieśni! stróżu ludzi patrnie w potrzebie.  
Ja, com patrzal w twoje oczy — może tobie słodszy,  
Bom z twych braci najuboższy — i twój brat najmłodszy  
(...)  
Powiedz czy tam na błękitach, gdzie miłość rozlana  
Nie zdobył się ognistej śpiewaka Kordiana?  
Czy on zawsze niespokojny, samoiny i smutny  
Czy już jak ty duch swobodny, czy jeszcze pokutny?<sup>16</sup>

Tak ustawiony ton wypowiedzi nosi cechy popisowego monologu, co oczywiście podkreśla tragizm wydarzenia, ale wprowadza też element

mitologizujący, czy wręcz sakralizujący postać: *Quo vadis, Dokąd idziesz duszo poetą, władco serc, siewco pokoju, książę słowa i czasu i piękna?* Powtarzalność, refreniczność pytania w całym tekście, nie tylko hiperbolizuje rytuał pogrzebowy, ale stanowi również motyw przewodni inicjujący — jak w przypadku właśnie tej mowy ks. Szlagowskiego nad trumną Sienkiewicza — refleksję natury ogólnej (*Quo vadis, dokąd idziesz Polsko?*)<sup>17</sup>.

Nietrudno zauważyć, że mowa i wiersz pogrzebowy tego okresu silnie zdominowane są przez różne formy aluzyjności, odnoszące się najczęściej do twórczości pisarza (ale i legendy biograficznej). Aluzyjność ta przybiera kształt zarówno cytatu i parafrazy, ale też i odległej reminiscencji, nawiązującej do ogólnej wymowy twórczości pisarza (czy też kultury romantycznej). Pełnią one rozmaite funkcje. Mogą stanowić kompozycyjny przerywnik, jak w powyższym cytacie (tu w postaci dosłownego przytoczenia) albo w mowie pogrzebowej ku czci S. Jachowicza, gdzie wywód homiletyczny przeplatany jest (ze względu na rodzaj uprawianej przez zmarłego twórczości) cytatem ewangelicznym dotyczącym dziecka i dziecięcości<sup>18</sup>. Aluzyjny charakter ma też szereg epitetów określających bohatera. Tu — jak pokazuje to antologia Hanna — szczególnie reprezentatywne są utwory poetyckie ku czci Słowackiego: *Król — Duch (bardzo często), Król — Proch (T. Hił), Promienisty (J. Ruffler) Śpiewak grobów (W. Waga), ... biedny aniele!* (J. Tuwim)<sup>19</sup>. Często też prawie dosłowny cytat funkcjonuje na zasadzie osnowy stanowiącej podstawę dla wprowadzenia wątku pogrzebowego. Oto dwa fragmenty wierszy o Mickiewiczu, jeden B. Zalewskiego, a drugi M. Bałuckiego:

*Prawo święta, co Jannej bronisz Częstochowy  
w Ostrzeń świętacz Branie! Ty, co gród zamkowy  
Nowogrodzki ochraniał z jego wietrzem ludem  
Odprował do Ojczyzny wieszczem Twóim cudem*

*Pójście o drimki — pójście wszyscy razem  
za wolno — Ojciec nasz wraca —  
Komu nie zadry pierś — ten zinnym głazem  
W króym się serca krzyżył, nie domaca<sup>20</sup>*

Gęsta sieć bezpośrednich stylistycznych odwołań do twórczości zmarłego pisarza wskazuje na pewien formalny automatyzm gatunków, a także, w przeważającej części panegiryczny charakter piśmienniczego holdu. Dominowała estetyka epigonalnej poezji romantyzmu krajowego. Dopiero w okresie międzywojennym zaczęła pojawiać się coraz częściej teksty bardziej sentencjonalne. Anegdota ustąpi miejsca oryginalnej, głębszej refleksji.

Mowa pogrzebowa i okolicznościowa, poezja funebralna miały ogromnie ułatwiony rezonans społeczny, nie tylko dzięki masowemu przedrukowi, ale i niezwykłej ekspresywnej formie i licznym odwołaniom do zbiorowej pamięci literackiej. Kulturowa rozległość zjawiska wskazuje na potrzebę i celowość gruntownych badań tego, jak zresztą i innych gatunków literatury funebralnej (por. liczne prace J. Kolbuszewskiego dotyczące epigrafiki cmentarnej).

Antoni Bednarek

<sup>11</sup> Mowa Śrozeszwickiego na pogrzebie S. Żeromskiego, (w:) S. Żeromski — *Kalendarz życia i twórczości* (oprac. S. Kasztelniczak i S. File), Kraków 1961, s. 491.  
<sup>12</sup> Cyt. za J. Władysława, *Pochód na Wawel. Pamątki z pogrzebu J. Słowackiego*, Kraków 1927, s. 113.

<sup>13</sup> A. Oppman: *Za jego trumną. „Tygodnik Ilustrowany”* 1912, nr 22.  
<sup>14</sup> Nawiązuje się tu oczywiście odwołanie do konwencji romantycznej liryki funebralnej (choćby *Brama pamięci taloaby rapsoł Nordy*).  
<sup>15</sup> Przemówienie Poterskiego, cyt. za *Pochód na Wawel*, op. cit., s. 93.  
<sup>16</sup> K. Ujejski: *Wiek a A. Mickiewiczu*, (w:) A. Mickiewicz w poezji polskiej, op. cit., s. 243.

<sup>17</sup> J. Czarnobinski: *Nie osterzoj lino...*, op. cit., s. 191.  
<sup>18</sup> H. Kucharski: *Mowa misa w czasie żałobnego nabożeństwa za duszę Jp. S. Jachowicza*, Warszawa 1923.  
<sup>19</sup> Por. u motywoch symbolizacji w twórczości Słowackiego, (w:) A. Białki: *Wzrost i wykształcenie poetyckiego Słowackiego, Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960.  
<sup>20</sup> Cyt. za *Mickiewicz w poezji polskiej*, op. cit., s. 241-312.



WOJCIECH BIAŁASIEWICZ

## AMARANT NA BRUKU\*

Upływały tygodnie i miesiące, a sytuacja Wieniawy, przebywającej z rodziną w Nowym Jorku, nie ulegała żadnej zmianie. Odsunięty na zupełnie boczny tor pogrążył się w psychicznej depresji unikając jednak jakiegokolwiek angażowania się w inicjatywy środowiska pilsudczyków wymierzone przeciwko gen. W. Sikorskiemu. Wciąż czekał i czekał mając nadzieję na uchwycenie przynajmniej cienia szansy umożliwiającej mu włączenie się w działalność „pro publico bono”.

### Posel Rzeczypospolitej w Hawanie

Tego okresu w życiu Wieniawy dotyczą także pełne gorczy, ale jakże prawdziwe, słowa Bronisławy Wieniawy-Długoszowskiej, żony generała, zawarte w liście wysłanym w Waszyngton do rtm. Adama Michałewskiego, siostrzenicy Wieniawy, przebywającego w Londynie:

*Bolek chciał koniecznie iść do wojska, był w bardzo złej formie nerwowej, bardzo ciężko znosił wszystkie wiadomości z Polski, był osamotniony, nie chciał życia w „nowym, pięknym świecie”, chciał zginąć na „polu chwały”... Na nieszczęście przyjechał tu Flajar-Rajchman, z którym on się nie zgodził co do taktyki, od razu. Uważał, że nawet w pierwszych rozważaniach teoretycznych sprawa musi się oprzeć na bluffie, że polityki nie robi się za pomocą „wyzwoleńców namiętności” itd. Mówił, że taktyka, którą oni obrali — Rajchman i Matuszewski — jest nieszczególnie prymitywna...*

*Ci ludzie nigdy nie darowali mi jego istotnej wyższości, bezinteresowności i tego, że nie pozwolił używać swojej osoby biernie do wygrzywania jednej osoby politycznej przeciw innej, w związku z że pomyślną robotą polityczną. Bolek nie znosił bezczynności, był chory, marzył o śmierci. Wiesz jak lubił śmiech — pogodę. Ciągłe dokuczanie i ujadania, głupie i podłe insynuacje o zdradzie Marszałka Piłsudskiego. I kto to mówił!”*

Nadszedł marzec 1942 roku. Przyjlatuje do Stanów Zjednoczonych gen. Władysław Sikorski i po przybyciu do Waszyngtonu wyzywa do siebie zastępcę attaché wojskowego mjr. Stefana Dobrowolskiego zlecając mu następującą misję: *Jest to sprawa bardzo dla mnie ważna. Musisz spowodować, by Wieniawa przyjechał tutaj na widzenie się z mną. Nie mam dużo czasu — musi tu być najpóźniej pojutrze!*

Mjr Dobrowolski polecił natychmiast do Nowego Jorku i z lotniska zatelefonował do gen. Wieniawy umawiając się z nim na rozmowę w znanej im restauracji. *Gdy tam przyjechałem z lotniska — relacje — już zastałem generała popijającego, jak zwykle, swoją herbatę... wyłuszczyłem mu powody mego przyjazdu tłumacząc, że*

\* Fragment większej całości

<sup>1</sup> List Bronisławy Wieniawy-Długoszowskiej do rtm. Adama Michałewskiego z 3 X 1943 r., Zbiory Lenka Wieniawy-Długoszowskiego

<sup>2</sup> Dobrowolski Stefan: *Wspomnienia o gen. Wieniawie*, „Przegląd Zrzeszenia Kół Pulkowych Kawaleru” nr 22 z 1961 r.

*działam ściśle według otrzymanego rozkazu... cała inicjatywa wyszła bezpośrednio od gen. Sikorskiego, bez żadnej mojej interwencji. Wieniawa wysłuchał mnie nie mówiąc i widać było, że był wyraźnie zaskoczony.*

W rezultacie misji Dobrowolskiego miało miejsce spotkanie obu generałów w Waszyngtonie. *Nazajutrz, o umówionej godzinie — wspomniało to wydarzenie mjr S. Dobrowolski — gen Wieniawa przybył do ambasady, gdzie odbył się „lunch” w bardzo ścisłym gronie. Po kawie obaj generałowie przeszli do osobnego salonu i tam przez z górą godzinę konferowali. Podczas śniadania panowała bardzo przyjazna atmosfera, a myny obu generałów, po wyjściu z salonu, gdzie odbyli swoją prywatną rozmowę, świadczyły, że nastąpiło jakiejś porozumienie. Jakże — nikt z nas nie wiedział! Dopiero po pewnym czasie dowiedzieliśmy się, że gen. Sikorski zaproponował, a gen. Wieniawa przyjął, jako rzecz przejściową, stanowisko posła na Kubie z tytułem „ad persona” ambasadora!*

W tym czasie przebywał w Hawanie, od stycznia 1942 roku, jako minister pełnomocny i kierownik poselstwa polskiego, zawodowy dyplomata Jan Drohojowski, który swoją dygnację na Kubę określał jako wysyłkę „na ślepy, kubkański tor”. Ale gdy w początkach maja 1942 roku, w związku z nominacją gen. Wieniawy, Jan Drohojowski opuszczał Kubę nie ośmieszkał napisawszy w wspomnieniach:

*Nie bez żalu opuszczałem „Perle Antyli”, jak nazywają Kubę. Śliczny krajobraz, piękne kobiety, zabytki, ludność muzykalna, wspaniałe tańce ludowe. Życie w Hawanie mogło się porównać z paryskim w dobrych czasach — a apodaj, na wzgórzach, hębny wzywające na tajemnicze obrzędy „wudu”!*

Podczas pobytu w Waszyngtonie gen. Sikorskiego otrzymał Jan Drohojowski polecenie przeprowadzenia rozmowy z gen. Wieniawą celem poinformowania go o najistotniejszych problemach poselstwa, a także zlecono mu sprawę uzyskania u rządu kubkańskiego agremntu dla nowego posła, którego jurysdykcja miała obejmować również Haiti i republikę Santo Domingo. *Na Kubie — stwierdza J. Drohojowski — Wieniawa byłby dobrze przyjęty. Minister spraw zagranicznych telefonując mi o agremntie powiedział, że pokutując sobie za honor wyznaczenie byłego ambasadora, generała i tak legendarnie przystojnego kawalerzysty!*

Nominacja na posła w Hawanie oznaczała dla Wieniawy włączenie się z powrotem w nurt życia publicznego aczkolwiek nie spełniała jego pragnienia, którym była służba w wojskowych szeregach! Jednak fakt przyjęcia tej nominacji oceniony został bardzo pozytywnie w sferach rządowych, a ambasador Jan Ciechanowski zaakcentował to, mówiąc:

*W marcu roku bieżącego w Waszyngtonie pan premier Sikorski zaproponował gen. Wieniawie-Długoszowskiemu kierownictwo Poselstwa Rzeczypospolitej Polskiej w Hawanie. Ambasador Wieniawa-Długoszowski przyjął tę propozycję jak żołnierz, który w czasie bitwy karnie staje na posterunku wyznaczonym mu przez wyższą władzę i spełnia swój obowiązek!*

Nominacja Wieniawy, a ściślej rzecz biorąc fakt jej przyjęcia, wywołała w kręgach politycznej opozycji gen. Sikorskiego, a więc wśród pilsudczyków, nowe komentarze i naciski na Wieniawę. Zarzucono mu

<sup>1</sup> Tamże

<sup>2</sup> Drohojowski Jan: *Wspomnienia dyplomatyczne*, Warszawa 1959 s. 175.

<sup>3</sup> Tamże, s. 175

<sup>4</sup> *Z Wieniawą zetknąłem się raz jeszcze — wspomina Jan Meyerowicz — na krótko przed jego śmiercią, w lecie 1942 roku, w Nowym Jorku. Był w najwyższym stopniu przygnębiony i na próżno usiłował zdać sobie sprawę ze wszystkich przesłanek, powodów, i aspektów narodowej katastrofy. Jako żołnierz od najwcześniejszej młodości pragnął gorąco mieć wzięcie w wojnie, lecz w polskich siłach zbrojnych na Zachodzie nie było i nie mogło być miejsca dla kawalerzystów jego pokroju, a generałowie nie brakło. Propozycję gen. Sikorskiego zrozumiałem go posłem RP na Kubie. Wieniawa traktował, chyba szczerze, jako dowódcę oddziału go na boczny tor. (Meyerowicz Jan: *Dyplomata i kowal*, „Za i przeciw” nr 16/1982)*

<sup>5</sup> Mowa ambasadora Jana Ciechanowskiego „Nowy Świat” z 6 VII 1942 r.

zdradę idei Komendanta w wyniku porozumienia się z Sikorskim, a czyniono to w sposób bezpardonowy. Kulisy tej presji psychicznej ujawnił płk Marian Romeyko relacjonując rozmowę, którą przeprowadził w nowojorskim mieszkaniu Henryka Floyar-Rajchmana:

*Pytasz o Wieniawę... — mówił Rajchman — Co uczynił? Zdradził! Zdradził! Zrozumi. On, Wieniawa, człowiek najbliższy komendanta, ten jego ukochany, ten „Bolek”, jego powiernik, zdradził swego wodza. Porozumiał się, pogodził się, z największym wrogiem komendanta... Może największym, jakiego kiedykolwiek miał Piłsudski... Wieniawa sam to zrozumiał... Szkoda, że za późno... Zdradza wszystkich, co było najświętsze, zdradza całe swoje życie, zdradza całe swe przywiązanie do komendanta... Wziął nie było dla niego miejsca. On to rozumu!*

Marian Hemar, znakomity satyrk i bystry obserwator meandrow emigracyjnego żywota, właśnie na tę okoliczność napisał znakomity wiersz zatytułowany *Rozmowa z rodakiem*. I chociaż opublikowany został za życia Wieniawy, to wszystko wskazuje na to, że nie zdążył dotrzeć do generala i najprawdopodobniej pozostał ~~mu~~ nieznany:

### ROZMOWA Z RODAKIEM

„Weź pan przykład — powiada —

Ciągle ta sama wada!

Taki niby charakter,

A taka — powiada — zdrada!

Pokusa i ot, kompromis,

I od razu fawory!

Wszyscy do żłobka, do mus,

Wszyscy byle do kory!

„A nad czym pan tak biada?” —

Pytam bardzo ciekawym.

„Biedam — z gorczyca powiada —

Nad upadkiem Wieniawy.”

— „Zdradził? Upadł? Wieniawa?” —

Aż z krzesa się podnosiłam.

„Tak — mówi — smutna sprawa:

Został na Kubie połączony”

— „Czym?” — „Naszym” — Więc bravo!

Gdzież upadek? W czym zdrada?

— „W tem — mówi — że z Wieniawą

Sikorski się dogadał...”

On — mówi — swojak! koloryt

Niech pan to — mówi — schlaszcz!

Każdy od razu faworyt.

Gdy się go tylko poglászca”.

To schlaszcz! To pana bo!

Że ponad pańską głowę

Dwaj ludzie dobrej woli

Znalęzli wspólne słowo?

Że wspólną gnębieni żalobą,

Wspólnie nadzici przysmiercem,

Dogadali się z sobą

Po prostu — żołniercz z żołnierczem!

Człowiek z człowiekiem — i próczcie,

Naprotocznie — Prtak z Polakiem?

To schlaszcz! To pana tak dółci!

Co robić z takim maniakiem?

Jak mówić do tego wariatka

Bez serca i bez honoru

Co z wszystkich ambicji świata

Zna tylko — ambicję uporu?

Zostaw pan ludziom ich kłębki,

Zwycięstwa, rozterki, powody

I prawa — do waśni męskiej,

I prawa — do męskiej zgody.

Cóż panu powiem o dumie,

Zadumie, honorze, pokorze?

Pan przecież nic nie zrozumie

Pan nie zrozumieć nie może.

Dla pana swoboda sumienia,

To znaczy sumienia rozłożość.

Dla pana wolność myślenia

To snobizm myślenia na złość.

Pan zgrzyta na Wieniawę?

Pan stoi „na straży schedy?”

Pan piłsudczyk... ciekawe

Pan piłsudczyk... Od kiedy?

Wolno na wszystkim zarobić,

Lecz raz pomówmy bez blagi:

Czy pan nie łatwo chce zrobić

Karięre cywilnej odwagi?

Wydawało się, że Wieniawa odzyskał wiarę w lepsze jutro, przystąpił do regulowania szeregu czynności związanych z przejściem kubańskiej placówki, a także, co nie było dla niego bez znaczenia, otrzymał szansę zapewnienia lepszego bytu żonie oraz córce Zuzannie, którą uwielbiał. *Przyjął Kubę myśląc — wspomina Bronisława Wieniawa-Długoszowska — że to go uzdrowi, ho będzie zajęty i że zdobędzie nowych przyjaciół Polsce — co przy jego uroku i umiejętności zdobywania ludzi — było pewne*<sup>10</sup>.

Dobiegał końca czerwiec 1942 roku, rząd kubański potwierdził akredytację Wieniawy, a Hawana oczekiwała nowego posła, aby zgotować mu owocnie przyjęcie. W tej sytuacji prawdziwym szokiem okazał się być komunikat agencji prasowej, informujący:

*New York, 1 lipca. — Z dachu domu, w którym mieszkał przy Riverside Drive spadł lub rzucił się generał Bolesław Wieniawa-Długoszowski, akredytowany ostatnio jako ambasador R. P. przy rządzie kubańskim. Wypadek miał miejsce dziś, w środę, o godzinie 9 rano. Na krótko przed wypadkiem generał miał rozmowę telefoniczną z konsulem generalnym R. P. p. S. Strakacem. Ostercił córkę Zuzannę i żonę Bronisławę. Śmierć nastąpiła w ambulansie w drodze do szpitala Roosevelt*<sup>11</sup>.

Blizsze szczegóły związane z tragiczną śmiercią Wieniawy poznajemy z urzędowych depech, które przekazane zostały z Waszyngtonu i Nowego Jorku do Londynu. Ambasador Jan Ciechanowski informował z Waszyngtonu Prezydenta Rzplitej, w dniu 1 VII 42 r.:

*General Wieniawa Długoszowski wyskoczył dzisiaj rano z górnego piętra domu, w którym mieszkał w New York i zabił się na miejscu. W sobotę miał odlecieć do Hawany. Pogrzeb odbędzie się w piątek, będą na nim obecny wraz z płk. Onawicewem.*

*Proszę o upoważnienie do urządzenia pogrzebu na koszt państwa i o przyznanie miesięcznej pensji wdowie, która zupełnie jest pozbawiona*

<sup>10</sup> Hemar Marian: *Rozmowa z rodakiem*, „Wiadomości Polskie”, Londyn, nr 26 z 28 VI 1942 r. (Sylwetkę Mariana Hemara, którego, jak twierdzi autor, „gorset satyryka mocno uwieriał”, przedstawił Marian Stepien w wartościowym szkicu *Paźnia wałki i kłótni* wydrukowanym na łamach „Polityki” nr 46/1984)

<sup>11</sup> List Bronisławy Wieniawy Długoszowskiej... op. cit.

<sup>12</sup> „Nowy Świat” z 1 VII 1942 r.

<sup>13</sup> Romeyko Marian: *Ze wspomnień oficera wojskowego*, „Wojskowy Przegląd Historyczny” nr 31988, s. 273





Bolesław Wieniawa-Długoszowski jako ambasador w Rzymie

fundusów. Prasię i duchowieństwu podałem, że śmierć nastąpiła wskutek wypadku wywołanego zawrotem głowy, na który cierpiał generał.

2 lipca 1942 r. depeszerował do Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Londynie konsul generalny w Nowym Jorku Sylwiusz Strakacz:

General Wieniawa Długoszowski popełnił samobójstwo. Rozmawiałem z nim telefonicznie na 15 min. przed śmiercią, komunikując mu telegram MSZ w sprawie przedziału samochodu dla Poselstwa w Hawanie. Podtrzymując na zewnątrz wersję wypadkowej śmierci i podając, że generał cierpiał na zawroty głowy, dla ulżenia którym wychodził na świeże powietrze. Wyszedł na dach domu, w którym mieszkał, w piżamie, skąd nastąpił wypadek. Śmierć nastąpiła natychmiastowo. Policja znalazła przy nim kartkę o treści następującej:

„Myślił piłącą mi się w głowie i lamiają jak zapalki lub słoma. Nie mogę pamiętać najprostszych nazw miejscowości, nazwisk ludzi oraz proste wypadki z mego życia. Nie czuję się w tych warunkach na siłach reprezentować Rząd, gdyż miast pożytku, mógłbym szkodzić sprawie. Zdaję sobie sprawę, że popełniam zbrodnię wobec żony i córki, zostawiając je na pastwę losu i obojętnych ludzi. Proszę Boga o opiekę nad nimi”. Do powyższego tekstu dopisano ołówkiem: „Boże, zbaw Polskę. B”.

Reporteryzy otrzymali wiadomość o notatce od policji. Została ona dołączona do protokołu policyjnego. Zna ją, oprócz żony i córki, tylko kilka osób związanych tajemnicą. Dostałem zapewnienie, że treść notatki nie będzie opublikowana bez zgody Konsulatu Generalnego. Wobec prasy

zaprzeczam, aby treść jej była nieznaną. Wobec powyższego konieczny pospiesz decyzji na mój telegram w sprawie kosztów pogrzebu<sup>11</sup>.

Faktyczne okoliczności śmierci Wieniawy stały się w bardzo krótkim czasie tajemnicą publiczną, ale nieznaną pozostawały jej przyczyny o których wiedziało tylko wąskie grono osób.

O bruk nowojorskiej ulicy rozbiło się amarantowe serce — pisał Antoni Wasilewski w publikacji, z której anektowałem tytuł do niniejszego rozdziału — serce kawalerzysty, które tak ukochano amarantem otoków ulańskich czapek. Zginął Wieniawa. Zginęła już plama rozlanej krwi — krwi bratniej, na chodniku ulicy Nowego Jorku. Lecz nie zginie pamięć po nim. Wieniawa jako żołnierz przeszedł do historii armii polskiej. Wiadomość o śmierci gen. Wieniawy wstrząsnęła żołnierzem polskim...

Generale! Jak się to stało? Może straciłeś panowanie nad swymi nerwami? Nie wierzymy... A może oparłeś się o parapet okna i zamysliłeś się nad swym rodzinnym domem, pokrytym gontami w Bobowej? Daj nam odpowiedź. My nie wierzymy, ażeby kawalerzysta tak mógł zginąć. Kilka dni temu, jeden z poetów poświęcił Ci wiersz na lamach „Dziennika Żołnierza”. Pamiętamy ten wiersz:

Nie to jest straszne żeś zginął,  
(I nas to czeka kolego...)  
Lecz krzyk gorącej krwi Twojej,  
Co wola z bruku: Dlaczego?!

Nie wiemy dlaczego zginął — wyznawał otwarcie Tadeusz Królikowski — ale wiemy, że śmiercią swą chciał, coś ostatniego, a niewypowiedzianego powiedzieć. Pomyślemy więc, czy śmierć Wieniawy, to protest? A jeśli inaczej — bo w małą słabość wierzyć nie można — czemu odszedł od nas ten człowiek tak odważny przez całe bujne i bogate życie?<sup>12</sup>

I upłynęło wiele lat zanim poznane zostały kulisy tragicznej śmierci gen. Wieniawy o których, w ten oto sposób, napisał Leon Chajni:

Samobójcza śmierć Wieniawy nastąpiła w wyniku presji psychicznej zastosowanej wobec niego przez tych, którzy tracąc kontakt z Polską i historią pragnęli „czuwać” nad zachowaniem czystości „linii ideologicznej” własnych szeregów i którzy trafnie ocenili krok Wieniawy jako dotkliwy policzek wymierzony tym, którzy swą żalną polityką osamotnili Polskę, doprowadzając ją do upadku.

Wieniawa został uznany za zdradę, który wziął rozbrat z Komendantem i wykroczeniami jego testamentu... Oto odpowiedź na pytanie, skąd zrodziła się samotność Wieniawy, co zaczynał on od nowa i dlaczego musiał umrzeć. Tragédią życia Wieniawy było to, że zbyt długo wierzył. Gdy doznał zawodu, odczuł rozczarowanie i wyżył się wielu złudzeń,

<sup>11</sup> Jankowski Paweł. Korespondencja Rzeczkiwicz-Sikorski-Wieniawa. „Wiadomości” nr 821 z 24-31 XII 1961 r. Wzpodobijony dziennikarce ujawnił różne szczegóły ostrzeżeniu m. m. kurwów takłowski, który wdział jak Wieniawa przeregał się, a następnie rzucił w dół. „Rzadko kto rozstawał się ze swym życiem — stwierdza M. Romeyko — tak wiadomo, spokojnie, konsekwentnie i z takim przygotowaniem, jak to uczynił np. generał Winiawa”. wzmianka o Winiawie i o rzemysłach czasów, Londyn 1969, s. 18).

<sup>12</sup> Wasilewski Antoni. „Towż”. Amantami na bruku, „Dziennik Żołnierza”, Szkocja, dn. 11.7.1942 r.

<sup>13</sup> Królikowski Tadeusz. Winiawa, jakim go znam, „Wiadomości Polskie”, nr 16 z 11.7.1942 r. Warto zwrócić uwagę na odedrakcyjony komentarz chicagowskiego „Dziennika Związkowego” w którym, pisząc o pobycie Wieniawy na terenie USA skłaniał go do „choć podchodził z tej kłiki, która trzymała się Berlingera i która jeszcze do dziś się może zapamiętać dobytek czasu i chciałaby znów wrócić do Italii, o ile pomysłowo może się konstruować po wojnie, to jednak nie chciał się zgodzić na jej negocjacje i wycofać krytyczne stanowisko wobec obecnego rządu polskiego w Londynie i zerwał i nął całkowicie „Dziennik Związkowy” z 6 VII 1942 r.).

wtedy zagrożono mu wyobcowaniem ze społeczności, z którą był żyty przez całe swe życie<sup>10</sup>.

## Pozegnanie generała

Pogrzeb Wieniawy odbył się w upalny piątek 3 lipca 1942 roku. Z kaplicy pogrzebowej Universal przy Lexington i 52-jej ulicy zwłoki generała przewieziono zostały do parafialnego kościoła św. Stanisława, przy 101 East 7-ma ulica, gdzie o godz. 11, w rzęście otwieszonej świątyni, odprawione zostało żałobne nabożeństwo za spokój Jego duszy. Żalobną Mszę celebrował ks. Zmarływianstwiec Jan Myśliwiec w asyście ks. Leona Waszaka i jednego z księży Redemptorystów.

Na *Síddmiej Ulicy* pochylili się *sztandary polskie i amerykańskie* — relacjonował sprawozdawca „Nowego Świata” — *gdy niesiono trumnę ze zwłokami gen. Wieniawy Długoszwskiego, pochylili się głowy żalobne i zaszlochaly serca ludzi polskich, mężczyzn i kobiet, a do kościoła popiepszyli by ostatnią oddać usługę Generalowi, a żołnierze amerykańscy z wojskowej policji w New Jersey prezentowali broń gładką trumnę spowitą w sztandar Polski wnoszono do kościoła zapiełnionego po brzegi.*

*Nie tak by Go chowali w Polsce, ale prostota i ciepło serc tych, którzy w korowodzie szli, serdecznością swą godnie zastępowała to czego Mu przeznaczenie odmówiło.*

Na czele orszaku niesiono na poduszce wszystkie odznaczenia, a *mnożno to ich było. Za rodziną kroczyl ambasador Ciechanowski, oficerowie w mundurach, urzędnicy konsulatu i najbliżsi przyjaciele, a za nimi przeszło tysiąc rodaków i rodaczek, którym Wieniawa Długoszwski był symbolem pięknym i drogim bratem<sup>11</sup>.*

Podczas żałobnej ceremonii chór parafialny przy akompaniamentem organowym p. Zbysławskiego. Na wyrazne polecenie konsula generalnego R. P. w Nowym Jorku Sylwina Strakasa zrezygnowano z odegrania i odpiewania w kościele „Pierwszej Brygady”. Decyzja konsula wywołała niezadowolone wródy osób, które były inspiratorami tego pomysłu, ale była respektowana. Dalsze uroczystości przeniesiono na nowojorski cmentarz. Nad mogiłą Wieniawy przemawiał, w imieniu Prezydenta i rządu polskiego, ambasador R. P. w Stanach Zjednoczonych Jan Ciechanowski, który m.in. powiedział:

*Polska stanęła dziś nad mogiłą jednego ze swych przednich żołnierzy. W tych czasach naszego trądzimu dziejowego, nieublagany los pozował nas człowieka o naturze niewyżle szlachetnej, o wielkim polocie, o głębokiej kulturze, o duszy pełnej junackiej fantazji, o gorącym patriotyzmie, o wielkiej szerokości poglądów.*

*Był on przede wszystkim Polakiem — z krwi i kości, z myśli i serca i jako taki niosł w sobie i rozciącał wokół siebie te zalety charakteru swojskie polskie, jakimi są miłość ojczyzny, rycerskość, nieustraszona*

*odwaga, wierność dla ideałów, lojalność i poczucie obowiązku. Są to tradycje duszy polskiej, dzięki którym Polska nawet w nieludzkiej opresji i w obliczu najstraszniejszych prześladowań nie tylko trwa, lecz walczy<sup>12</sup>.*

W dalszym ciągu swojego wystąpienia ambasador poświęcił sporo uwagi kapitalnej roli jaką zmarły general odegrał na terenie Włoch, jako ambasador Rzeczypospolitej.

*Patriotyzm i lojalność* — stwierdził Jan Ciechanowski na zakończenie — *to piękne cechy jego szlachetnej duszy, powodowały nim do końca życia. Politykowanie i prywata były mu obce. Spelnienie powinności względem Polski uznawał jako swój obowiązek żołnierski. W zwartym szeregu bojowników o wolność Ojczyzny i o prawa ludzkości, śmierć gen. Wieniawy Długoszwskiego wyrwała bolesną lukę. Cześć Jego pamięci!*

Po ambasadorze przemawiali jeszcze: atłache wojkowsky R. P. w Waszyngtonie plk dypl. W. Onaciewicz i w imieniu rzesz uchodźców, były minister Korsak. Zebrani odpiewali przed otwartym grobem „Pierwszą brygadę” i „Spój kolego w ciemnym grobie...”. Następnie odrąbiono capstrzyki i amerykańscy żołnierze oddali salwy honorowe.

Nekrologi o śmierci gen. Wieniawy obiegły całą prasę polonijną wydawaną zarówno na terenie Stanów jak i Wielkiej Brytanii. Agencje prasowe informowały, że z Hawany wysłana została przez rząd kubański depesza kondolejacyjna do polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Londynie, w której „wyrażono głęboki żal, tym bardziej, że spodziewano się tu powszechnie rychłego powitania wybitnego dyplomaty polskiego”.

Sensacją w amerykańskich kręgach wywołała depesza gen. Douglasa Mac Arthura, który nadesłał ją ze swojej głównej kwatery w Australii, w dniu 7 lipca 1942 r. Adresowana była do World Wide Broadcasting Foundation w Nowym Jorku z przeznaczeniem dla programu „America Speaks to Poland”. Gen. Mac Arthur, naczelny dowódca wojsk amerykańskich w rejonie Pacyfiku, był w tym czasie uznawany za narodowego bohatera USA, a jego nazwisko przewijało się ciągle w nagłówach prasowych oraz komunikatach radiowych. Amerykański general poznał gen. Wieniawę w 1936 r., kiedy przybył z oficjalną wizytą do Warszawy, jako szef sztabu armii USA i zaprzyjaźnił się z nim serdecznie.

W depeszy gen. D. Mac Arthur napisał: *Był moim przyjacielem i jestem pogrążony w głębokim żalu po nim. Niestmiertelna dusza wywołila się z doczesnego ciała, by stanąć na zawsze już przy swoich Wodzu Piłsudskim. Nie może być, by daremnie był tak uparte wysiłki, tak nieustraszone walki, tak meżne poświęcenia, jakie obaj ci wielcy czynili, aby Polska mogła zmarływystać. Bóg Wszczęgąc nie dozwoli, aby doznali klęski ci. co najszlachetniej swoją spelnili powinność<sup>13</sup>.*

Depeszę gen. Mac Arthura redaktor „Nowego Świata” zaopatrzył w następujący komentarz żalujący, niestety, nieważnie:

*Bliskie stosunki, łączące gen. Mac Arthura z gen. Wieniawą Długoszwskim, zrodzily się ze wspólnoty, która łączy pokrewne dusze żołnierskie. Gen. Mac Arthur tem głębiej odczuł śmierć gen. Wieniawy, że rozumiał, iż dla żołnierza tragedią jest wojenna bezczynność, gdy kraj jego jest śmiertelnie zagrożony.*

*Żal Polaków po tragicznym odejściu z tego świata gen. Wieniawy Długoszwskiego pogłębia dzisiaj i ta jeszcze świadomość, że przyjaźń —marlego z bohateriskim obrońcą Filipin i Australii nie stala się — choć stać się mogła — jednym z czynników współpracy polsko-amerykańskiej we wspólnej walce o wspólne zwycięstwo<sup>14</sup>.*

Kolorowe życie szwalezera II Rzeczypospolitej dobiegło kresu, ale czy naprawdę musiało zakończyć się w tak dramatycznych okoliczno-

<sup>10</sup> Chajp Leon: *Dziacnego musiał umrzeć Wieniawa, „Polityka”, nr 51-52/1969 r.* Interesujący szkic o samobójstwach, które miały miejsce w szereгах pasudczyków, przedawaj Klaudivusz Hrabyk. Analizując samobójstwo śmierć Waleriego Sławka, tuż przed wybuchem II wojny i od rewolucyjnej kuli popołoniu, gen. B. Wieniawy Długoszwskiego, ambasadora Juhuzza Lukaszewicza, który powrócił się na samurze z lazaretno, w Waszyngtonie i Jana Lechona, pisze: *Trudno jest te cztery tragiczne decyzje skladać na karb wyłącznie znowu okoliczności. Spłagła jest niewątpliwie jedna, nieuchwytana, czarna nie przeznaczenia, która cztery wybitne osobistości obazu politycznego doprowadzila do tak nakabierzonego rozpaczenia powikłanki losu nie tylko własnego. Motywem mogla być zarówno ich rozpacze wobec widania klęski postawionej po zgnorowanym, wielkim, wstępnym, balczymym zwycięstwie, jak z drugiej strony poczucie współodpowiedzialności za tę klęskę i obawę o losy państwa, jak i takie — co niewykluczone — niedostateczny zakres stala się nierodzajalna, jak i takie — co niewykluczone — niedostateczny zakres odpowiedzialności w obliczu przyzwoitego się ogromu walki nierówny i beznadziejny. (Hrabyk Klaudivusz: *Tragiczne karty emigracji, „Tu i Teraz”, nr 30/1982).**

<sup>11</sup> *Polonia nowojorska serdecznie polegnala gen. Wieniawy Długoszwskiego, „Nowy Świat” 4 VII 1942 r.*

<sup>12</sup> *Mowa ambasadora Jana Ciechanowskiego, „Nowy Świat” 6 VII 1942 r.*

<sup>13</sup> *Archiwum Instytutu im J. Piłsudskiego w Nowym Jorku „Nowy Świat” 8 VII 1942 r.*





Komendant Józef Piłsudski i porucznik Wieniawa-Długoszowski

## ULAŃSKA JESIEŃ

Przeżyłem moją wiosnę szumnie i bogato  
 Ku własnej przyjemności, a głupcom na złość.  
 W skwarze pocałunków przeszedłem przez lato  
 I szczerze powiedziałem, mam wszystkiego dość.

Ustrojona w purpurę, bogata od złota,  
 Nie uwiedzie mnie jesień czarem zwiędłych kras.  
 Jak pod szminką i różem podstarmia kokota  
 Na którą młodym chłopcem nabrałem się raz.  
 A przeto jestem gotów, kiedy chłodna nocą  
 Zapuka do moich okien zwiędły klonu liść  
 Nie zapytam go o nic, dlaczego i po co,  
 Lecz zrozumieć, że mówi: „No bracie, czas iść”.

Nie żałując niczego odejść spokojnie,  
 Bom z drogi mych przeznaczeń nie schodząc na cał,  
 Żył z wojną jak z kochanką, z kochankami w wojnie,  
 A przeto i miłości nie będzie mi żal.  
 Bo miłość jest jak karczma w niedostępnym borze.  
 Do której już od dawna nie zachodził nikt.

Gdzie wędrowiec wygodne znajdzie czasem łożo,  
 Ale własny ze sobą musi przynieść wikt.

A śmierci się nie boję, bo mi śmierć nie dziwna,  
 Nie ślałem na nią Bogu żadnych śmiesznych skarg.  
 Więc kiedy z śmieszną kosą stanie przy mnie sztywna,  
 W dwóch słowach zakończymy nasz ostatni targ.  
 W takt skocznej kul muzyki, jak w tańcu pod rękę  
 Włóczyłem się ze śmiercią całkiem „za pan brat”,  
 Zdrową głowę wsadzałem jej czasem w paszczkę,  
 Jak pogromca tygrysom, którym wołę skradł.

A potem mnie wysoko złożył na lawecie,  
 Za trumną smutny stanie sierota mój koń  
 I wy mnie szwoleżerzy do grobu znieściecie,  
 A piechota w paradzie sprezentuje broń.

Do karnego raportu przed niebieskie sądy  
 Duch mój galopem z lewej, duchem będzie rwał,  
 Jak w szeptu przez eter przezroczyście prądy  
 Biorąc w tempie przeszkoły z planetarnych ciał.

I wiem, że mi tam w niebie z karku lba nie zedrą,  
 Trochę się na mój widok skrzywi Święty Duch,  
 Lecz tam się za mną wstawią Olbromski i Cedro  
 Bom był, jak prawy ulan, lampart ale zuch.

Może mnie wreszcie wsadzą w czyścico na odwachu,  
 By aresztem o wodzie spłacił grzechów kwit,  
 Ale myślę, że wszystko skończy się na strachu,  
 A sięchoryć raz — przed Bogiem — to chyba nie wstyd.

Lecz gdyby mi kawały wyroki ponure  
 Na ziemi się meldować, by drugi raz żyć.  
 Chciałbym starą z mundurem wdziać na siebie skórę,  
 Po dawnemu wojować, kochać się i pić

Wojciech Białasiewicz

## Książki nadesłane

### Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

*Sindis Norwida. Rocznik Trzynastym Naukowym KUL. Redaktor naczelny Stefan Sawicki*. T. 1, str. 152, nakład 1 200 egz., cena zł 250, —

Danuta Zamajęcka: *Słynny — nieznanie. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*. Str. 104, nakład 5 000 egz., cena zł 250, —

Danuta Moswin: *Trzecia wartość. Formowanie się nowej tożsamości polskiego emigranta w Ameryce*. Str. 136, nakład 1 000 egz., cena zł 300, —

Mieczysław A. Krąpiec: *Język i świat realny*. Str. 372, nakład 5 000 egz., cena zł 400, —

Henryk Żelewski: *Dzieje bojowe 8 Pułku Piechoty Legionów w walkach obronnych 1939 r.* Str. 134 + album fotografii (143 ilustracje), nakład 2 000 egz., cena zł 500, —

Zdzisław Lipiński: *Ja, Ferdynand. Gombrowicza świat interakcji*. Str. 108, nakład 3 000 egz., cena zł 250, —

## *Towianizm a Mickiewiczowska koncepcja literatury rosyjskiej*

Problemy literatury rosyjskiej w *Wykładach paryskich* Adama Mickiewicza pomimo wielokrotnego ich podejmowania przez badaczy i interpretatorów nie doczekały się należytego opracowania, łączącego ocenę merytoryczną sądów poety-profesora z jego koncepcją dramatu dziejowego polsko-rosyjskiego i wyjaśnienia roli jaką odegrała w nich nauka Andrzeja Towiańskiego.

W najpoważniejszym jak dotychczas studium zagadnień rusycystycznych w *Wykładach* jego autor, Marian Jakóbczak skoncentrował się na rzetelnej analizie historycznoliterackiej wywodów Mickiewicza, na skonfrontowaniu ich ze zdaniem ówczesnej krytyki rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej. Jednakże podjęta przez tego badacza próba ustalenia założeń metodologicznych poety i ich źródeł odnosi się głównie do tych partii wykładów, w których Mickiewicz stał jeszcze na stanowisku krytyka literackiego, a głoszone przez niego poglądy poddawały się ocenom wynikającym z przesłank teoretycznoliterackich. Teoria literatury jest jednak bezradna wobec wykładów powstałych pod wpływem Towiańskiego, a nie należy zapominać, że tych jest większość i — jeśli chodzi o literaturę rosyjską — obejmują one okres jej rozwoju już od połowy XVIII w. poprzez klasycyzm aż po literaturę najnowszą z Puszkinem na czele.

Przyczynny nie w pełni zadowalających rezultatów wielu analiz *Wykładów* (nie tylko z punktu widzenia historii literatury rosyjskiej) są zróżnicowane, można się jednak pokusić o wyodrębnienie dwu najważniejszych.

Pierwsza wynika z niedostrzeżenia przez badaczy istoty Mickiewiczowskiej koncepcji kursu literatur słowiańskich, pomyślanego — jak sądzę — jako analiza porównawcza przede wszystkim piśmiennictwa polskiego i rosyjskiego. Są one bowiem — o czym mówi się dalej — tak ze sobą splecione, powiązane tyłoma wpływami i zależnościami, że wręcz niemożliwą i jednostronną operacją byłaby próba wyizolowania jedynie problematyki polonistycznej lub rusycystycznej w cyklu Mickiewiczowskich wykładów.

Przyczyna druga i ważniejsza, jak się wydaje, to nie zawsze właściwa ocena wpływu towianizmu na Mickiewicza. Nie chodzi tu wyłącznie o niedoceniecie lub ignorowanie tego wpływu, choć i podobne fakty nie są rzadkie. W omawianym przypadku jednak rzecz dotyczy zagadnień ważniejszych. Otóż przyjęcie tezy o komparatystycznym charakterze kursu pozwala w sposób szczególnie przejrzysty dostrzec modyfikację Mickiewiczowskiej metody badawczej, a więc także jego koncepcji literatury. Pod wpływem towianizmu ulega ona zasadniczym przemianom. Jeśli w kursie I i częściowo w II *Wykładów* poeta-profesor przeprowadza porównania literatury polskiej i rosyjskiej ze stanowiska historyka i teoretyka literatury, a całość jego operacji myślowych

rzadko wykracza poza ramy ściśle literackie, to już w kursie III i IV analiza porównawcza koncentruje się na sferze filozoficzno-psychologicznej, głównie zaś mistycznej, dla której literatura jest — w najlepszym przypadku — jedynie punktem wyjścia, częścią jednak zostaje sprowadzona do roli sprawdzianu głoszonych tez pozaliterackich. Nie świadczy to bynajmniej — jak usiłują udowodnić liczni badacze — o braku konsekwencji ze strony wykładowcy, lub też o niestnienu jakiegokolwiek metody w *Wykładach*. Wyjąwszy drobne wirty towianizmu w kursie I (poczynno zapewne przez Mickiewicza później, już w czasie przygotowywania dzieła do druku) oraz krótki okres przejściowy, obejmujący początkowe parę kursu II, kiedy poeta ulegał „nowej wierze”, można bez ryzyka parzenie błędów przyjąć, że właściwie tylko na przestrzeni kursu I profesor jest konsekwentnym historykiem-komparatystą, zaś w kursach II, III i IV daje się poznać jako konsekwentny komparatysta-towiańczyk.

Niedoceniecie powyższych faktów w większości rozpraw naukowych — w tym także we wspomnianej pracy M. Jakóbczaka — utrudniło ich autorom nie tylko sformułowanie trafnych sądów o wartości *Wykładów*, ich znaczeniu w dorobku i twórczym Mickiewicza i miejscu w rozwoju literaturoznawstwa polskiego. Stało się ono również powodem wielu krzywdzących ocen i niesłusznych oskarżeń pod adresem poety, które — powielane przez kolejne pokolenia badaczy — coraz bardziej zacierały granice pomiędzy oczywistymi pomyłkami profesora, a tymi „niedopowiedzeniami” czy „przeistaczeniami”, które wynikają z istoty towianizmu. Szczególne niebezpieczeństwo grozi w tym przypadku badaczom problematyki Rosji i jej literatury. Wiadomo bowiem, że poświęcone jej partie wykładów uległy pod wpływem Towiańskiego największym przeobrażeniom.

Osobowość Andrzeja Towiańskiego oraz głównie założenia jego mistycznej nauki są dość dobrze znane dzięki poświęconym mu rozprawom i studiom szczegółowym. Dla dalszych rozważań najistotniejsze okazał się przypomnienie, jakie miejsce w swym systemie mistrz przeczynił Polsce i Rosji.

Najlepszą ku temu wskazówkę daje Zofia Szymdytowa w pracy pt. *Służba narodowa w Sprawie Andrzeja Towiańskiego*<sup>1</sup> która ujmuje psychikę Towiańskiego jako świętego. Psychika świętego jest całkowicie różna od psychiki „normalnego” człowieka. Jest to świat zupełnie odmiennych wartości, w którym często to, czego pożąda przeciętny człowiek i co uważa za swe szczęście nie ma żadnego znaczenia, a nawet jest wartościowo negatywny. Odrotnie, wiele nieszczęść — w potocznym rozumieniu tego pojęcia — może być przyjętych z radością. W tym wyidealizowanym świecie również takie hasła, jak „ojczyzna”, „patriotyzm”, „naród”, a więc pojęcia, na których Mickiewicz w pierwszym kursie budował różnicę pomiędzy modelem kultury i literatury polskiej i rosyjskiej, albo nie mają żadnego znaczenia, albo też znaczą zupełnie co innego.

Wszystko w systemie mistycznym Towiańskiego płynie z rachunków wyższych, a losy jednostek i narodów zależne są od ich poziomu moralnego. Swe plany, czy to względem jednostki, czy to wobec ludzkości Bóg realizuje poprzez niezliczoną ilość duchów, w których reku człowiek jest jedynie przedmiotem. Zło w świecie panuje dlatego, że ludzkość opanowała zle duchy. Trzeba ją wyrwać spod ich wpływów przy pomocy „świętych”, poprzez których spłynie kolumna dobrych duchów. Zanim jednak zbierze się ów zastęp świętych, zło należy zwalczać przy pomocy innych sposobów — poprzez silne duchy należy ściągnąć na ziemię potężne kolumny sił wyższych. Duchy te mogą nawet być zle, zło ma dużą siłę: „Duchów mocą, kolumną ciemną można zrobić wiele”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> M. Jakóbczak: *Literaturoznawstwo w wykładach paryskich A. Mickiewicza*, Warszawa 1956.

<sup>2</sup> Z. Szymdytowa: *Służba narodowa w Sprawie Andrzeja Towiańskiego*, Kraków 1918, A. Towiański *Pisma*, Turyn 1882, I, 1, s. 140.



Podział na ludzi złych i dobrych jest nieistotny; wszystko zależy bowiem od tego, jaka kolumna na człowieka działa i w jakim stopniu on jej ulega. Bóg zsyła człowiekowi momenty, w których może się on wywrócić spod działania danej kolumny duchów i poddać się działaniu innej.

Problemy polsko-rosyjskie w ujęciu Towiańskiego wiążą się ściśle z przypominanymi wyżej ogólnymi założeniami jego teorii. Mistrz był głęboko przekonany, że wszelka władza pochodzi od Boga, a więc należy jej się cześć. Car, któremu Bóg powierzył władzę nad tak potężnym państwem musi być duchem silnym. Jednak Rosja jeszcze nie służy sprawie bożej, musi bowiem „wyjść z ciemności”, poznać sprawiedliwość, oderwać się od wschodniego, despotycznego ducha, który zabija życie Chrystusowe.

Problem winy Rosji — tak jasny dla Mickiewicza w chwili podjęcia wykładów — rozpatruje Towiański dwuaspektowo. Jest ona winna przed Bogiem, gdyż „nosi przed sobą niesprawiedliwość”. Dlatego też Bóg przetrząsnął jej niewdzięczną rolę kata Polski. Jednakże wobec Polski Rosja nie jest winna — wypełnia rolę opatrnościową, jest lekarzem, którego gorzkie lekarstwo — cierpienie — ma uleczyć Polaków z upadku moralnego. Stąd więc Polacy powinni być Rosji wdzięczni, uszanować wolę bożą spoczywającą na jej władzy, nie buntować się, nie nienawidzić, lecz ukochać karzącą rękę, dającą prawdziwą wolność w niewoli i zabezpieczającą rozwój moralny.

Powstania, bunt, natrętnie wolanie o ojczyznę, gdy się na nią nie zasłużyło, oddalają tylko wielką chwilę jej odrodzenia.

Sama Rosja też dojrzała już do nawrócenia, jej „zaród” jest „wysoki”. Dusza prawdziwego Rosjanina ceni wszystko to, co jest czyste, prawdziwie chrześcijańskie, brzydzi się fałszem i obłudą. Dzięki tyranii cara Rosjanie nauczyli się bezwzględnego posłuszeństwa w dziedzinie materii. Tę ich zdolność należy teraz przenieść do sfery duchowej i dzięki posłuszeństwu w dziedzinie ducha stworzyć nowego człowieka-swiętego. Jest to jednak rzecz niezmiernie odległa, zarówno bowiem rząd, jak i naród rosyjski potrzebują podniety do tego, by swe zdolności potencjalnie przerodzić w rzeczywiste.

Właśnie zrucenie iskry nowej idei jest misją Polski wobec Rosji. Prześladowana Polska z miłością przemówi do prześladowców, do cara — to powinno nim wstrząsnąć i nawrócić go.

Określenie ogólnej wizji i zadań, jakie Towiański przeznaczał w swej nauce Polsce i Rosji miało decydujące znaczenie dla formowania się prezentowanej w *Wykładach* Mickiewiczowskiej koncepcji historii tych państw, ich przyszłości i oblicza ich literatur.

Wskazówkę po temu — jak słusznie zauważył Stanisław Pigoń — znajdujemy już w *Diadłach cz. III. W wizji gólgoty narodu polskiego* — pisał wspomniany badacz — *osrgwrującej się przed oczyma duszy ks. Piotra, jest także moment przebiecia boku Ukrytowanej: Rola Longina przypada tam Rosji. Z pierśi kszędza wywołuje to jęk, ale zarazem i wieszczę:*

„Cóżś zroził, najgłupszy, najstraszny z siepaczy!

On jeden poprawi się i Bóg mu przebaczy”.

*W tym pozornym paralogizmie zestawienia: najstraszny z siepaczy — nawrócony, wyznaczono rozpiętość i nasilenie dylematu tragicznego, w jaki się spłotył stosunki dziejowe Polski i Rosji. Jest tam atoli, jak się rzekło, jeszcze więcej: jest prorocito polityczne o przyszłym oczyszczeniu clemiętocy z winy tragicznej i o mającym nastąpić pojednaniu skrajnych sprzeczności, jest zapowiedź wyrównania konfliktu dziejowego między dwoma narodami!*

<sup>4</sup> Por.: A. Towiański, op. cit. t. I, s. 637-638; t. III, s. 104

<sup>1</sup> A. Towiański, op. cit., s. 93-103

<sup>5</sup> S. Pigoń: *Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza*, (w:) *Zawstę o Nim*, Kraków 1960, s. 210.

Ów fragment wieszczęby ks. Piotra może służyć jako motto także do rozważań o Mickiewiczowskiej koncepcji literatury rosyjskiej, powstałej w okresie ulegania przez poetę wpływom Towiańskiego. Koncepcja ta — najogólniej mówiąc — zamyka się w podobnej, paradoksalnej na pozór antynomii — z jednej strony bowiem Mickiewicz głosi upadek literatury rosyjskiej, opartej na materialnych podstawach i gloryfikującej antychrześcijański obraz kraju. Okazuje się jednak, że w łonie tego skazanego na upadek piśmiennictwa towarzyszył może odnalezienie „dobrych zaród”, głęboko drżące potencjalne możliwości jego odrodzenia. Rzecz jasna, chodzić tu może jedynie o nurty religijne w literaturze rosyjskiej, religijne nie w potocznym rozumieniu, lecz w ujęciu Mistrza. Ta swoiście pojęta religijność jest wspólna dla wszystkich Słowian; właściwie rozwinięta w literaturze może stać się ważnym czynnikiem ich przyszłego zjednoczenia.

Oczywiście, w tak sformułowanej koncepcji kryteria formalne oraz estetyczne zajęły miejsce podrzędne, a wyłącznym sprawdzianem prawdy Objawienia stał się stopień w jakim realizuje ona powszechnie wiadomy Objawienia. Jest to jedynie wytlumaczenie niezrozumiałej dla wielu badaczy lub błędnie interpretowanej postawy Mickiewicza, który wysoko ocenia często podrzędnych pisarzy i ich dzieła, pomijając twórców wybitnych.

Swoiście pojowana religijność, jako jedyne kryterium wartościowania, musiała na gruncie literackim wywołać także i inne konsekwencje. W *Wykładach* uwidczniana jest to głównie w deprecjacji określonych gatunków literackich oraz całych epok w rozwoju literatury. I tak, na przykład, z wyraźną dezaprobatą mówi Mickiewicz o satyrze. Jest to w pełni zrozumiałe: prawd boskich nie można wypowiadać żartami. Satyra i dowcip pełnią się w epokach pogańskich, do których zalicza poeta klasycyzm. Literatura osiągnęła wprawdzie wówczas wysoki stopień doskonałości, lecz była to doskonałość jedynie formalna, nie wynikająca z natchnienia. Klasycystyczne formuły i dogmaty zaciemniały jedyne najważniejsze powołanie literatury — głoszenie narodowi przeznaczony na przez Boga idei. W terminologii Towiańskiego ideę tę określa się mianem „tonu”. Przypomniane wyżej poglądy Towiańskiego na temat Polski i Rosji pozwalają domyślić się, jaki będzie ich „ton”.

Ton rosyjski wynika z przeświadczenia, że ma się prawo do władzy i że nikt nie zdoła się jej oprzeć. Poczucie swej władzy, siły, ton rozkazujący i przejmujący strachem byłby istotą literatury rosyjskiej. Ton Polaków natomiast jest słaby, gdyż osłabło jego źródło — chrześcijaństwo. Jednak nielicznych poetów polskich, których twórczość zdradza oznaki silnego tonu nie zaważa się nazwać Mickiewicz poetami rosyjskimi, jak to uczynił np. z Goszyńskim, w życiu prywatnym — jak wiadomo — nieprzejednanym wrogiem Rosji, oraz z Trembeckim.

Silny ton literatury rosyjskiej, którego proweniencji szukać należy we wpływach mongolskich, dominuje, zdaniem Mickiewicza, w nowszym piśmiennictwie, lecz nie wyparł jeszcze całkowicie tonu wyrażającego resztki „zrodu słowiańskiego” Rosjan. Właśnie ów słowiański „ton” świadczył ma o odradzeniu się Rosji, jednakże nie — jak chciał Mickiewicz przed poznaniem Towiańskiego — na zasadach demokracji zachodnioeuropejskiej, lecz w duchu właściwej Słowianom pokory Chrystusowej.

Tak więc przystępując do omówienia przedstawionych w interesującej nas partii *Wykładów* sądów poety o poszczególnych pisarzach rosyjskich, wypada skoncentrować się na umiejętności uchwycenia przez nich wspomnianych „tonów”. Oceny formalne Mickiewicza (częstokroć nawet nadzwyczaj trafne i głębokie) pominiemy, gdyż w towarzyszącej koncepcji literatury rosyjskiej nie miały one — jak wskazywa — większego znaczenia.

Negatywny stosunek Mickiewicza do oświecenia i klasycyzmu rzutował na ocenę większości pisarzy — przedstawicieli tych epok.

„Materialistyczne” reformy Piotra I oraz obcy duch, który za jego sprawą zawiądnął Rosja, skutecznie rugowały resztki jej słowiańskości. Zmiany te dotknęły również literaturę, nawet tak wybitnych twórców, jak Łomonosow, który choć działał później, wyrósł jednak z ducha tamtej epoki. Mickiewicz zapewne przeczenia wpływu, jaki na kształtowanie się talentu tego poety wywarł ówczesny klimat literacki w Niemczech. Niezbyt przekonująco — choć z punktu widzenia towarzyszącego bezsporne — było wyprowadzenie chłodnego racjonalizmu Łomonosowa z tradycji religijnej poezji J. B. Rousseau, w której maniera zastąpiła nie tylko prawdziwą wiarę, lecz nawet zapal. Wielką szkodą dla talentu Łomonosowa okazało się i to, że poezja otworzyła mu drogę do dostatku i zaszczytów, zatem nie znalazł on „docisku”, mającego w przekonaniu towarzyszyków znaczenie oczyszczające i wzniosłające zarazem. Dlatego m.in. Łomonosow stoi niżej od Pindara, który nie będąc wprawdzie chrześcijaninem „był jednym z mędrców swej ojczyzny, głęboko wtajemniczonym w jej religię i historię”<sup>1</sup>.

Powyższa ocena Łomonosowa ukazuje dobitnie swoistość towarzysycznych kryteriów religijności. Jeśli zgodzić się wypada z wypowiedzianymi przez poetę uwagami natury formalnej, w których zarzucał Łomonosowowi sztuczność, rozwlekłość i napuszony retoryzm, to ocena strony religijnej tej poezji jest w potocznym rozumieniu błędna. Wiadomo bowiem, że właśnie Łomonosow po raz pierwszy w literaturze rosyjskiej wypowiedział walkę skostniałej średnio-wiecznej religijności, że Bóg zaczynał się dla niego tam, gdzie kończyła się nauka, że ma on w sobie coś z religijności uczonego, z deisty, człowieka oświeceniawca. Lecz te właśnie cechy jego postawy religijnej, dalekie przecież od założeń Mickiewicza: „złupień dla Chrystusa”, nie znalazły uznania w oczach towarzyszących.

Ocena twórczości Wasyla Trediakowskiego nie jest tak jednoznacznie negatywna, jak w przypadku jego rywała — Łomonosowa. Widać w niej nie tyle roztęki towarzyszącego odnośnie „tonu” autora *Telemachidy*, lecz raczej wahania początkującego wyznawcy teorii Mistrza, u którego dochodzą jeszcze do głosu dawne sympatie.

Będąca przedmiotem Mickiewiczowskiej analizy tragedia *Deidamia*, poświęcona w większości opisowi hierarchizacji kłótej sfery życia, każdej niemal czynności, odpowiada „tonowi” rosyjskiemu, powinna więc zyskać uznanie profesora. Z drugiej jednak strony sztuka ta świadczy o całkowitym upadku literatury rosyjskiej, o doprowadzeniu jej do „chińszczyzny”, tj. do ślepego ulegania absolutyzmowi. Budzi to spiecziw Mickiewicza-krytyka, który po raz ostatni wskazuje na Zachód, jako na drogę ratunku cywilizacji i literatury rosyjskiej.

Zdecydowanie negatywna jest ocena Antiocha Karamzina. Zyskał on ją i jako zwolennik reform Piotra Wielkiego, i jako entuzjasta klasycyzmu francuskiego. Dodatkowymi przyczynami stał się uprawiany przez niego gatunek satyry i postawa wolnoświeceniawca.

Szczególnie kontrowersyjne są sądy Mickiewicza o Dierżawinie i Puszkynie. Ci dwaj poeci, tak przecież różni, mają jednak wiele wspólnego dzięki wielkości swego talentu, nie poddającego się jednoznacznie ocenom. Stąd też próba ujęcia ich twórczości w dogmatycznie kanony towarzyszenia nie mogła się udać.

Wykładowca przynajmniej Dierżawinowi inteligencję i zdolności filozoficzne, lecz jest to komplement raczej wątpliwy. W istocie odmawia mu miana poety, gdyż natchnienie zastąpił zęcznością. Widać to wyraźnie na przykładzie jego od religijnych. Bóg w słynnej *Odzie do Boga* jest typowym bóstwem XVIII w., jestestwem oderwanym, niczym, wyrażonym w formułach matematycznych. Prawdziwi Słowianie czują Boga,

Dierżawin więc nie jest Słowianinem, a więc także i poetą narodowym. Jednak — typowy chwyt towarzyszenia — Bóg czasami obiera Dierżawina za swe narzędzie. Staje się on wtedy poetą. Widać to w *Odzie o nieśmiertelności duszy* i *Odzie do Chrystusa*. Mają one liczne uchybienia warsztatowe, jednak zaprezentowane w nich pojęcie ducha odpowiada wierzeniom słowiańskim. Negatywnie ocenił Mickiewicz użyte poświęcenie carcy oraz postawę autora *Felicy* wobec dworu i Zachodu. Uważa jednak, że jest on ostatnim pisarzem rosyjskim, który dokładnie wyczuł ducha cesarstwa.

Z powyższej oceny przebijają dwie postawy. Raz poeta odmawia Dierżawinowi narodowości, twierdząc, że źle wyczuwa Boga, to znów uznaje go za narodowego poetę. Wynika to ze zmienności definicji Rosji. Raz za jej istotę uznawa słowiańskości, pod wpływem Towiańskiego pojęta jako przezcucie Boga, to znów widzi w Rosji tylko mongolizm z jego zaborczością i okrucieństwem.

Dwoistość koncepcji Rosji i jej literatury w jeszcze większym stopniu dała o sobie znać w czasie wykładów poświęconych Puszkiniowi. Wyjąwszy oczywiste pomyłki Mickiewicza, wynikające — jak należy przypuszczać — z niedoinformowania, najbardziej kontrowersyjne są analizy Puszkinińskich utworów o charakterze religijnym i społecznym.

Mickiewicz uważa, że Puszkini nawijając do tradycji literatury rosyjskiej, jednak wyczerpał wszystkie możliwości, jakie dawała jej dawna wielkomocarstwowa idea. Wzniósł się on wprawdzie na najwyższy stopień doskonałości formalnej — lecz przez to właśnie udowodnił, że literatura oczyszcza być nowej idej nie może rozwijać się dalej. Tej idei Puszkini jednak nie może odnieść.

Nienawiść Towiańskiego do życia salonów kazała Mickiewiczowi negatywnie ocenić *Eugeniusza Oniegina*. Wielu utworom o charakterze stricte religijnym wykladowca odmówił właśnie religijności, uważając takie np. arcydzieła, jak *Demon czy Prorok* za zjawisko wyjątkowe, nie mające związku z całokształtem ateistycznych w istocie poglądów Puszkina. Potępiona została również słynna oda *Do szyltetu*, profesor-towianiec nie wierzył bowiem, by przebijająca z niej nienawiść mogła być podstawą jakichś przewrotów społecznych. W ten sposób niemal cały dorobek twórcy rosyjskiego poety został oceniony negatywnie, poezja bowiem powinna być jednym ze środków służenia idei religijnej, a temu przeczył „żywiolowy materializm” Puszkina.

Brak konsekwencji ze strony profesora widać w podsumowaniu jego rozważań. Wbrew bowiem swej poprzedniej wypowiedzi o zgubnej roli artyzmu autora *Oniegina*, uznał teraz jego obiektywną wartość. Ponadto w wierszach *Demon* i *Prorok* dostrzegł załaskę przyszłej wielkiej idei, która na powrót ożywi literaturę rosyjską.

Twórczość wspomnianych wyżej pisarzy (z wyjątkiem może Puszkina) odpowiada właściwemu Rosji silnemu „tonowi”. Karmionym wielkomocarstwową ideą, ten (na traci obecnie swą pierwotność i zasięg, więc w literaturze coraz bardziej widoczny staje się „ton” słowiański, tj. chrześcijański, będący zapowiedzią moralnego odrodzenia. Pisarzy uległych owemu tonowi wyprowadza Mickiewicz niemal wyłącznie z kręgu rzeczywistych lub domniemanych zwolenników Louisa Clauda de Saint Martine’a, wśród których najznamienitsi to Batiuszkw, Żukowski, Karamzini i Chomiakow. Szczególnie ten ostatni zyskuje wielkie uznanie, jako autor wielbiący Napoleona i stroniący od antypolskiej hysterii, jaka ogarnęła część literatury rosyjskiej po upadku powstania listopadowego.

Przezcucie religijne dominuje w poezji Batiuszkwowa. Dzięki temu zapomnia on o gloryfikowaniu podoboj i sianiu nienawiści. W twórczości Żukowskiego bliższe jest Mickiewiczowi ujęcie roli poety. Wieszcz ma siłę boską, pozwalającą podnieść kotare, którą Bóg zakrył przed śmiertelnikami świat wyższy. Generalnemu przewartościowaniu uległy sądy poety o Karamzinie. Jeśli w poprzednich partiach wykładów

<sup>1</sup> A. Mickiewicz: *Dziela*, pod red. L. Płoszewskiego, t. X, *Literatura słowiańska*, kw. II, s. 109



ZDZISŁAW CACKOWSKI

## SAMOBÓJSTWO

Nie ma ostrej granicy

„Ohne Leben kein Tod” (Husserl). Nie ma śmierci bez życia — ta oczywista prawda niezwykle rzadko brana jest na serio pod uwagę przy rozważaniach na temat śmierci. Tymczasem śmierć jest tylko kategorią negatywną. Oderwana od swego pozytywnego odniesienia, od życia, traci sens. Jedną są korzenie życia i śmierci: są nimi korzenie życia. Soki żyiodajne i soki trujące płyną z jednych i tych samych źródeł, są więc tak ze sobą zmieszane, że nie można ich oddzielić. Śmierć, w tym także jejolm samobójstwa, nie jest tylko zaprzeczeniem życia, jest ona także jego rezultatem. Życie więc trzeba badać, gdy się chce zrozumieć śmierć.

Śmierć człowieka ma przeróżne oblicza, występuje w najróżnorodniejszych formach, jest tragicznym wyrazem rozmaitych ludzkich losów, ma też różną treść i zróżnicowaną wartość. Dotyczy to także śmierci samobójczej. Wśród samobójców są ludzie wielcy, bohaterowie, ludzie najwyższej miary ofiarne go czynu. Ale są też wśród nich ludzie słabi, mało odporni na trudy życia, nierozważni, a nawet wręcz ichorźliwi. Tej wielkiej różnorodności nie da się objąć ani jedną jednoznaczną definicją, ani też jedną oceną.

Samobójstwem nazywa się każdy przypadek śmierci, który pośrednio bądź bezpośrednio wynika z pozytywnego lub negatywnego czynu samej ofiary, która zdawała sobie sprawę, że taki właśnie rezultat powinien być jej zachowania wynikiem. Tak określa samobójstwo E. Durkheim<sup>1</sup>.

Jest to określenie szerokie, bowiem za czyn samobójczy uważa ono również takie działania ofiary, które same do jej śmierci nie prowadzą, ale są prowokacją cudzych działań zabójczych. Jeżeli ofiara świadoma była prowokacyjnego znaczenia swego czynu, tedy jej śmierć jest śmiercią samobójczą. Może się wydawać, że takie pojmanie samobójstwa jest zbyt szerokie. Durkheim jednak wskazuje na niebagatelną zależę tego ujęcia: jest w nim zawarty pewien sprzecz wobec postawy, która ostro oddziela akty samobójcze od innych rodzajów śmierci, od tak zwanej śmierci naturalnej (śmierci naturalnej, czy śmierci z cudzej ręki, śmierci zabójczej). Na podstawie supozycji o ostrej granicy między samobójstwem a innymi formami śmierci pewne formacje kulturowe (np. judaizm, chrześcijaństwo, islam) stanowczo potępiają śmierć samobójczą, przypisując ofierze wyłączne jej sprawstwo.

Definicja Durkheima jest zatem sprzeciwem wobec supozycji o istnieniu ostrej granicy. Stanowi ona podstawę do szukania przejść między pojęciem śmierci samobójczej a pojęciem innych form umiera-

<sup>1</sup> E. Durkheim: *La Suicide*. PUF. 1960. p. 5.

oceniał go raczej negatywnie za uległość i gloryfikowanie polityki carskiej; to obecnie ceni jego sentymentalizm, a w *Historii państwa rosyjskiego* widzi wiele momentów wytłumaczonych nie przy pomocy racjonalistycznych formulek, lecz w duchu głębokiej religijności. Wspomniani czterej literaci reprezentują kierunek przyszłościowy. Dalsze losy literatury rosyjskiej są w rękach ich uczniów i naśladowców.

Zrodzona z nauki Towiańskiego o odpowiadających Rosji dwóch tonach tj. ideach przewodnich Mickiewiczowska dualistyczna koncepcja literatury rosyjskiej, pomimo niskiej wartości historycznoliterackiej, ma jednak znaczenie niebagatelne. Legła ona bowiem u podstaw proponowanego przez poeę rozwiązania trwającego od wieków konfliktu polsko-rosyjskiego. To właśnie oparty na saint-martyńizmie odłam literatury rosyjskiej jest dowodem rodzenia się pozytywnych przemian, mogących doprowadzić do wzajemnego wybaczenia sobie krzywd i pojednania. W literaturze rosyjskiej bowiem rozpoczyna się proces połączenia obydwu „tonów”: w wyniku którego powstanie nowy człowiek — synteza św. Franciszka i Czynyng-chana, człowiek, będący uosobieniem siły, lecz zarazem i miłości chrześcijańskiej.

Zadaniem Polaków i ich piśmiennictwa jest stymulowanie tego procesu. W ten sposób profesor określa płaszczyznę polsko-rosyjskich stosunków literackich, która w przyszłości powinna stać się płaszczyzną ich stosunków politycznych.

Wręczając listy nadmienić, że wpływ Towiańskiego na Mickiewicza-krzyka — aczkolwiek zgubny — nie był jednak wszechpożny. Poprzez mgłę mistycyzmu potrafił bowiem poeta dostrzec wiele zalet formalnych literatury rosyjskiej, trafnie ocenić jej charakter narodowy oraz wydobyc realistyczne wątki i motywy, najczęściej o charakterze antysobolitystycznym. To ostatnie świadczy o właściwym, choć na omawianym etapie jeszcze podświadomym wyciuciu przez Mickiewicza rzeczywistej drogi ewolucji literatury rosyjskiej. Jednak publicznie dalał on temu wyraz później, już po zrzuceniu pęt towianizmu<sup>1</sup>.

Eligiusz Przechodźki

<sup>1</sup> Por. np. wypowiedzi Mickiewicza na temat Rosji w „Trybunie Ludów”.

### „Moje miejsce” — ogólnopolski konkurs na debiut prozatorski

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza ogłasza ogólnopolski konkurs otwarty na debiut prozatorski pt. „Moje miejsce”. Rozpatrywane będą powieści lub zbiory opowiadań o objętości nie mniejszej niż 6 arkuszy (ok. 120 stron maszynopisu). Nadane prace nie mogą być publikowane w formie powieści bądź poszczególnych opowiadań w prasie. Prace w 3 egz. maszynopisu opatrzone godkiem należy nadsyłać do dnia 31 marca 1986 r. na adres 04-028 Warszawa Al. Stanów Zjednoczonych 53, Wydawnictwo Kwartkowe MAW — Redakcja Wydawnictw Młodego Ruchu Artystycznego i Debiutów. W oddzielnej zamkniętej kopercie należy podać imię i nazwisko autora, adres oraz krótką notę biograficzną.

Oceny nadesłanych prac dokona jury powołane przez organizatora. W przypadku nadania większej ilości prac MAW może powołać zespół lektoński dokonujący wstępnej oceny tekstów.

Przewiduje się przyznanie następujących nagród:

- I — 60 000 zł
- II — 40 000 zł

oraz 3 wyróżnienia w postaci rocznych stypendiów twórczych a 5.000 zł miesięcznie. Jury może dokonać innego podziału nagród w ramach ogólnej sumy 100 000 zł oraz odstąpić od ufundowania stypendiów. W poszczególnych przypadkach jury może przyznać łączne nagrody i stypendium.

Rozwiązanie konkursu nastąpi 30 czerwca 1986 roku.

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza zastrzega sobie pierwszeństwo druku nagrodzonych i wyróżnionych prac.

nia. Pozwala też ona (i wręcz sugeruje) szukać powiązań między formami śmierci, w tym śmierci samobójczej, a formami i treścią życia. Treść, znaczenie, wartość moralna i forma śmierci jest bowiem zawsze pochodna od treści, znaczenia i formy życia ludzkiego.

W naszym szkicu będzie jednak mowa wyłącznie o samobójstwie z własnej ręki ofiary. Uprościmy sobie więc zadanie. Ale będziemy też pytali o przyczyny takich czynów oraz o przesłanki takich lub innych ocen społecznych aktów samobójczych. Wiadomo przecież powszechnie, że różne formacje kulturowe różnie się odnoszą do aktów samobójczych. Niektóre z nich pewien typ samobójstwa pochwalają (Japonia — harakiri), inne odnoszą się do samobójstwa tolerancyjnie (Indie; w wielu dawniejszych kulturach samobójstwo było w pewnych sytuacjach obowiązkiem obyczajowym (np. po zgonie współmałżonka). Jednocześnie, jak wspomnieliśmy, istniały i istnieją postawy kulturowe oraz instytucje im odpowiadające, które stanowią i bezwzględnie akty samobójcze potępiają, deprecjonując życie samobójcy i obciążając negatywnie pamięć o nim. Czy takie ostre potępienie jest ze strony wspólnot potępiających moralnie zasadne, czy jest ono moralnie czyste, czy samobójca faktycznie sam jest sprawcą swego odejścia, czy wspólnota nie ma w tym swego udziału?

Zanim zastanowimy się nad tym i innymi pytaniami, zaglądnijmy do dawnych ksiąg, aby zobaczyć, co inni na ten temat myśleli. Nicwiele jest prawniczkich ksiąg, które — jak cytowane już dzieło Durkheima — wyłącznie o tym temacie traktują, ale za to bardzo wiele takich, których myślowe drogi przez temat samobójstwa wiodą. W krótkim szkicu nie sposób wszystkie je przedstawić. Ograniczmy się więc musimy do niewielkiego wyboru, w którym znajdziemy różne nastawienia. Przede wszystkim nastawienie normatywne o dwu przeciwstawnych sobie kierunkach: potępiającym samobójstwo i zakazującym go oraz przywalającym, a nawet zalecającym taką formę końca życia. Obok nastawienia oceniacjąco-normatywnego napotykamy też — choć skąpiej reprezentowaną — postawę powściągliwą w zakresie oceniania i normowania (potępienia i zakazywania, czy pochwalania, przywalania i naklaniania wręcz), ale starającą się przede wszystkim zrozumieć (także wyrozumieć) akty samobójcze, żeby — przez zrozumienie — iść ku działaniom podtrzymującym i utwierdzającym życie.

Te różne nastawienia wiążą się z postawami światopoglądowymi i teoretycznymi różnie ujmującymi życie człowieka i jego los: z teocentryzmem, który autonomię jednostki ludzkiej ogranicza lub odrzuca; z postawą socjocentryczną, która również może prowadzić do takiego lub innego ograniczenia autonomii jednostki; wreszcie z indywidualizmem i płynącym z niego przezwyciężeniem o całkowitej autonomii jednostki ludzkiej w decydowaniu o swoim losie. łącznie z bezwarunkowym i niczym nie ograniczonym prawem decydowania w sprawach ostatecznych. Te różne skłonności i nastawienia teoretyczne nie zawsze są od siebie ostro oddzielone; często nakładają się wzajemnie na siebie.

### Potępienie i zakaz

Sokrates i Platon rozpoczynają linię zakazu, choć ich zakaz nie wyklucza wyjątków. Pierwszy z nich uważał, że życie człowieka jest własnością bogów; samobójca więc narusza boskie prerogatywy i przez to ściąga na siebie gniew niebiań. Gdy jednak stwierdza się okoliczności wskazujące na konieczność śmierci, a nawet konieczność śmierci z własnej ręki, to okoliczności takie uznać trzeba za znak boskiego przyzwolenia, czy nawet nakazu.

Platon wzbogaca przesłanki zakazu śmierci samobójczej przez wskazanie na rację i interes państwa: aktem samobójczym obraża się nie tylko bogów, ale i państwo. Jednocześnie wszakże Platon nie tylko

donoszca Sokratesowe przyzwolenie na samobójczą śmierć, lecz je dodatkowo rozszerza: boskie przyzwolenie może się objawiać skrajną nędzą, miszczyciem, wielką rozpaczą, utratą fortuny...

Arystoteles jest zdecydowanie bardziej od Sokratesa i Platona rygorystyczny. Potępia samobójstwo moralnie i prawnie: *ci zaś, którzy z powodu swej niegodziwości popełnili wiele czynów strasznych i są znenawidzeni, uciekają od życia i podnoszą na się rękę. I dalej Samobójstwo zaś, jeśli jest ucieką przed ubóstwem, miłością lub jakimś zmarzeniem, nie dowodzi męstwa, lecz raczej tchórzostwa, słabością bowiem jest uciekać przed trudnościami i śmierć wybiera tu człowiek niedługo, że jest moralnie piękna, lecz dla uniknięcia niedoli. Wreszcie: nie ma w ustawie wyraźnego zezwolenia na popełnienie samobójstwa, a na co nie ma w ustawie wyraźnego zezwolenia — tego ustawa zabrania!*

Widać wyraźnie, że stanowisko Arystotelesa jest w tej materii bardzo państwowołoworące. Jego mistrz Platon, choć racja państwa odgrywała w jego doktrynie bardzo doniosłą rolę, jest o wiele łagodniejszy, żeby nie powiedzieć — całkiem łagodny i tolerancyjny. Trudno się oprzeć wrażeniu, że dramata nauczyciela i przyjaciela Platona, Sokratesa (którego śmierć była ewidentnie bliska śmierci samobójczej) miał wpływ na tę postawę: Platon nie mógł dezmawiać postawę swego nauczyciela.

Skrajnie negatywne, nie dopuszczające wyjątków i żadnej wyrozumiałości, stanowisko wobec samobójstwa zajęło chrześcijaństwo. Zdaniem Augustyna z mocy prywatnej swej władzy nie wolno zabijać człowieka, nawet szkodliwego. Na takie zabijanie nie zezwala żadne prawo. A więc także i ten, kto zabija sam siebie, jest mordercą ponoszącym przez to winę tym cięższą, im bardziej niewinny był w sprawie, przez którą samobójstwo popełnił postanowił. Kto winien jest jakiejś zbrodni, jak np. Judasz, a pod wpływem udręki sumienia podnosi rękę na swe własne życie, ten popełnia dodatkowy grzech morderstwa. Wieszając się bowiem Judasz w rozpaczę zwąpiał w miłosierdzie Boga i, czyniąc pokutę zatracenia, nie pozostawił sobie możliwości dla pokuty zbawienia. (...) Choć bowiem utracił życie za własną zbrodnią, ale dopełnił tego inną zbrodnią!

Augustyn zastanawia się nad tym, czy akt samobójstwa może być uznany za przejaw hartu ducha. Pteż moment jakby nie wykluczał pozytywnej odpowiedzi na to pytanie, ale mimo to — twierdzi — samobójcy „nie są godni pochwały ze względu na swój rozsądek i mądrość”. *Aczkolwiek, jeśli rozważy się sprawę wnikliwie, to chyba nie będzie można z całym przekonaniem mówić o wielkości ducha wtedy, gdy ktoś odbiera sobie życie nie mogąc znieść już to jakichś własnych nieszpodzeń, już to cudzych występków. Raczej przejawia się tu słabość ducha, niezdoła do zniesienia ani ciężkich obowiązków ciała, ani głupiego osądu thumu. Czcieliem „jedynego prawdziwego Boga tak postępować me wolno”. W księgach świętych nic ma przyzwolenia na akty samobójcze, zaś przykazanie „Nie będziesz zabijał” odnosi się także do samego siebie!*

Tomasz z Akwinu wytyczał przeciwko samobójstwu trzy zasadnicze argumenty: naturalny, moralny i teologiczny. Samobójstwo jest więc przeciwne skłonności naturalnej do życia, jest przeciwne prawu naturalnemu. Po wtóre, jest ono przeciwne miłosierdziu, które każdy człowiek także sam sobie jest winien. Wreszcie, i to ma charakter najważniejszy, samobójca usurpuje sobie prawo ostatecznego decydowania o swym życiu, które jest wyłącznym prawem Boga. Dawcą życia

<sup>1</sup> Arystoteles: *Etyka Nikomachejska*, 1116, 1116a.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 1138a.

<sup>3</sup> S. Augustyn: *O Państwie Bożym*, ka. I, r. XVII.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, r. XX



bowiem jest Bóg i on tylko jest wyłącznym panem ludzkiego życia. Ten ostatni argument jest dla chrystianizmu nie tylko najważniejszy, ale jest on właściwie jedynym ważnym argumentem, argumentem wszystko rozstrzygającym. Życie człowieka nie jest jego własnością, jest ono własnością Boga i tylko Bóg może decydować o jego zakończeniu; tylko Bóg jest pełnym i pełnoprawnym podmiotem życia ludzkiego.

### Przyzwolenie, pochwała, zachęta

Historię doktryny przeciwnej do wyżej przedstawionej można by zacząć od Epikura, który sądził, że gdy życie przestaje być przyjemne, wówczas człowiek prawdziwie wolny sam je sobie przerywa. Życie zaś przyjemne — to życie pogodne, życie cielesnego i duchowego ukojenia. Nie musi to być życie ciągłych radości czy rozkoszy, nie; chodzi o to, aby nie było przesycone cierpieniem. Taki jest — skromny raczej — epikurejski program życia szczęśliwego. Tak pojmowane szczęście jest dostępne dla każdego, jest w zasięgu ręki. Jeżeli realizacja takiego programu staje się niemożliwa, wówczas każdy człowiek ma prawo swe życie przerwać, każdy jest w tym zakresie wolny.

Pliniusz uważał, że *pośród dóbr wszelkich darowanych człowiekowi przez naturę żadne nie przewyższa śmierci w odpowiednim czasie; a to jest w niej najlepsze, że każdy może ją sobie wyznaczyć sam*<sup>8</sup>.

Za programem „ciągle otwartych drzwi” poszli — dość szeroko się nad tą sprawą rozwodząc — stoicy. Prawo do samobójstwa miało być ważnym momentem w stoickiej teorii wolności i niezależności człowieka. W prezentacji stanowiska stoików odwoływano się do Seneki oraz młodszego oden o ok. 50 lat Epikteta.

Zdaniem Seneki człowiek winien się przysposabiać bądź do uległego przyjęcia skonu, bądź do cierpliwego znoszenia życia. Powinniśmy bowiem nabrać odwagi do jednego i drugiego, abymy nabzył nie kochał życia, a zarazem nadmierne nim nie pogardził. Nawet gdy rozum doradza skończenie żywota, nie należy iść za tym popędem bez zastanowienia się czy za skwapliwie. Człowiek odważny i mądry powinien nie uciekać z życia, ale wychodzić. Przede wszystkim jednak należy unikać tej namiętności, która opanovała tak wielu, a mianowicie pożądania śmierci. Istnieje bowiem w ludziach, mój Lucyljuszu, nierozważna skłonność zarówno do innych rzeczy, jak i do śmierci<sup>9</sup>.

Bardzo wielka to bowiem różnica, czy ktoś przedzucha swoje życie, czy swoje komanie. Lecz jeśli ciało jest niezdatne do wykonywania swych posług, dlaczego by nie należało wiedy wyprowadzić z niego cierpiące duszy? Może nawet trzeba to zrobić nieco wcześniej, niżby należało, iżyć potem, gdy już będzie zachodziła konieczność, nie okazał się niezdatny do tego. (...) Nie odstąpię od starości, jeśli całego mnie zachowa dla mnie, całego, gdy chodzi o ową część lepszą, lecz jeśli zacznie osłabiać mój umysł, odbierać mi go po części, jeżeli nie pozostawi mi życia, a tylko możliwość odychania, to wyskoczę ze zgnieźno i walącego się domu. Choroby nie będą unikał przez śmierć, oczywiście choroby uleczalne i nieszkodliwe dla umysłu. Także ze względu na boleść nie zadam sobie gwałtu, umrzeć w ten sposób także tyle, co dać się zwyciężyć. Gdybym wiedział wszelako, że będę musiał znośić boleść stałe, odejść — nie dla samego bólu, lecz dlatego, że będzie mi przeszkadzało we wszystkim, co jest ciałem życia. Słaby to człowiek i tchórz, kto śmierć zadaje sobie z powodu bólu, ale zżyczy, kto żyje tylko po to, by znośić ból. Lecz zapuszczam się w zagadnienie sięgające nazby daleko. Poza tym jest to temat, który mógłby nam zająć cały dzień. W jakis sposob potrafiliby zakończyć życie ten, kto nie jest w stanie skończyć listu? Bądź zdrow tedy. A słowa te przeczytasz: chyba chętniej niż same tylko rozważania o śmierci<sup>10</sup>.

Nie wszelkie życie, wedle Seneki, jest warte przedłużania, warte jest tego tylko życie piękne i dobre: *dobrem jest nie samo życie, tylko piękne życie. Dlatego mędrzec żyje tylko, ile żyć powinien, a nie tyle, ile żyć może. Ważne, aby żyć dobrze i umrzeć dobrze. „Dobrze umrzeć zaś — to uniknąć niebezpieczeństwa złego życia”. Nie należy „kupować życia za wszelką cenę”. W życiu obowiązuje wzgląd na innych; w sprawach śmierci — nie: Co do życia każdy musi stosować się takte do innych, co do śmierci — tylko do siebie: najlepsza jest ta, która się podobaa*<sup>11</sup>.

U Seneki wyczuwa się dramat ludzkiego losu: życie bywa trudne, ale i śmierć łatwa nie jest; jedno i drugie więc trzeba traktować poważnie, odpowiedzialnie. O wiele lżej umował te kwestie Epiktet. *Muszę umrzeć. Jeżeli już teraz, już teraz umieram. A jeśli za chwilę, tymczasem spożyłam obiad, ponieważ nadeszła godzina obiadowa, a dopiero po spożyciu obiadu gotów jestem umierać. Jak? Tak, jak przyszło na tego, który się uszczęza z pożyczki<sup>12</sup>. Pamiętaj, że drzwi stoją otworem<sup>13</sup>. Bo na tamto miejsce pobytu droga jest dla każdego otwarta. Zrzucam więc z siebie ostatnią powłokę, ta znaczy ciało, a od tej chwili nikt na świecie nie ma ni cienia władzy nade mną<sup>14</sup>. Człowiek przez krągły dzień winien się uczyć, mianowicie, żeby nie lgnął sercem i duszą do żadnych rzeczy zewnętrznych — ani do towarzysza, ani do stron rodzinnych, ani do placów gimnastycznych, co więcej, nawet własnego ciała (...)*<sup>15</sup>. Jeżeli się stoć do takiej nędzy, śmierć będzie dla mnie przystającą. Bo śmierć jest przystającą dla wszystkich ludzi, bo śmierć jest dla nich schronieniem. I z tej przyczyny nie jest nic przykre z tego wszystkiego, co się w życiu wydarza, bo kiedy zechcesz, odchodzisz ze świata i dajesz nie dawisz się w dymie<sup>16</sup>.

Chrześcijaństwo stłumiło doktryny wolnego samobójstwa. Ale w miarę słabnięcia jego wpływów odradzał się zaczęła w kulturze europejskiej wyrozumiałość wobec samobójstwa i samobójców; niebawem pojawiają się głosy obrońców prawa do samobójstwa, wręczacie hasła pełnej swobody, zupełnej autonomii człowieka w dysponowaniu swoim życiem, zasada „ciągle otwartych drzwi”, porównywanie życia do stolika kartanego, od którego w każdej chwili można wstać.

Montaigne uważa samobójstwo za rzecz naganną, ale w niektórych przypadkach dopuszczalną i wybaczną, w przypadkach ciężkiego bólu i cierpienia oraz obawy przed gorszą jeszcze śmiercią.

Montesquieu podziwiał rzymskie praktyki świadomego i dobrowolnego końca życia człowieka w odpowiednim momencie. Widział w tym przejaw autentycznej wolności. Atakował społeczne i teologiczne argumenty przeciwko samobójstwu. Człowiek nie powinien być zmuszany do życia i pracy dla społeczeństwa, którego członkiem przestał się czuć. Samobójstwo nie narusza globalnego boskiego porządku bardziej niż jakakolwiek inna modyfikacja materii. Nieprawdliwie i niedopuśczone jest zatem ponizanie zwłok samobójców.

Podobnie, choć bardziej stanowczo, przemawia Hume: dla porządku wszechrzeczy życie człowieka nie jest więcej warte niż życie ostrygi. Jeśli dysponujemy życiem ludzkim ma być zastrzeżone dla Boga, tedy tak samo trzeba by traktować wszystkie inne dzialania człowieka; należałoby wówczas uznać, że unik przed kamieniem jest równie nagannym przewczeniem wobec zamiarów boskich. Wycofując się z życia człowiek nie wyrządza żadnej krzywdy społeczeństwu. On tylko przestaje czynić dobro, a to jest — zdaniem Hume'a — zło niewielkie, o ile w ogóle jest złem. Wycofując swoje wyświeczenia dla innych człowieka przecież równocześnie przestaje z cudzych świadczących korzystać.

<sup>8</sup> Ibid., s. 254.

<sup>9</sup> Epiktet: *Dianaryj. Encheiridion*. PWN, Warszawa 1961, s. 9.

<sup>10</sup> Ibid., s. 78.

<sup>11</sup> Ibid., s. 81.

<sup>12</sup> Ibid., s. 159.

<sup>13</sup> Ibid., s. 416.

<sup>8</sup> Pliniusz: *Naturalis Historia*, XVIII, 1.

<sup>9</sup> Seneka: *Listy Moralne*. PWN, Warszawa 1961, s. 93.

<sup>10</sup> Ibid., s. 205-206.

Holbach, dokonując przeglądu różnych postaw kulturowych i religijno-instytucjonalnych wobec samobójstwa, pisze: *W naszych krajach religia skłoniła ludzi do mniej rozrzućnego (niż w starożytnym Rzymie, Japonii, czy w Indiach — Z. C.) szafowania życiem, naucza ona, że bóg, który chce, aby ludzie cierpieli, i który znalazł upodobanie w ich mękach, zgadza się na to, aby powoli się wyniszczyli i przedłużali w nieskończoność swe męczarnie, ale nie może pozwolić, aby rozporządzali danym im życiem zrywając jego niejeden targnięciem*.<sup>17</sup> Jeśli prządka obdarzając człowieka instynktem życia jednocześnie czyni to życie przykrym i okrutnym, to w istocie rzeczy ona, owa prządniczka koniecznościwa moc, życie ludzkie przerywa, dostarczając także środków przerywania tego życia.

Człowiek może kochać swój byt tylko wtedy, gdy jest szczęśliwy. Jeżeli cała przyroda odmawia mu szczęścia, jeżeli wszystko co go otacza, staje się dlań nieznośne, jeżeli zrywano ponurymi ideami wyobratnia nasuwa mu tylko przykre obrazy, może on opuścić swoje miejsce, które przestało mu dogadzać, ponieważ nie daje mu już żadnego oparcia. Z tą chwilą człowiek przestaje istnieć, zawisa w próżni, nie może być pożyteczny ani sobie, ani innym.

Rozpatrując unowę wiążącą człowieka ze społeczeństwem zobaczymy, że jest ona warunkowa i obopólna, to znaczy, że zakłada między zawierającymi ją stronami wzajemne korzyści. Tylko wtedy szczęścia mogą łączyć obywatela ze społeczeństwem, oczynają i współobywatelami; z chwilą gdy więzy te zostają zerwane, człowiek odzyskuje wolność. Jeżeli społeczeństwo, lub ludzie, którzy je reprezentują, są dla niego okrutni i niesprawiedliwi, jeżeli uprzykrajają mu życie, jeżeli we wsgardliwym i bestyjszym świecie „agraża mu nędza i hanba, jeżeli w nieszczęściu odwracają się od niego wiarołomni przyjaciele, jeżeli niewierna kobieta depcze jego serce, jeżeli niedzięczne i nieposłuszne dzieci są utrapieniem jego starości, jeżeli całe swe szczęście widzi on w jakimś nieosiągalnym dla siebie przedmiocie, jeżeli wreszcie z jakiegoś powodu smutek, wyrzuty sumienia, melancholia i rozpacz tak zniesialą mu obraz wszechświata, że nie potrafi dłużej znosić swoich cierpień — to niech opuści świat, który stał się dla niego przetratającą pustynią, niech porzuci na zawsze nieładną ojczyznę, która mu wyklucza go z grona swych dzieci, niech opuści dom, który grozi runięciem mu na głowę, niech wyrzeknie się społeczeństwa, dla którego szczęścia nie może już pracować, a które może kochać wtedy tylko, gdy zapewnia mu ono jego własne szczęście”.

W każdym razie, w nurcie myśli nowożytnej problem samobójstwa separowany jest stopniowo od ocen religijnych, prawnych, a nawet moralnych. Samobójstwo, powie Schopenhauer, nie jest ani grzechem, ani przestępstwem. Nietzsche, podobnie jak Epikur czy Pliniusz, sławi nawet śmierć w porę, śmierć wolną. *Wielu umiera za późno, niektórzy umierają zbyt wczesnie. Obco brzemni jeszcze nauka: „umieraj w porę”!* *Umieraj w porę: tako poucza Zaratustra. Oczyszczyć, kto nigdy w porę nie żył, jakże by ten miał w porę umrzeć: nawet najbardziej pusty orzech pragnie, aby go wysłukać. (...) Moją śmierć sławię wam, śmierć wolną, która po mnie przyjdzie, ponieważ ja tego chcę. Lecz kiedy ty to ja zechcę? — Kto ma cel swój i puścić go sobie, ten pragnie śmierci w porę dla celu i puścić ją. Z pokory przed celem i puścić ją nie zechce zawieszad zasychłych wieniec na świątyni życia”*.

W XX wieku dojrzała przeświadczenie, że samobójstwo jest problemem psychiatry i inżynierii społecznej, nie zaś problemem abstrakcyjnych spekulacji teologicznych czy moralizatorskich. W pierwszym przypadku ludzi trzeba leczyć, aby mogli sprostać wymogom życia; w drugim — leczyć należy stosunki międzyludzkie, żeby godnie

były wymogów człowieka. Samobójstwo nie zawsze jest jednoznacznym krokiem ku śmierci i przejawem jej zdecydowanej akceptacji. Jest ono nader często manifestacją stosunku — negatywnego lub nawet pozytywnego(!) — do życia. Świadczą o tym liczne uświolenia samobójców, które mają znaczenie wezwania, apelu, wołania o inne — lepsze życie. Samobójca zdaje się w takich przypadkach igrać — mniej lub bardziej świadomie — własnym życiem, wolać aktem samobójczym o jego poprawę”.

Zarysowane wyżej tendencje myśli nowożytnej nie pozostały bez pewnych praktycznych skutków. Francja — pod wpływem Monteskiusza, Voltaire’a, Diderota — już w r. 1790 unosiła uświolenie samobójstwa z obszaru działalności prawa karnego. Inne kraje uchyliły to później (np. Anglia w r. 1961), ale dzisiaj w większości krajów europejskich uświolenie samobójstwa nie podlega już karze.

W sferze obyczajów, etyki i religii sprawa jest ciągle otwarta; zwłaszcza postawa religijna jest w tym względzie sztywna. Przeciwno potępieniem aktów samobójczych bardzo żarliwie protestował Elzberg. *Samobójstwo jest iak rezerwa, iak ostatnią linią obrony, stanowiącą dla nas rekojmiję, że poniżej pewnego punktu poniżenia, upokorzenia, rozbiicia wewnętrzznego itp. niki i niki nie nas zepchną nie może. Świadomość, że zawsze można popelnić samobójstwo, to nasze kryte tyły w walce życiowej. Zapelnie inaczej można się wtedy uświoleniować do każdej sprawy; życie nie tylko jest spokojniejsze, ale i o wiele piękniejsze”*.

Jedynie tak zwane argumenty społeczne przeciwko samobójstwu przyznaje Elzberg pewne znaczenie: w wyjątkowych wypadkach, w razie jakiegoś całkowitego zdania kogoś na naszą tylko pomoc i oparcie, względ na bliźniego winien rzeczywiście przeważać. *Ale to jest współczucie dla słabych, nie obowiązek społeczny służenia grupie (narodowi, rodzinie)*. *Tę ostatnią zaś sprawę ujmajmy ostro. Prawo stawiania nam żądań nieograniczonych w zakresie pozostawania przy życiu za wszelką cenę dajemy społeczeństwu o tyle, o ile sami od niego przyjmujemy usługi i dobrodziejstwa ponad miarę wymiany świadczeń między jednakowo w kontrakcie zainteresowanymi kontrahentami. Ale ten wypadek jest raczej rzadki. Na ogół i normalnie jest iak, że wszystko, co jednostka od społeczeństwa otrzymała, jest zapłacone; samobójstwo nie jest postkodowaniem wierzyciela; jego istota jest wypowiedzenie kontraktu, albo, jeśli kto chce: jest niak wstanie od gry, w której brałismy udział wedle umownych prawideł. Reguły gry wiążą mnie tylko póki gram; z chwilą gdy powiem: „nie gram więcej”, odzyskuję swą wolność. Tak samo obowiązki społeczne wiążą mnie tylko póki. póki przez swą obecność w życiu deklaruje się jako uczestnik gry; ale przysługuje mi każdej chwili prawo usunięcia się, i z tą chwilą wszystkie obowiązki się kończą. Formułując jeszcze dobitniej: człowieka przynależnego do społeczeństwa wiążą obowiązki społeczne; ale sama przynależność do społeczeństwa nie jest obowiązkiem społecznym. Jest to akt dobrowolny człowieka, który chce brać udział w grze; żyć i korzystać ze zbiorowych urządzeń życiowych. Ten akt dobrowolny jest odmawiany codziennie przez sam fakt naszego dalszego trwania przy życiu; ale można go każdej chwili nie odnowić, i jednocześnie wolno się zabić, iak jak wolno jej, przez naturalizację, przyłączyć się do innego społeczeństwa albo się wyznąć w samotność wyspy bezludnej”*.

## Zastrzeżenia i wątpliwości

W toku lektury, z której wyżej krótko zdamy sprawę, powstrzymywaliśmy się od komentarzy, choć miejscami wręcz się one

<sup>17</sup> Gławnik W.: *Świadek. The Encyclopedia of Philosophy*, P. Edwards (ed.). The Macmillan C. and The Free Press, w. 8.

<sup>18</sup> H. Elzberg: *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Wyd. ZNAK. Kraków, s. 189.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 169.

<sup>17</sup> Holbach: *System Przyrody*, t. 1, PWN, Warszawa 1957, s. 344

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 345-346.

<sup>19</sup> F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*, Warszawa 1981, s. 95-96.



narzucaly. Teraz pora właśnie na sformułowanie zastrzeżeń i wątpliwości.

1. Obie postawy skrajne — ta stanowczo zakazująca samobójstwa i ta przeciwna, przyzwalająca, a nawet zachęcająca — mają pewną cechę wspólną: jasność i stanowczość ocen. Tam zaś, gdzie oceny są gotowe, stanowcze i skrajne, tam wygasa motywacja poznawcza, a wraz z nią zdolność rozumienia i — zwłaszcza — wyrozumienia. Poczucie aksjologicznej pewności pociąga za sobą negatywne skutki poznawcze. Dokąd mamy wątpliwości co do oceny czegoś, dotąd staramy się poznać; gdy zaś w ocenie osągamy całkowitą pewność, wówczas działamy, zachęcamy do działania lub nakazujemy odpowiednie działanie. Otóż skrajne wersje obu omawianych stanowisk mają — każda swoją — pewność aksjologiczną. Jedni więc czują się święcie uprawnieni do pojęcia i zakazywania, drudzy natomiast ciągle przypominają o zbawco otwartych drzwiach, otwartych ku wolności, która jest wartością zdecydowanie pozytywną, choć w danym przypadku — czego się nie chce dostrzec — nie ma ona żadnej treści (jest pustym słowem).

2. Na obu też koncepcjach ciąży zdecydowanie uproszczone przekonanie (z którego druga z nich zaczęła się wyraźnie wyzalać w czasach nowożytnych), że człowiek jest złożeniem ciała i duszy. Stąd płynęła sugestia bądź wyraźne przeświadczenie o możliwości trwania pozacieleśnego. Z tym się wiązało manicheistyczne przeświadczenie o cieleśnym źródle wszelkiego zła i cierpienia, zatem wyzwolenie z cielesności mogło być traktowane jako przejście do świata dobra, szczęścia i wolności. W świecie tych mniej lub bardziej wyraźnie i świadomie przyjmowanych założeń przyzwalanie czy nawet zachęcanie do przerywania swego życia było wnioskiem konsekwentnym. Chrześcijaństwo nie był wobec tych założeń — które głęboko w nim tkwiły i ciągle tkwią — konsekwentny. Dlaczego? Dlaczego nie porzucać tego cielesnego padolu leż i nie przenieść się do świata szczególności? Zasadniczą chyba odpowiedzią na to pytanie jest stwierdzenie, że sens i cel życia człowieka nie na człowieka są nastawione: nie dla siebie człowiek żyje.

3. „Pańscy jesteśmy” powiada św. Paweł: *Albowiem nikt z nas sobie nie żyje, i nikt sobie nie umiera. Bo choć żyjemy, Panu żyjemy, choć umieramy, Panu umieramy; przeto choć i żyjemy, choć i umieramy. Pańscy jesteśmy. Gdyż na to Chrystus i umarł i powstał i ożył, aby i nad umarłymi i nad żyjącymi panował*.<sup>23</sup> W *Gaudium et spes* jednakowo potępia się wszelkiego rodzaju „zabójstwa, ludobójstwa, spędzanie płodu, eutanazję i dobrowolne samobójstwa, które zakazują cywilizację ludzką, bardziej hańbią tych, którzy się ich dopuszczają, niż tych, którzy doznają krzywdy, a jak najbardziej sprzeciwia się chwale Stwórcy”<sup>24</sup>.

Otóż właśnie: życie człowieka jest własnością Pana („Pańscy jesteśmy”) i trzeba na nie, jak i na śmierć, patrzeć z tego punktu widzenia oraz z punktu widzenia chwały Pana. Nie można tej formacji światopoglądowej i tej struktury myślowej rozpatrywać wyłącznie w zamkniętym obszarze religii. Przecież więc narzuca się skojarzenie jej ze stylem życia dworskiego, pałacowego i ze stylem myślenia pałacowego. W społeczeństwach wertykalnych, w których zasadniczą relacją międzyludzką jest relacja Pan — sługa, Pan — niewolnik, we wszystkich takich społeczeństwach Pan był twórcą swego sługi, twórcą jego losu, a życie sługi było własnością Pana. Wsymbiotycznym obrazem świata pałacowego jest struktura światopoglądu monoteistycznego, w którym posłuszeństwo wobec Pana i Jaska Pańska są zasadniczymi wskaźnikami i wyznacznikami życia człowieka, człowieka — sługi Pańskiego.

4. Orientacja typu stoickiego jest — w przeciwieństwie do teocen-

tryzmu postawą humanistyczną: życie ludzkie rozpatrywane tu jest ze względu na człowieka, dokładniej trzeba nawet powiedzieć — ze względu na jednostkę ludzką całkowicie autonomicznie pojmowaną. Ale ten antropocentryzm jest wyraźnie zawężony: wartość życia ludzkiego sprowadza się w tendencji do wartości rozumu (intelektualizm); wartość życia jest tu wyraźnie określana z punktu widzenia myśliciela, filozofa, nie zaś zwykłego człowieka, którego życie wypełnia codzienność, złożona z prozaicznych drobiazgów, przez które utwierdza on swoje własne życie, ale też wnosi — przez te prozaiczne drobiazgi — ogrom wartości (w tym moralnych) w życie innych ludzi. Filozofowie nader często poruszali się w obszarach nazbyt wysokich, aby zainteresować się i zrozumieć twórczą moc prozaicznej codzienności ludzkiego życia.

5. Życie i śmierć filozofowie przeciwstawiali sobie jako dwie kategorie absolutne, jako dwa odrębne i przeciwstawne światy, jakby substancje. *Co do życia każdy musi stosować się także do innych, co do śmierci — tylko do siebie* (Seneka). A przecież umieranie jest nieodłącznym aspektem życia. Skoro tak i skoro w życiu nie możemy się wyzbycić względu na innych, tedy i umieranie — jako osobliwy aspekt życia — jest swoistym stosunkiem do innych: stosunkiem rozstawiania się, odchodzenia od innych, zrywania z nimi, odrzucania ich, pojęcia, apelowania do nich... Prawa śmierci i umierania są prawami życia.

6. Z przedstawionych w poprzednim rozdziale stanowisk łatwo dostrzec, że najbardziej powierzchowny, lekki, żeby nie powiedzieć — nonszalancki, stosunek do życia i śmierci zaprezentował Epiktet. Z jego wypowiedzi — przez niewielkie tylko uskrainienie — można by wysnuć następującą regułę życia: postępuj tak, aby żadne twoje odniesienie wobec rzeczy i innych ludzi nie staowało się dla ciebie ważne, a wówczas w każdej chwili będziesz się mógł łatwo rozstać z życiem. To znaczy z czym? Z ciałem, bo wtedy życie nie będzie miało dla ciebie żadnej ważnej treści i żadnego istotnego znaczenia poza trwaniem twego ciała. Tu rodzi się pytanie: kiedy — postępując zgodnie z taką regułą — faktycznie popelnam samobójstwo — czy wtedy, gdy depręcjonujemy wszystkie swoje związki życiowe, czy też dopiero wtedy, gdy przerywam uprzednio już całkiem wyjalowione z ludzkiej treści życie uśmierceniem ciała? Gdyby tak ujęty program udało się komuś zrealizować przed aktem samobójstwa biologicznego, czy wówczas ów akt przerywałby jakiś watek życia swoiście ludzkiego? Najwidoczniej nie. A skoro nie, to program tego rodzaju w ogóle nie jest programem życia, lecz właśnie programem samobójstwa.

7. Perspektywa śmierci samobójczej, powiada Elzenberg, stwarza nam pewien dystans wobec spraw życia codziennego, pozwala przeciwdziałać nadmiernemu ich dramatyzowaniu. Ale przecież rolę czynnika dystansującego nas wobec spraw życia codziennego również dobrze może spełniać świadomość perspektywy śmierci naturalnej. Często przecież świadomość przemijalności wszystkiego (tonuje nazbyt dramatyczne traktowanie naszych spraw codziennych. Powiadamy niekiedy: „Nie było nas był las, nie będzie nas będzie las”). Zatem perspektywa śmierci samobójczej nie jest w tej swojej funkcji konieczna; jest ona zupełnie dobrze zastępowalna przez bardziej naturalną perspektywę śmierci.

8. *Samobójstwo — pisze Elzenberg — powinno być jednym z normalnych sposobów kładzenia kresu życiu i być jako normalny przewidywany, tak jak się dzisiaj przewiduje śmierć na wojnie, a w czasach pokojowych na nowotwór lub na udar*<sup>25</sup>. Słaba to argumentacja. Wszak śmierć na wojnie, śmierć na nowotwór czy udar — to nie są „normalne” formy kresu życia, ale formy budzące sprzeciw i przeczuldanie. Uznawszy zatem trafność porównania, należałoby wysnuć z niego wniosek przeciwny i uznać samobójstwo za niernormalny sposób kładzenia kresu życia. A przyjmując, że nie jest ono normalnym

<sup>23</sup> Św. Paweł, Rz., 14, 7 — 10.

<sup>24</sup> „Znak” nr 7-9/1982, s. 892.

<sup>25</sup> H. Elzenberg, op. cit.

sposobem umierania, należałoby mu przeciwdziałać. Przeciwdziałać samobójstwu jako faktowi i groźbie faktycznej, nie zaś prawu (także moralnemu) do samobójstwa. Powstrzymać trzeba atak na to prawo, bronić tego prawa (w pewnych granicach, o których będziemy jeszcze mówili), a jednocześnie czynić należy wszystko, aby ludzie nie chcieli i — zwłaszcza — nie musieli, nie byli zmuszeni do korzystania zeń.

9. Bardzo ważną okazję do namysłu stanowi forma i zakres uznania przez Elzenberga wagi argumentu społecznego przeciwko samobójstwu. Jeżeli ktoś — powiada — tylko na nas liczyć może, tedy mamy moralny obowiązek trwać mimo innych powodów do przerwania swego życia. Jeśli ktoś może liczyć wyłącznie na naszą pomoc i oparcie, wówczas nie wolno nam przejść mimo, jak nie można przejść mimo tonącego, któremu my tylko ratunek przynieść jesteśmy w stanie. Ale skoroiśmy już tonącego wyratowali, wówczas problem naszych uwikłań z innymi ludźmi się kończy. Wydaje mi się, że jest w tym stanowisku pewne uproszczenie spraw ludzkiego życia. Uproszczeniu niepokojącym są też wszystkie bodaj porównania życiowych powiązań międzyludzkich do relacji: kupujący — sprzedający, świadczący usługi — przyjmujący je, wierzyciel — dłużnik, strony kontraktu, uczestnicy gry karcianej. Te porównania niewiele nam mówią o istotnej treści ludzkich uwikłań życiowych. Są one zwodnicze, podobnie jak traktowanie życia ludzkiego w kategoriach własności: albo moje życie jest moje własne, a wówczas mam wobec niego (jak wobec mojego ośia czy wołu) prawo wyłącznego używania i nadużywania (ius utendi et abutendi) a prawo to jest najwyższą miarą mojej wolności, jest wartością wyższą od wartości samego życia; albo też moje życie jest własnością cudzą (społeczności, państwa, pana, czy Pana Boga) i wtedy prawowity właściciel ma wobec mego życia prawo utendi et abutendi. Skoro sprawa własności została już rozstrzygnięta, to rozstrzygnięta została tym samym sprawa najważniejsza; inne sprawy nie mają znaczenia.

Porównania, którymi się Elzenberg (i nie tylko on) posługuje, gubią dość istotną warstwę życia ludzkiego. Rozwiązanie „kontraktu”, przerwanie aktem samobójczym wzajemnych świadczeń, nie może być np. (jak sądził Hume) ulgą i tylko ulgą dla tych, którzy przy życiu zostają. Świadczenie bowiem na rzecz innych ma dla życia ludzkiego pewną bardzo ważną dodatkową treść, którą w pogłębionej analizie uwzględnić trzeba: *Ludzie, dla których jesteśmy podporą, trzymają nas przy życiu* (Marie von Ebner-Eschenbach). Tak, nawet się nie domyślamy jak wiele zawdzięczamy tym, komu jesteśmy potrzebni, komu świadczymy usługi. Tracąc zatem możliwość jakiegos świadczenia, tracimy coś istotnego z naszego ludzkiego życia. Rzecz więc nie sprowadza się do świadczenia usług, do handlowej wymiany. Świadczący jest obdarowywany, nie przeciwnie skierowanym świadczeniem, ale samym przyjęciem świadczenia. Taka relacja jest bardzo istotną formą ludzkiej więzi.

Zdanie George Sand (cytowane przez Elzenberga): *Nie możemy z naszego życia wywać ani jednej strony, ale książkę wrzucić w ogień możemy urzeka swoją konstrukcją, uwoodzi paradoksem, ale pomija istotną prawdę. W księdze każdego indywidualnego żywota jest wiele stron nie odczytanych i nie dających się odciecć od ksiąg żywotów innych ludzi. Nie możemy więc spalić wyłącznie swojej własnej księgi. A przy okazji tej uwoodzłej formuły George Sand przypominamy, że w istocie rzeczy Epiktet oferował sposób wytrwania z księgi naszego życia wszelkiego zapisu tak, aby w końcu został z tej księgi tylko czysty papier, który można by było — wówczas — bez żalu wrzucić do ognia.*

W rzeczywistości — wbrew Elzenbergowi — nie jest rzadkością przyjmowanie od innych ludzi usług i dobrodziejstw „ponad miarę wymiany świadczeń między jednakowo w kontrakcie zainteresowanymi kontrahentami”; przeciwnie — owo wykraczanie poza ramy zwykłego kontraktu jest poważniejszą treścią zwykłej relacji. Nasza sympat-

ta, przyjaźń, miłość wobec innych uszlachetnia w naszych oczach ich obraz; oni to czują i stają się — pod wpływem tej twórczej siły — lepsi i piękniejsi. Ale dzieje się też rzeczy przeciwne: niechęć wobec kogoś, wrogość wobec niego, lęk wobec niego owocuje odpowiednim jego zachowaniem. To są te różne strony naszej księgi, które wplatają się w księgi cudze. Nie można więc zrywać kontraktów nie naruszając cudzych ksiąg.

## Życie, próżnia społeczna, samobójstwo

Zobaczyliśmy więc, co inni myśleli, zatem zamknijmy księgi i spróbujmy sami pomyśleć. A początek naszego namysłu niech wyznaczą cytowane już słowa Husserla: „Ohne Leben kein Tod”. Znaczy to dla nas, że nie można mówić o treści i sensie ludzkiej śmierci, nie zdając sobie sprawy z tego, jaka jest treść ludzkiego życia. Nad treścią życia w pierwszej kolejności trzeba pomyśleć.

Jak tworzy się od chwili naszych narodzin treść naszego życia ludzkiego, naszej psychiki — naszego odczuwania, myślenia, reagowania i działania? Od matki się wszystko zaczyna. To jej ręka układa i organizuje ruchy rąk dziecka. Jej twarz odpowiada radosnej mimice dziecka podtrzymując ją i rozwijając. Grymasom przykrości odpowiada mimika matczynego ztroskania, współczucia i współdziałania. Głos matki odpowiada pierwotnym a bezładnym jeszcze dźwiękom dziecka, podtrzymując je i formując w kształty językowe. Za matką idzie starsze rodzeństwo, potem — współczesnicy zabaw, koledy szkolni, nauczyciele, koledy w pracy, współtowarzysze trudów życiowych, przyjaciele, ludzie kochani i kochający. Ta właśnie przebogata sieć więzi, spotkań, współdziałania — przyjaźni, ale i niechęci, miłości, ale i wrogości — wypełnia treść naszego życia, tworzy je treść.

Kłóć z dorosłych potrafi zliczyć wszystkie owe radości i przykrości, które pozostawia ślad w jego umyśle i w jego sercu, a które zawsze mają jakieś odniesienie do innej osoby, do innego człowieka. Każda treść naszego duchowego Ja ma swój rodowód wspólnotowy, międzyludzki; każda wywodzi się z spotkań z innymi ludźmi. Ono — te spotkania właśnie tworzą i wypełniają treść swoiście ludzkiego życia.

Jedną z najistotniejszych przesłanek dramatu ludzkiego życia jest to, że jego tworzeniu ciągle towarzyszy proces przeciwny: drugą stroną spotkań międzyludzkich są rozstania. „Partir c'est mourir un peu”. W przysłówiu tym zawarta jest jak najbardziej dosłowna prawda: rozstanie się jest faktycznie częściowym umieraniem. Analogiczne doświadczenie zawarte jest też w lucifernim powiedzeniu: „Homo totius mortuus quoties amittit suos” (człowiek tylekroć umiera, ilekroć traci swych bliskich). Tak, umiera matka tylekroć, ilekroć jest odumierana przez swe dzieci. Czyż więc syn odchodzący śmiercią samobójczą wrzuca w ogień wyłącznie swoją własną księgę? Najwidoczniej nie, bo tym samym matką jego jest odumierana. I rzecz się tu nie sprowadza do wypowiedzenia kontraktu, do przerwania wzajemnego świadczenia usług.

Skoro życie człowieka jest siecią więzi z innymi ludźmi i ludzkimi wytworami, ludzkim światem (kulturą), tedy umieranie i śmierć jawi się nam jako zrywanie tych więzi, lub ich całkowite zerwanie. A przy tym — co bardzo ważne — zrywanie i zerwanie więzi z ludźmi może być nie tylko rezultatem umierania i śmierci; może ono być także i bywa przyczyną umierania i śmierci, w tym — przyczyną śmierci samobójczej. O tej ostatniej kwestii teraz właśnie pomyślimy, wcale nie sugerując, że obejmujemy tym samym wszystkie, czy choćby wszystkie najważniejsze, aspekty śmierci samobójczej.

Próżnia społeczna — oto pojęcie, do którego w tej końcowej części naszego szkicu się odwołamy. Wydaje nam się bowiem, że właśnie próżnia społeczna jest nader często bezpośrednią przyczyną śmierci



samobójczej. Czym jest próżnia społeczna? Całkowitym zerwaniem więzi między jednostką a ludzkim otoczeniem. Albo inaczej: całkowitą zblednięciem jednostki od innych, dla wspólnoty. To zerwanie więzi może mieć bardzo różny charakter.

Może ono być rezultatem działań lub zaniechań ze strony wspólnoty jako całości. Wspólnota może swoją świadomą decyzją odwrócić się od dotychczasowego swego członka — odrzucić go, potępić totalnie, wyrzucić się go, postawić go w sytuacji całkowitej zbledności. Kto potrafi, niech wczuje się w stan ducha człowieka całkowicie zblednego. Odepchnięcie takie jednak nie musi być rezultatem świadomego aktu wspólnotowego. Może ono być rezultatem antyludzkich urządzeń społecznych, odpychających jednostki od uczestniczenia we wspólnotę, albo narzucającym jednostkom haniebne warunki uczestniczenia, warunki poniżające, antyludzkie. W obu przypadkach powstaje wokół człowieka próżnia społeczna, która nader często prowadzi do aktu samobójczego. Ci, którzy w takim przypadku samobójcę potępiają, mogliby tu mieć ciekawy materiał do przemyśleń: czy faktycznie samobójca zginął tu w własnej rękę; a może to jest zabójstwo, nie zaś samobójstwo? Przecież próżnia społeczna spowodowana przez wyklęcie nader często bywa przyczyną śmierci „naturalnej” i to nie tylko przyczyną przyspieszenia umierania i śmierci, ale także przyczyną śmierci bardzo szybkiej. W przypadku wyklęcia i odwrócenia się całej wspólnoty od wyklętej jednostki spójność fizyczna jej ciała „nie przetrzymuje rozpadu osobowości społecznej”<sup>28</sup>. A to drugie — nieświadome, — odwrócenie się wspólnoty, czyż nie tworzy ono również siniego jak tamto wyobcowania i również destrukcyjnego? Powiedziano mi kiedyś przy dyskusowaniu tego problemu, że jednostka dostatecznie silna potrafi sprostać wszelkim anomalom społecznego otoczenia. Ale wartość tego twierdzenia jest równa wartości twierdzenia przeciwnego: dostatecznie drastyczne anomalie społecznego otoczenia potrafią zalać najsilniejszy nawet charakter.

Ale nie tylko wspólnota jako całość i jej jednolite działanie może tworzyć lub prowadzić do powstania próżni społecznej wokół człowieka. Może do tego doprowadzić także inna jednostka. Zerwanie pojedynczej więzi może dawać ten sam skutek, o ile ta więź była dla drugiego człowieka ważna, najważniejsza, a także ważna, że światła się za nią nie widziało. Utrata takiego pomostu ku światu ludzkiemu może — przynajmniej przez chwilę — mieć znaczenie utraty wszelkiej więzi do świata. Tej chwili może wystarczyć dla aktu rozpaczy.

Brzemienne śmiercią próżnia może być także dziełem samej ofiary. Jej aspiracje i wymagania mogą przekraczać aktualne możliwości otoczenia. Nie muszą to być aspiracje chorobliwe; nie muszą być egoistyczne. Mogą po prostu wyrażać — ponadprzeciętną wręczliwość moralną, do której wspólnota jeszcze nie dorasta i której jeszcze sprostać nie jest w stanie.

Ale stanem niewątpliwie już chorobliwym jest mistyczny stosunek do nadrzędnych wartości, przejawiający się w tak skrajnym zapamiętaniu się w jakiś ideał, że skonstrastowana z nim rzeczywistość staje się nie do wytrzymania i nie do zniesienia, albo też — i to jest właśnie swoisty efekt nastawienia mistycznego — staje się do tego stopnia obojętna, że przestają z niej płynąć jakiegokolwiek podnieci do zwykłego, codziennego życia. Mistycyzm więc może prowadzić do próżni, która może się kończyć samobójstwem. Ale wobec takich aktów samobójczych formacja kulturowa też nie jest bez znaczenia i bez winy: przecież pewne struktury kulturowe takim nastawieniem właśnie sprzyjają.

Właśnie o mistycyzmie jako przesłance aktu samobójczego pisał bardzo ciekawie Kierkegaard. *Kto popadnie w jednostronność mistycy-*

*mu, staje się ostatecznie obcy wszystkim ludziom, ponieważ każdy stosunek, nawet najbardziej czuły i serdeczny, staje mu się obojętny. Tak też zdno nie jest, abymy mieli Boga kochać nad ojca i matkę, jak samolubny Bóg nie jest (...)*<sup>27</sup>. Mistycyzm pojmowany tu jest jako całkowite oddanie się Bogu, czy — dodajmy — jakiegokolwiek idei; całkowite, połączone z zatraceniem wszelkiej więzi z ojcem i matką, z człowiekiem i wszystkim ludzkimi sprawami. Nieszczęściem Ludwika Blackfelda, pisze Kierkegaard, stało się to, że związał się przesadnie z mistycyzmem, aczkolwiek nie był chrześcijańskim co indyjskim. (...) *Wiesz, że skończył śmiercią samobójczą. Okazywał mi w pewnym stopniu zaufanie, co było uchybieniem wobec jego teorii, w myśl której nie powinien był nawiązywać jakiegokolwiek stosunków z innymi ludźmi, a tylko bezpośrednio z Bogiem. (...) Nieszczęśliwy Ludwik prawdopodobnie nie miał zrozumienia dla treści religijnych, jedynie dla mistycznych; cechą specyficzną mistyki jest wspomniana izolacja, nie zaś pierwiastki religijne; w izolacji jednostka chce nawiązać bezpośredni kontakt z tym, co wieczne, ignorując wszelkie stosunki z otaczającą ją rzeczywistością*<sup>28</sup>. A oto fragment listu Ludwika: *Nie traktuję samobójstwa jako czynu chwalebne- go. Nie zdecydowałem się na ten krok z próżności. Wierzę natomiast w słuszność poglądu, że żaden człowiek nie może wytrzymać oglądania wieczności. W kategoriach intelektualnych raz jeden ukazała mi się, a jej wyrazem była niewiedza. Niewiedza jest właśnie negatywnym wyrazem dla absolutnej i nieskończonej wiedzy. Samobójstwo jest negatywnym wyrazem absolutnej wolności. Jest ono odmianą absolutnej wolności, ale w swej negatywnej postaci. Chwała temu, kto odnajdzie jej pozytywną postać*<sup>29</sup>. Rzecz wszakże w tym, że pozytywna postać wolności nie może być postacią wolności absolutnej. Idea wolności absolutnej — widać to m.in. u stoików — mogła mieć tylko jedno spełnienie, spełnienie negatywne — w postaci śmierci. Najgłębsza natomiast prawda tkwi w twierdzeniu, że żaden człowiek nie może wytrzymać konfrontacji z wiecznością, nieskończonością, czyli z próżnią, tak jak nikt nie jest w stanie wytrzymać całkowitego odwrócenia się wspólnoty, zupełnego poczucia obcości.

Jaką więc konkluzję zamknijemy te rozważania? Najpierw stwierdzeniem moralnej niestosowności rozpatrywania życia ludzkiego w kategoriach czczej własności — własności wspólnoty, państwa, pana — wлады, czy Pana Boga. Takie traktowanie życia jednostki ludzkiej ma — niestety — swoje historyczne przesłanki, ale w zasadzie (choć — znowu niestety — nie całkiem) należą już one do przeszłości. Takiemu — własnościowemu — traktowaniu życia sprzeciwia się dzisiejsze poczucie moralne. Odrzucając takie podejście do życia, odrzuć też musimy — jako uzurpację — czytelkowiec prawo do zakazów i moralnych, czy innych, potępienie wszelkich aktów samobójczych, potępienie, niezależnie od okoliczności, kierowanych ku ofierze, gdy tymczasem bardzo często winny być owe potępienia kierowane całkiem w inną stronę. Człowiek ma prawo — w tym prawo moralne — decydowania o swoim życiu, łącznic z decydowaniem o jego zakończeniu w pewnych okolicznościach. Po drugie, kończymy te rozważania stwierdzeniem, że życie człowieka jest, lepiej powiedzieć — powinno być, podstawowym dobrem człowieka; powinno ono być takie, aby było uznawane przez niego za swoje podstawowe dobro. Jako takie, życie — godziwe życie — jest podstawowym prawem człowieka.

<sup>27</sup> S. Kierkegaard: *Albo — albo*, t. II, PWN, Warszawa 1976, s. 333.

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 333-334.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 334.

<sup>28</sup> C. Levy-Strauss: *Antropologia strukturalna*, Warszawa 1970, s. 240.

Ale z tego, cośmy powiedzieli o wspólnotowym, społecznym charakterze życia ludzkiego, wynika także, iż życie człowieka nie jest tylko prawem; jest ono także obowiązkiem wobec innych, obowiązkiem moralnym. Ten obowiązek nie wyklucza prawa dysponowania własnym życiem (łącznie z prawem do decyzji ostatecznej), ale przeciwko owo prawo warunkuje i ogranicza.

Życie człowieka jest jego naczelną wartością, powiązaną wieloma niemi z życiem innych ludzi. Śmierć, w tym śmierć samobójcza, jest negacją życia, załamaniem się życia, załamaniem spowodowanym nadmiernym ciężarem, bądź słabością oporu, nazbyt niską wytrzymałością. Tworzenie, utwierdzanie i obrona życia wymaga działań dwojakich. Konieczne jest, z jednej strony, tworzenie i rozbudowywanie pozytywnych więzi człowieka z życiem oraz przeciwdziałanie zrywaniu i wyjalawianiu tych więzi za życia. Chodzi o to, aby człowiek mając prawo ostatecznej decyzji nie był zmuszony do korzystania z niej, aby treść życia odwoziła go od takiej skłonności. Jednocześnie wszakże konieczne jest kształtowanie w sobie i w innych hartu, wytrwałości, gotowości i umiejętności znoszenia, a zwłaszcza pokonywania, trudów życia i jego ciężarów. Znane są bowiem i to nader liczne przypadki pochopnych decyzji ostatecznych. Kształtując zachęcające do życia warunki i stosunki międzyludzkie trzeba też kształtować odporność na trudy życia i umiejętność ich pokonywania. Wymagania wobec świata muszą zatem iść w parze z wymaganiami wobec siebie.

Silą trzymającą przy życiu wszelką (a więc i ludzką) istotę żywą jest instynkt samozachowawczy, instynkt życia. Być potrzebnym innym ludziom — to swoiście ludzki motyw i swoiście ludzka siła życia. Najwymowniej fakt tego dowodzi śmiercionośne — zabójcze i samobójcze — działanie poczucia całkowitej zbędności, całkowitej próżni społecznej.

*Zdzisław Cackowski*



*Rozmowa Śmierci z władcem. Drzeworyt niemiecki (1461).*

# przekroje

JERZY ŚWIECH

## LITERATURA POLSKA — PRZEWODNIK ENCYKLOPEDYCZNY

W przedmowie do pierwszego tomu przewodnika encyklopedycznego *Literatura polska*, zawierającego hasła od A do M, który ukazał się pod koniec 1964 roku nakładem Państwowego Wydawnictwa Naukowego, czytamy, iż jest to „pierwsze tego typu dzieło informacyjne w polskim dorobku wydawniczym”. Prawda, gdyż mimo wielu cennych inicjatyw podjętych w ostatnich czasach na polu popularyzacji wiedzy o literaturze, przy czym szczególnie uznanie należy się tutaj Ossolińcom za serię „Vademecum polonisty”, wciąż dawał się odczuć brak publikacji o nieco innym, jeszcze bardziej użytkowym charakterze i nieco szerszym adresie czytelniczym, pełniącej rolę uniwersalnego przewodnika po rozległych polach rodzimej literatury” (z przedmowy).

Taką książkę otrzymaliśmy dopiero teraz dzięki inicjatywie PWN, które opracowało koncepcję tego pionierskiego u nas dzieła, zapewniając sobie wstępnie konsultację, a potem współpracę całego zastępu historyków i teoretyków literatury oraz — ze względu na zrozumiałą złożoność przedmiotu — historyków, folklorystów, sławistów, krytyków, polonistów zagranicznych, a także, co nie mniej ważne, całego zespołu redakcyjno-wydawniczego encyklopedii, którego udział w tym przedsięwzięciu nie ograniczają bynajmniej do czynności „redakcyjno-wydawniczych”: spory procent baseł jest rezultatem opracowań redakcyjnych. Wiadomo bowiem, z doświadczeń obcych i rodzimych, że o randze takiego przedsięwzięcia decyduje nie tylko sam zestaw baseł, choćby najistotniejszej przemysłowej, ale, co wydaje się rzeczą o wiele istotniejszą, dobór odpowiednich autorów o wysokich kompetencjach i kwalifikacjach naukowych, specjalistów od poszczególnych zagadnień, jedynie oni bowiem mogą zapewnić takiemu wydawnictwu poziom odpowiadający dzisiejszym standardom naukowym, nie budząc zarazem podejrzeń o brak wiarygodności danych, a także o ewentualną stronniczość czy tendencyjność w ich ocenie.

Pamiętnictwo polskie nie należy bynajmniej do zasobnych w wydawnictwa o charakterze słownikowo-encyklopedycznym, ani nam się równać z krajami takimi chociażby, jak Anglia, Francja, Stany Zjednoczone, Niemcy, Włochy, Związek Radziecki, Hiszpania, gdzie wydawnictw podobnych do naszego „przewodnika encyklopedycznego” istnieje od dawna całe mnóstwo, tak, że i czytelnik zorientowany w tym przedmiocie nie jest w stanie sporządzić pełnego ich rejestru, gdyż stał się one uznawane, sukcesywnie korygowane i uzupełniane, przykrawane do formy popularnych na zachodzie „paperbacków”, „pingwinów” itd. Kłóć z osób jako tako zaznajomionych z pamiętnictwem na tematy literackie nie miał bodaj raz w rękę popularnych oksfordzkich „companionsów”, czyli podręcznych słowników poświęconych różnym literaturom europejskim i pozaeuropejskim, przynależącym minimum niezbędnej wiedzy na szeroki użytek, przejrzystych i wygodnych, cieszących się zwłaszcza u nas dużym uznaniem wśród studentów rozmaitych neofilologii. W pamiętnictwach obcych ten gatunek populamonauskowy obrósł już w pewną tradycję, której nam brakuje; tam w powszechnym użyciu funkcjonuje on jako słownik (słowa: Lexikon, dictionnaire), przewodnik (guide) podręcznik (companion), podręczna encyklopedia (reader + encyclopedia) itp. Zawręć będzie to dzieło o niewielkich rozmiarach, ograniczające hasła do pojęć niezbędnych i jednoznacznych (astor, dzieło „Jm”, terminologia literacka), ułatwiające tym samym poruszanie się w gąszczu



zgodnie, które od strony specjalistycznej kwalifikowane bywają niejednoznacznie, podczas gdy słownik musi nierazdo arbitralnie rozstrzygać wątpliwości, często w sposób zgodny z obiegowym użyciem słowa. Nie wchodzi jednak w szczególności godne osobnej specjalistycznej dyskusji, wypada powiedzieć, iż wszelkie słowniki tego typu muszą dostosować się do poziomu obowiązującej wiedzy naukowej, w sposób umożliwiający jej percepcję przez zwykłego konsumenta dzieł literackich. Otóż nasza encyklopedia ten warunek spełnia w sposób zasługujący na wysokie uznanie dla jej współautorów i redaktorów.

Prace nad przewodnikiem encyklopedycznym rozpoczęły się w roku 1969, wtedy to bowiem zaważył się konflikt redakcyjny pod przewodnictwem zmarłego w r. 1976 prof. Juliana Krzyżanowskiego, po którym tę odpowiedzialną funkcję przejął prof. Czesław Hernas. Członkami komitetu zostali: Artur Hutkiewicz, Jan Zygmunt Jakubowski, Janina Kulczycka-Saloni, Andrzej Lam, Zdzisław Libera, Maria Strazewska i Kazimierz Wyka (dwóch spośród tego zespołu już nie żyje). Czyni pierwszy tom przewodnika, tom okazały, liczący bowiem 701 strony dużego formatu i wydany w nakładzie 100 350 egzemplarzy, ukazuje się po piętnastu latach od chwili wstąpienia prac nad tym dziełem, co świadczyłoby może zarówno o wadze i poczuciu odpowiedzialności za strony inicjatorów i wykonawców tego bezprecedensowego u nas przedsięwzięcia wydawniczego (w przedmowie kilkakrotnie wzmiankuje się o trudnościach w skompletowaniu odpowiedniego zespołu autorskiego), jak i o wszystkich w naszych warunkach kłopotach, jakie wydawcom sprawia przemysł poligraficzny, zwłaszcza gdy idzie o publikację „niestopowej”, typu słownikowego czy encyklopedycznego (drugi tom przewodnika znajduje się w druku). Dowiedziemy wnioskując z prac o podobnym charakterze, jakie miały miejsce u nas, poza tym, że niebezpieczne, nie dawały się w sposób mechaniczny zastosować w tej pracy. Podobnie przykładał obcojęzyczne, choć czasem, nie dawały się bez zryśdy dla specyfiki tego materiału, jak obejmuje polski przewodnik, wiecznie skłócał. W efekcie powstała książka, która mieszczą się, by tak rzec, w poetyce tego gatunku, przynosi szereg cennych innowacji, czyniących z niej lekturę niezastąpioną dla polskiego czytelnika. Wniosk znaleźć on w niej to wszystko, lub prawie wszystko, co składa się na specyfikę naszych doświadczeń kulturalno-literackich, co decyduje o odrębności polskiej literatury, o jej odmiennym, w porównaniu z innymi, rytmie rozwojowym, co więc w konsekwencji sprawia, że stanowi ona pewną całość, rozpoznawalną w swoich poszczególnych częściach i składnikach. Czy tak się stało rzeczywiście?

Troczem przewodnika, a należy to do niesomnialnych reguł tego gatunku, są hasła poświęcone pisarzom, konkretnym autorom, zarówno tym, których dzieła należą do tzw. obiegu wysokokartystycznego, jak i twórcom literatury popularnej, pisarzom chłopkiem (ludowym), pamiętnikarzom, autorom książek dla dzieci i młodzieży, krytykom literackim, eseiistom, tłumaczom literatury polskiej na języki obce (szkoda, że pominięto naszych translatorów o wybitnych przebiegach osiągnięciach, obcnie i w przeszłości), a także, co stanowi pewne novum, badaczom literatury dawnej i żyjącej. Już z tego pobieżnego przeglądu widać, że reprezentacja hasła pisarskich w przewodniku jest szeroka, przystająca do dzisiejszego zakresu pojęcia „pisarz”, „autor”, a przy tym odpowiadająca rzeczywistości także danego autora w ramach epoki, prądu, kierunku, szkoły, stylu, rodzaju (gatunku), czyli zgodna z kryterium historycznym. Zrozumiałe, że i tutaj musiały dojść do głosu odpowiednie mechanizmy selekcyjne, których słusność i zasadność zawsze może być kwestionowana przez specjalistów. Mniej wątpliwości budzą nazwiska dawnych autorów, chociaż można się np. zastanawiać, czy Mieczysław Białecki, ps. Mieczysław Czereda (1857-1895) jest zjawiskiem na tyle znaczącym dla swojej epoki, prądu, stylu, gatunku (powieści), by poświęcić mu osobne hasło, którego zabrakło dla Conrada (fakt, że jego dzieła należą do innej literatury nie przekreśla rozbawnych związków z Polską). Znacznie większy kłopotów i nieporozumień dostarczą pisarze żyjący, jak zresztą problem całej literatury współczesnej, „jedenże żywy, zmiennej niezabierachowanej, nie zastępy w twrwały kształt historycznoliteracki” (z przedmowy). Każdy rozumny czytelnik przystanie na podobne obiekcje i... jednocześnie upomnieć się będzie o nazwiska nieśluszenie jego zdaniem pominięte, nie „gorsze” wcale od uwzględnionych w przewodniku. Taki to już jednak przypadek czołowy, kiedy „ramiast mologu”, jak to orzekł literat w niezapomnianej scenie z *Diadład*, są „naoczne świadki”.

Prawem takiego świadka można by, oczywiście, zgłaszać pod adresem redaktorów przewodnika szereg lepszy lub gorzej uzasadnionych pretensji. Dlaczego np. wśród hasł współczesnych pominięto takie nazwiska, jak Edward Bakerzan, Witold Dąbrowski, Jan

Drzeczdon, Leszek Elektorowicz, Stanisław Grzeszczuk, Marian Grzelczak, Julia Hartung, Lew Kaltenbergh, Leszek Kolakowski, Franciszek Kotula, Rydzard Krynicki, Jan Józef Lipiński, Zygmunt Lanowski, Bogdan Madej, Andrzej Mandaban... Byłoby niepodobiestwem żądać od przewodnika encyklopedycznego po całej literaturze polskiej, od smychy jej początków, uwzględniającego olbrzymi obszar terytorialny dawnej Rzeczypospolitej, a także rewindykację powojennej (Śląsk, Pomorze, Warmia, Mazury), by przynosił on informacje na temat wszystkich żyjących pisarzy będących „literatami”, tj. członkami Związku Literatów Polskich lub innych stowarzyszeń twórczych (tłumaczy, autorów dramatycznych itd.). Należy to bowiem do wydawnictw o zasadniczo innym charakterze, tyle, że wciąż mamy ich za mało, zdecydowanie za mało, jak na potrzeby społeczne. Popularny informator Bartelskiego *Polscy pisarze współcześni*, obejmujący lata 1944-1970, wymagałoby od daty ostatniego wydania (1972) wzmownienia oraz istotnych uzupełnień. Druga seria *Słownika współczesnych pisarzy polskich* ma nakład 2000 egzemplarzy (1), co, sprawa, iż to zresztą źródło informacji o pisarzach, krytykach, tłumaczach, badaczach literatury, debiutujących w latach 1950-1965 w kraju i za granicą, funkcjonuje w obiegu czytelnicyzmi jak niemal biały krak.

Informacyjne powinności przewodnika wobec całego kompleksu zjawisk, składających się na wyobrażenie literatury współczesnej, niezależnie od ew. uzupełnień w drugim wydaniu, zawsze będą budzić wątpliwości. Są one zrozumiałe tam, gdzie szczególnie dotkliwie odczuwa się braki i niedostatkii rzetelnej informacji, jak to ma miejsce w przypadku współczesnej literatury emigracyjnej, do której czytelnik krajowy ma dostęp wielce ograniczony. Przewodnik nie zawiera szeregu tutaj czytelnik pisarzy emigracyjnych. Pewną rekompensatą zawodu, jakiego domaga się nasz czytelnik, byłoby syntetyczne omówienie literatury emigracyjnej, ale odpowiedniego hasła w przewodniku nie ma, chociaż są: „brukowa literatura”, „dydaktyczna literatura”, „literatura dla dzieci i młodzieży” (...). Przewodnik, już przez sam fakt zaufania dla rzetelności i kompetencji wydawców i współautorów winien nadrobić zaniebawienia w tej tak ważnej dla literatury polskiej dziedzinie. W przedmowy razcie czytelnik w kraju będzie nadal skazany na korzystanie z informacji niepełnych. Sytuacja taka bynajmniej nie sprzyja „budowaniu mostów”, o co upominał się niedawno pewien krytyk parowski.

Kolepną grupę stanowią hasła poświęcone utworom literackim, co stanowi praktykę ogólnie przyjętą we wszystkich zagranicznych słownikach tego typu. Latwo się domyślić, że idzie o dzieła wybitne, składające się na repertuar klasyki narodowej, a także inne, o których znaczeniu przesadza „szeroka recepcja, popularność, reprezentatywność dla określonego typu literatury” (z przedmowy). W rezultacie otrzymamyśmy szeroki i zróżnicowany zestaw utworów, w którym obok dzieł Kochanowskiego, Reja, Krasińskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Prusa, Żeromskiego, Wyspiańskiego, obok lektur szkolnych, figurują popularne pieśni patriotyczne i rewolucyjne, cały ów śpiewnik domowy, jakie bliżki i daleki generacjom wielu Polaków, a przez czytelników młodszych coraz trudniej rozpoznawali jako repertuar własny, rodzinny i dalekiego godnie przypomnienia. I tutaj redaktorzy przewodnika kierowali się względem na całość obrotu literatury polskiej, na wybór dzieł dla tego obrotu ważnych i reprezentatywnych, co jako zasada nie budzi sprzeciwów, owsem, ukięcia do pełnej akceptacji. Można jedynie dyskutować nad tym, czy do każdego z poszczególnych przypadków stosuje się ową zasadę i czy dostatecznie racje przemawiają za uwzględnieniem w przewodniku takich chociażby dzieł, jak *Austriackie Orzeszkowej*, *Tych i smutnych let*, *Dwa nędry* Siemaszkowskiej, *Amerzykanki w Polsce* Tyszyńskiego, *Domka przy ulicy Głębokiej* Wolskiego, *Czarnego Markusa* Łozickiego, *Edukacja* Brodzińskiego i wielu innych. Jest Głos smutnych Nanaszewicza, nie nie ma *Gimna* Mielkiewicza, są *Głowy w ciemności* Strzyżowskiego, a nie ma *Aserty* tegoż autora, itd. Nie może być pełną zgody imo, gdzie o pojęciu wzniołoci i reprezentatywnoci dzieła decydują w końcu dorywcze rytmy czytnicki trudno uniknąć tutaj arbitralnych decyzji. Być może kryteria wyboru należałoby bardziej wystrzyżić, zrezygnować np. z uwzględnienia odwołujących do własnego dzieła, skoro czyni to z powodzeniem *Księga cytatów z polskiej literatury* *publiury od XIV do XX wieku* Hertzta i Kopalskiego (1975).

Szczególne walory przewodnika polegają s.m. na tym, że hasła poświęcone rodzajom i wybranyim gatunkom literackim, prądom, kierunkom, autorom, epokom, a także odmiennym od „kanonycznej” formom i typom twórczości literackiej (folklor, literatura brukowa, literatura dla dzieci i młodzieży (tj.) przynosić one tylko ogólny wstępny rzeczowy, ale także syntetyczny spojrzenie na całość zagadnienia, zgodne z dzisiejszym stanem badań w tych wyspecjalizowanych dziedzinach, co zasługują na szczególne

podkreślone. Te duże monograficzne hasła mają czasami charakter opracowań wielozdźwiękowych, z udziałem aż kilku autorów, jak to ma miejsce np. w historii literatury, krytyce literackiej, dramacie, literze. Urastają one do rangi samodzielnych studiów. Wiadomo, że potrzeby jakimś ma sprostać przewodnik wychodzą od bardzo rozmaitych osób, instytucji i środowisk, że dlatego ma on być „informatorem dostępnym dla czytelników o różnym stopniu przygotowania, zaspokajając różniane potrzeby użytkowe” (z przedmowy). Intencjom tym znakomicie odpowiada sposób opracowania takich właśnie syntetycznych haseł, jak „antyk w literaturze”, „barok”, „klasycyzm”, „ekspresjonizm”, „futuryzm”, „humanizm renesansowy”, „folklor”, „folklorystyka”, „hajka”, „epos”, „drukarniwo” itp. haseł łączących wysokie kompetencje badawcze z przejrzystością wykładu, wolną od jakichkolwiek symplicji. Dużej satysfakcji towarzyszy tu jednak czasami pewna niedożył, biorejący się jakby z niezamkniętą daną kwestia, danego zagadnienia. Półwytym tym fragmentem chwile uwagi.

Hasło „folklor”, znakomicie opracowane, posiada naszym zdaniem dwa „niedomknięcia”. Jedno dotyczy braku hasła obejmującego swoim zakresem wszelkie występujące u nas, zarówno obecnie, jak i w przeszłości, odmiany folkloru środowiskowych. Wchodzi tu w grę niezwykle obfity materiał, który pod względem swojej charakterystyki formalnej, historycznej i socjologicznej przedstawia się bardzo niejednorodnie, wszędzie jednak reprezentuje typ twórczości folklorystycznej, a więc anonimowej, ustnej, przeznaczanej do odbioru audio-wizualnego etc. Byna niekiedy tenże materiał ankietowany przez historię literatury, ma on jednak swoje własne, folklorystyczne kwalifikacje, wymagające odrębnego potraktowania (folklor meński, powoliarski, wojskowy, partyzancki, okupacyjny itd.). Wyjątek uczyniono tu tylko dla folkloru dziecięcego. Po wtóre, należałoby oczekiwać od przewodnika syntetycznego hasła poświęconego inspiracjom folklorystycznym w literaturze polskiej, o czym okazjonalnie pisze się w związku z charakterystyką twórczości pisarzy, epoki, prądu czy gatunku. Tak samo obok hasła „Biblia polska”, dającego syntetyczny zarys przekładów Piśm Św. na język polski, brakuje drugiego, ujmującego rolę Biblii jako źródła inspiracji literackich. Odpowiednie hasło, świetnie opracowane, „Biblia w literaturze polskiej”, znajduje się w II t. *Encyklopedii Katolickiej*, ilustrując wagę i niezwykły rozległość samego problemu. Hasła „mił” brakuje także domknięcia w możliwe syntetycznym zarysie roli i oddziaływania miłości (różnych) w procesach rozwojowych naszej literatury. Wszystkie te propozycje (folklor, Biblia, mił) podążają za sugestią, jaką zdaje się wywierać sam rodzaj omawianej publikacji: przewodnik, kompendium wiedzy, ułatwiający orientację w różnych dziedzinach literatury.

Trudno na podstawie lektury pierwszego tomu stanowczo orzec, w jakiej mierze cały ów przewodnik uwzględnił rodzaje i gatunki twórczości mniej utrwalone w polskiej tradycji literackiej, silniej za to powiązane z formami literatury popularnej, publicystycznej, użytkowej, a też adaptowane przez radio czy film. Pierwszy tom skłania bowiem do refleksji, że o ile przewodnik znakomicie odpowiada swemu przeznaczeniu, tam, gdzie chodzi o gatunki tradycyjne, jak hajka, epigramat, epos, hymn, gawiedź, kolęda, o tyle pozostawia pewien niedożył w zakresie niezbędnej informacji o gatunkach tej drugiej kategorii. Z gatunków publicystycznych mowa bodaj tylko o felietonie (hasło to należy do najlepszej opracowanych) i kromce inestaty, bardzo lakonicznie, bez podania klasycznych już exemplifikacji: Pius, Słonimski). Literaturę stosowaną reprezentuje tylko list, co jest zrozumiałe ze względu na literacką ekspansję tej formy (gdzie inne gatunki tworzą zamknięty repertuar tekstów czysto użytkowych), wtedy jednak nie należałoby pominiąć zmiennika piśmiankiego, którego tyle świetnych utworów dostarcza nasza literatura, by wymienić tylko Zeromskiego, Irykowskiego, Dąbrowską, Naliowską, Brzozowskiego, Trzebańskiego, Lechonia, Gombrowicza (odczytać do „pamiętnika” przy hasle „dziennik” myłnie ułożenia te dwa gatunki). Należałoby chyba w I tomie oczekiwać jeśli nie haseł, to przynajmniej odsyłaczy do rozpoznańszych gatunków powieści popularnej, jak np. powieść detektywistyczna czy kryminalna. A co począć z gatunkami współczesnej literatury radiowej (określenie J. Mayca) i filmowej? Brak hasła „film” w przewodniku świadczy, że sfera obustronnych relacji łączących film i literaturę wciąż należy do *terra incognita* nie opracowanych na użytek szerokiego kręgu odbiorców. A przecież weszła ona już na dobre do repertuaru zagadnień dzisiejszego literaturoznawstwa, znalazła też właściwe sobie miejsce w *Słowniku terminów literackich* (por. też *Zagadnienia Rodzajów Literackich* t. 4, z. 2 z hasłami gatunków filmowych). Zapewne, dla całości obrazu literatury współczesnej i sfera zagadnień nie jest przecież obojętne, chociaż iść nie pierwszoplanowo-

wa, co by może tłumaczyło rezerwę wobec prasy, radia czy filmu ze względu na ich odniesienia do literatury tout court. Odpowiedzi na te pytania i wątpliwość przynioscie może dopiero tom drugi.

Nie pretendując do wyczerpującej prezentacji słownictwa teoretyczno-literackiego, Przewodnik wprowadza podstawowe terminy z zakresu werbalologii, stylistyki, morfologii dzieła, poetyki, wyjaśnia też główne pojęcia dotyczące socjologii literatury i procesu historyczno-literackiego. Tyle z przedmowy, dodajmy, że hasel z tego zakresu znajduje się w przewodniku kilkast, starannie dobranych i fachowo opracowanych przez znanych współautorów *Słownika terminów literackich* (1976). Zestawienie przewodnika ze *Słownikiem* wskazuje na szerzeg istotnych różnic, świadczących o tym, że w wydawnictwach typu encyklopedycznego, jak nasze, sprawa terminologii literaturoznawczej stanowi problem zupełnie osobny i ogromnie ważny, jeśli przewodnik taki ma spełniać właściwą sobie funkcję informacyjną. Rzecz przecież nie sprowadza się bynajmniej do mechanicznej selekcji haseł, spośród których „mniej ważne” mogłyby zostać w encyklopedii pominięte, ani do równie mechanicznych skrótów w obrębie tych samych haseł. Problem tkwi nie w ilości i w objętości, lecz przede wszystkim w określeniu takiego repertuaru haseł, który by odpowiadał zakreślowi i celowi encyklopedii jako przewodnika „po rozległych polach rodzimej literatury”, a więc stanowił niezbędne i użyteczne kompendium własnie z tej dziedziny. Wiadomo, że idzie tu zarówno o sprawę (sygnalizowaną już wcześniej) gatunków utrwalonych w tradycji (rodzime), o własny repertuar figur retorycznych i metafor, w czym dochodzą do głosu własne dane literaturze prozy i tendencje rozwojowe, o swoisty rodzaj przodczonych haseł (akcentowych, intonacyjnych) uwarunkowanych polskiego wiersza, rzucający też na rozmaite kwestie instrumentacji dźwiękowej, wreszcie o samą postać nazwotową z tego zakresu, która czasami nie występuje poza obszarem danej literatury narodowej (gawiedź, cipta, hejnał, bakszmę polski itp.) Wyżaleć też względu mieć na władze autorytatywne odpowiednich haseł, opracowujące je na ogół w sposób odmienny od praktyki moważonej w *Słowniku*, inaczej je komponując, z reguły poszerzając exemplifikację o teksty i cytaty z polskiej literatury, opatrzone w odsyłacz do innych haseł przewodnika. Wolno z całą pewnością rzec, że terminologia z tego zakresu stanowi integralną część książki. Dużą wartość informacyjną dla czytelnika mają te hasła, które stwarzają podstawę do uogólnień na dany temat, jak np. „figury retoryczne”, „metafora”, „metyka” itp.

Przechodząc obecnie do haseł z zakresu kultury literackiej, tego, co zazwyczaj opatrzone są mianem życia hierackiego a bez czego wszelka refleksja o literaturze zmienia się w dyskurs czysto abstrakcyjny, uwolniony moc arbitralnych decyzji od powinności tłumaczenia faktów literackich z uwagi na ich powiązanie z dynamiką przeobrażeń społeczno-kulturowych, ze zmienną koniunkturą historyczną na dzieła takie a nie inone, z instytucjami kulturalnymi, stowarzyszeniami, związkami, z czasopiśmiennictwem, itd. Cały ów skomplikowany, wewnętrznie niejednolity obszar zagadnień uwzględnił przewodnik z podziwu godną uwagą, co wcale nie było rzeczy łatwą, ze względu na wielki brak opracowań szczegółowych (stał więc widać jeśli dziełem zespołu redakcyjnego), odnozących się zarówno do rodzimego terenu i historii dawnej Rzeczypospolitej, jak i do doby porobiorczej, kiedy, jak to pisał Mochacki w *Powstaniu narodu polskiego* „wykształciło się i upowroszczone, nie znane innym ludom, życie po śmierci politycznej” a literatura przejęła na siebie funkcję naczelnej instytucji tegoż życia, jak wrośnie do czasów Rzeczypospolitej oraz Polski Ludowej. Dla czytelnika, zwłaszcza młodego, iść informacji przynosi jedna tylko strona 29, z której dowiaduje się o Artach, niezmarwie zasłużonej rodzinie wydawców i kszarzy, a także blakających się jeszcze tu i ówdzie tomikach *Artyści polskich i obcych pisarzy*, które przez wiek lat, cistine przez wiele pokoleń ukazywały się w jakichś, zupełnie już dziś egzytycznych Brodach Z takich pozornie białych informacji, z nieopierzonych okruczeń wiadomości składa się przecież także wiedza o polskiej literaturze! A cóż powiedzieć o kilkastu tytułach czasopism, o tyluż związkach, stowarzyszeniach, „kssach”, czytelnich, bibliotekach, składających się na jakieś urozmaicenie pejzaż życia literackiego w różnych imjących, czasach, epokach!

Mimo że temat ten został w przewodniku potraktowany bardzo szeroko i kompetentnie, to przecież i tutaj można by wskazać pewne opuszczenia i braki, godne chyba uwzględnienia pod kątem wydań następnych. Chodzi nie tyle o braki w zakresie informacji szczegółowych, ile o pewne hasła syntetyczne, jak choćby „cenzura”, „emigracja” (jako swoisty fenomen polskiej kultury literackiej), „język czopowy”, „konspiracja”, „kultura masowa” (pewne jej produkty zostały omówione w hasle



„brukowa literatura”). Niezwykłe za to szczęśliwą innowacją w przewodnikach tego typu jest uwzględnienie geografii literackiej, roli kulturowo-wzrostowej, jaką na przestrzeni wieków, przed rokiem 1772 a także i potem, odgrywały rozmaite regiony. Wbrew schematyzmowi, a wciąż jeszcze dość głęboko utrwalołemu podziałowi na literackie „centra” i „prowinie” okazuje się, że na mapie literackiej Polski nigdy nie było białych plam, że w swoim czasie każdy ośrodek prowincjonalny odegrał jakąś rolę we współkształtowaniu literatury narodowej, we współkierowaniu o jej losach, i że udział ten dla zobrazowania całokształtu literackich nie może być pominięty. W przewodniku mowa jest przede wszystkim o ośrodkach smętnych, jednym należy się uwaga ze względu na wielką rolę historyczną, jaką odgrywały i w większym odgrywać nadal w ruchu literackim: Białystok, Bydgoszcz, Kielce, Katowice, Kraków, Lublin, Łódź i in., drugie zaś w tym udział w życiu literackim iścianywały o ogólnokrajowym znaczeniu lecz czasowo ograniczonym (Medyka, Muszyca). Być może w większym stopniu niż to czyni przewodnik należałoby mówić o roli takich regionów, nie tylko Marur, którym poświęcono osobne a świetne hasło, lecz także Gwał, Królestwa Warszawskiego (wszak dzieje jego pokrywają się niemal dokładnie z tzw. klasycyzmem postaniszawowskim), Kresów (narwa, która chociażby ze względu na młodzieże generacje wymagałyby koscimnych objaśnień) itp.

*Literatura polska* prezentuje także z odłą słusznością do miarna przewodnika po nader rozległej dziedzinie, jaką jest nauka o literaturze, dostarczając niezbędnych a traktujących informacji na temat wybitnych badaczy literatury polskiej, dawnych i obecnych, polskich i zagranicznych, zaawansowanych filologów, edytorów, językoznawców (zakłada, że nie ma wśród nich Baudouina de Courtenay), krytyków, folklorystów. Traktuje także o uniwersytetach, instytutach i innych placówkach badawczych, którym zawdzięczamy postępy naszego literaturoznawstwa. Wiące spośród nich, którym poświęcono osobne hasło pojawia się w przewodniku równocześnie na innej zasadzie, ich dziełem jest autorstwo poszczególnych haseł. Szczególna pamięć należy się tym, którzy zmarli w trakcie prac redakcyjnych nad encyklopedią: Franciszek Bielski, Jan Zygmunt Jakubowski, Jerzy Kądzela, Henryk Kowalewski, Julian Krzyżanowski, Juliusz Nowak-Dłubewski, Roman Pollak, Mieczysław Romanowski, Kazimierz Wyka. I tutaj można by się upomnieć o pewne nazwiska, np o historyków i krytyków działających na emigracji, jak Mieczysław Giergielewski czy Maria Danilewicz-Zislińska. Zawartość pierwszego tomu świadczy, że redaktorzy dokonali trafnej i potrzebnej „specyfikacji” w obrębie ogólnego hasła poświęconego nauce o literaturze, wyodrębniając takie, jak „edytorstwo”, „filologia”, „folklorystyka”, „historia literatury”, „krytyka literacka”, „metodologia badań literackich” (zabrakło chyba „bibliografii”). Jest sprawą dyskusyjną, czy ze względu na dość szeroki adres przewodnika a jednocześnie z uwagi na potrzebę upowzechnienia zdobytych naukowych w tej dziedzinie, nie należałoby zadać o to, by pojawiły się w nim hasła ujmujące sam rodzaj i charakter czynności badawczych, stosowanych w historii literatury, filologu, edytorstwie czy folklorystyce, jak „analiza”, „egzegzeza”, „atrybucja tekstu”, „antypretacja”, itp., a także uwzględniających pewne szkoły badawcze i metodologie, jak np biografizm, genetyzm, formalizm, marksizm, każdy i nich miał przecież i ma nadal w Polsce swoich przedstawicieli i oponentów. Warto by chyba wymienić, ważne jako ośrodek inspiracji naukowych, Kolo Polonistów Uniwersytetu Warszawskiego (takoro mowa o KLiN-ie) oraz wydawaną przez serię Archiwum Tłumaczeń, odosobnioną przez siebie wówczas prace Winogrodowa, Dibeliusa, Vomlera i Spitzera, Żyrmuśkiego.

Już z tego skróconego przedstawienia zawartości pierwszego tomu przewodnika wynika, że redaktorzy jego musieli w swojej pracy, w fazie projektowania a potem moralnej realizacji podjąć cały szereg śmiałych i niekonwencjonalnych decyzji, odpowiadających potrzebom, jakim publikacja taka dziać wina sprostać. Nie było dotąd mowy o jeszcze jednej, bardzo cennej innowacji, mianowicie wprowadzeniu haseł uwzględniających kontakty i związki literatury polskiej z innymi literaturami w szerokim przekroju historycznym, ukazujących zaangażowanie literatury polskiej i jej faktyczną atrakcyjność dla cudzoziemców. Nie lepiej nie obrazuje tego, iż nigdy nie byłimy jakimś dzwaczynym, wyizolowanym od świata „no man's landem”, lecz przeciwnie, od samych wrosch początków piśmiennictwo polskie stanowiło integralną część kultury europejskiej i chrześcijańskiej, odgrywając — i me jest to żaden frazes — rolę zwornika między Wschodem a Zachodem. Zarówno tutaj, jak i gdzie indziej dawały znać o sobie braki w zakresie opracowań naukowych, uwzględniających i czynny współczesne. Przewodnik z całą

bezwzględnością demonstruje, jak wielkie i liczne obszary wiedzy o literaturze są wciąż jeszcze badawczo me doniesione, wie istnieją białych plam. Być może winę za ten stan rzeczy ponosi nadmierna specjalizacja iśnied w pesnych dziedzinach, sprawiająca, że przedsięwzięcia o charakterze syntetycznym obciążone są zbyt wielkim ryzykiem badawczym. Jakiśkolwiek jest, wypada z rezygnacją uznanem podkreślić wysoki walory merytoryczne opracowań, które są dziełem redakcji i jakie skromnie przez dwo podpu „Redakcja” skwitowała!

Jest już wiadomo rzecz powszechnie znaną w humanistyce, że zakresy terminów często „zachodzą na siebie”, a struktura i funkcje pojów nie są na tyle określone, by je wyraźnie i jednoznacznie zdefiniować (zob. T. Pawłowski, *Tworzenie pojów i definiowanie w naukach humanistycznych*, 1978). Trudno, oczywiście, wymagać od przewodnika encyklopedycznego przestrzeżonego na dorywcz szeroki użytek, by trzymał się on ściśle zasad i prawideł naukowej terminologii. Słownik taki często przecież musi rozstrzygać arbitralnie zakres pojęcia, dając jego definicję zgodną z sensem polszcym. Zbyt daleko idące precyzacje w tym zakresie są niemożliwe i zgola niepotrzebne. Bibliografia do hasła „edytorstwo” odryła do „tekstologia”, co zdaniem naszego prowadzic me do myślnego uczelnianstwa zakresu pojęciowego obu tych nazw, czepkowie tylko pokrywających się ze sobą. W hasle „filologia” są one zresztą rozdzielone, trudno tu jednak coś stanowczo orzec, me zniżając hasła „tekstologia”. Niemniej problem i tu, i gdzie indziej istnieje. Hasła „klasycyzm” me uwzględniało rozmaitych XX wczesnych nazw, w tym samym „klasycyzm”, które z dawnych pozostają w nader luźnym związku, chociaż podług się są z samą nazwą (zob. J. Błotnicki, *Diszkiepcje manifestu. Przyczynek do badań nad terminologią literacką*, „Ruch Literacki” 1977 z. 3). Podobnych wątpliwości natury terminologiczno-definiacyjnej przewodnik nasuwa wciąż, chociaż w stosunkowo małym stopniu rzutując one na jego wartość informacyjną.

Dotychczasowe uwagi i spostrzeżenia pozycyione w trakcie lektury przewodnika encyklopedycznego *Literatura polska* nie pretendują, rzecz jasna, do wyczerpania całego bogactwa tej księgi, jakiej dotąd w piśmiennictwie naszym nie mieliśmy. Lekturze tej, opatrzonej marginesy książki różnymi znakami, towarzyszyć przecież wznoszący podziw dla redaktorów i współautorów, iż zbioremowym wytkniętem potrafili stworzyć dzieło wyróżniające się własną, oryginalną koncepcją i bogactwem materiału historycznego i także wysokim poziomem opracowań poszczególnych haseł. Było już o tym, iż w znakomitej większości są one dziełem wybitnych specjalistów, dodac by może należało, iż autorzy ci wyciskają swoje pióro na sposobie i stylu opracowania haseł, które wyszły spod ich pióra. To m.in. sprawia, że przewodnik dla wielu czytelników, do których jest adresowany, będzie zastanem znakomitą książką do czytania, lekturą nie tylko „na wrywki”, co jest zgodne z przeszacowaniem wszelkich publikacji o podobnym, wyraźnym użytkowym charakterze. Podnosz o dodatkowo walory *Literatury polskiej*. Zrozumiałe, że wynik takiego przedsięwzięcia, jakim jest przewodnik nie może być we wszystkim doskonały, a nawet w niektórych, szczególnie wyjątkach — poprawny. Wydaje się, iż z uwagi na perspektywę dalszych wydań tej książki (oby do nich doszło jak najrybciej!) należałoby przede wszystkim zadbać, o zachowanie większej konsekwencji w zakresie prezentowanej tu koncepcji przewodnika, która jest genealogie słowna, wymaga jedynie pewnych korekt i uzupełnień w poszczególnych działach. Z przedmowy wynika, iż redaktorzy przewodnika doskonale uświadomili sobie te konieczności. Obecny nakład przewodnika jest jak na potrzeby społecznego odbioru takiej publikacji zdecydowanie niski. Atrakcyjność słowników (rekorzy bę tu czerotomowy *Dictionnaire da literatura portuguesa*, słaby jednakże pod względem opracowań). W przyszłości należałoby także pomyśleć o ewentualnych mianujących obociecznych przewodnika.

Jerzy Świętek

JANUSZ MISIEWICZ

## O TRAGEDII

*Nie ujdziecie przed złym losem, jeśli bóg nim słarzy  
(Ajchyllos, *Siedmiu przeciw Tebam*)*

Pierwszy traktat o sztuce poetyckiej, *Poetyka* Arystotelesa, rzuca długi cień na niemal wszystkie późniejsze ujęcia istoty tragedii. Klasycyzm zaczerpnął z *Poetyki* pojęcie technicznej (umiejętnej), które wraz z regułą trzech jedności i zachowaniem prawdopodobieństwa i stosownych form kreacji, stworzyły normatywne podstawy tzw. tragedii klasycystycznej jako najwyższej odmiany dzieła poetyckiego. Późniejsza faza nowożytności, określająca się przez opozycję do klasycyzmu poszukiwała w tragedii zwłaszcza istoty konfliktu dramatycznego i osobowości tragicznej, przesłania moralnego, wreszcie źródeł i natury tragizmu. Współczesne pojmowanie tragedii jest więc jakby przesłonięte przez dwojakie jej nowożytne odczytanie, klasycystyczne i, powiedzmy tak, romantyczne. Jednak najbardziej zawodne okazywały się próby aplikowania dawnej tragedii zasad moralnych właściwych dla myślenia nowożytnego, bądź też interpretowanie jej ze stanowiska etyki współczesnej. Również formę tragedii atyckiej rozważano zazwyczaj pod urokiem przyjętej a priori przesłanki teoretycznej, poniekąd bez troski o to, jak istniejące dzieła pasują do owego założenia. Przy czym autorytet Arystotelesa miał poświadczać np. twierdzenie o ściśle przyczynowej budowie fabuły tragedii lub kwalifikację prawdopodobieństwa ukazanych w niej zdarzeń<sup>1</sup>.

Chcąc zatem podjąć kolejną próbę określenia istoty tragedii trzeba najpierw uchylić, choćby tylko do czasu, nowożytną tradycję interpretacyjną, a także zawiesić zastosowanie współczesnych norm i pojęć etycznych.

Sięgnijmy zrazu do tego fragmentu *Poetyki* Arystotelesa, który jest szczególnie kłopotliwy dla egzegétów, ponieważ całkiem wyraźnie rozmiąja się z twórczością tragików. W rozdziale IX Arystoteles stwierdza:

*Poeci tragiczni trzymają się zaś nadal (podkr. moje J. M.) imion przekazanych przez tradycję. Kierują się racją, że to, co jest możliwe jest też wiarygodne... Nie należy zatem za wszelką cenę trzymać się tradycyjnie przekazanych podań, na których zazwyczaj oparte są nasze tragedie. Ubieganie się o to jest w zasadzie absurdem, skoro nawet owe znane podania są znane tylko nielicznym, a mimo to wszystkim sprawiają przyjemność<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> U Arystotelesa jeszcze faktycznie nieobecna, gdyż stworzona przez nowożytną egzegezę forma tragedii

Por. Arystoteles: *Poetyka*, przekł. H. Podbielskiego, Wrocław 1983, s. 30.

<sup>2</sup> Mimo że Arystoteles występuje tu przede wszystkim jako teoretyk fikcji interakcji (Arystoteles, op. cit., s. 28).

<sup>3</sup> Arystoteles, op. cit. s. 27.

Mozna traktować tę wypowiedź Arystotelesa jako postulat raczej niż konstatację, ale kogo właściwie miały obowiązywać? Wiemy, że cała tragedia atycka dokonała się w ciągu jednego stulecia (V w.p.Ch.), kilkadziesiąt lat przed Arystotelesem i była tworzona bez żadnej znajomości Arystotelesowskich przepisów. Natomiast w przeciwieństwie do cytowanego zalecenia Arystotelesa tragedia dawna faktycznie przedstawiała tylko kilka wątków mitycznych, ograniczonych do dziejów paru wybranych rodów, zamieszkujących dawne stolice, Teby i Argos, z rzadka tylko, a zawsze w związku z dziejami tych rodów, sytuując miejsce akcji w kraju Taurów, Aulidzie lub Atenach. Były to wątki powszechnie znane, a wielcy tragicy w swych utworach ukazywali tylko jakby różne warianty losów, np. Edypa i jego dzieci, Agamemnona i jego potomstwa. Z całą pewnością zatem tworzenie oryginalnych wątków i postaci nie było celem tragedii antycznej. Co więcej, można przypuszczać, że osiągnięcie jej celu zależało właśnie od posłużenia się najbardziej popularnymi bohaterami i nutami. Musiały one wszakże spełniać jeden podstawowy warunek, to jest nadawać się do zbudowania dzieła tragicznego.

Przyjrzyjmy się zatem formie tragedii w przekonaniu, że forma ta w jakiś sposób wyraża ukrytą filozofię dzieła.

Najbardziej jednolitą budowę mają niemal wszystkie zachowane tragedie „archaicznego” Ajchyllosa. Składają się one mianowicie z długiej i dość statycznej „przedakcji” prowadzącej do finałowego zdarzenia dramatycznego. W *Prometeuszu* w okowach takim zdarzeniem jest kończąca katastrofa, w *Siedmiu przeciw Tebam* bratobójstwo Agamemnona i Kсандry, w *Ostnarnich Klitajmstrzy* i Ajgistosa. Cały bieg zdarzeń tragedii Ajchyllosa jest zawarty w przejściu od pierwotnego oczekiwania, do tego, co nieuchronnie musi się spełnić. Stopniowo rozwijająca się „przedakcja” przeciwstawia się kontrastowo wybucho-wości zdarzenia finałowego, które oddziałuje całą mocą bezpośredniej, dokonującej się teraźniejszości! Zauważmy jednak, że „przedakcja” w gruncie rzeczy wcale nie warunkuje wydarzenia finałowego. Ono bowiem niemal zupełnie nie zależy od tego, co czynią, a zwłaszcza mówią postaci tragedii. Szczególnie wyraźne jest to w *Persach*, kiedy tekst przybiera postać takiego oto na przykład „dialogu”:

Królowa

„gdzie na świecie

ów ateński leży gród?”

Przodownik Chóru

Hen daleko w stronie owej,

gdzie zachodzi słońca krag.

Królowa

I zapragnął<sup>3</sup> przecie syn mój

miaso owo w jeństwo wziąć!

Przodownik Chóru

Calej bo Hellady panem

byłby w onczas Persów król.

Królowa

Takaż tam odłośno męzów,

taki mnogi zbrojni lud?

Przodownik Chóru

Lud ow wiele cierpień Medom,

wiele raz już sprawił zla.

Królowa

Dłoń ich dzielnie huk napina,

ścigłych zaś graniem strzał?

<sup>3</sup> Są to zapewne najbardziej „kataryczne” spośród dawnych tragedii.



Przodownik Chóru  
Nie: oszczepem walczą z bliska  
pod osłonę zbroi i tarcz  
Królowa

I cóż jeszcze? Mająz doma  
dobra wszelakiego dość?

Przodownik Chóru  
Srebra mająz żróby bogaty.  
drogocenny ziemi skarb<sup>6</sup>.

Widać zupełnie wyraźnie, że pytania wypowiediane przez Królową są jeno ukrytymi „tezami” stwierdzeń Przodownika Chóru i że cały ten „dialog” jest rozpisanym na głosy monologiem, który przynosi istic epicką relację o zdarzeniach. Nawet pobieżny rzut oka na partie dialogowe tragedii attyckich ujawnia jak wiele z nich jest zbudowanych wedle takiej właśnie zasady, następujących przemienne, pozornych pytań i oczywistych odpowiedzi. Ta opowieść zamknięta w dialogu była przecież nazywana „stychomytią” — „mową” w wierszach, lub „mitem” w wierszach. Jeśli już gdzieś, to raczej w dialogach Platónskich, aniżeli w tragedii można upatrywać zawiązków późniejszego „dialogu”.

Zasadniczą funkcją dialogu tragedii attyckiej jest powiadamianie o przeszłych wydarzeniach, w celu albo dokładnego wyjaśnienia zdarzeń bieżących, albo poznania przez bohatera ukrytego dotąd przed nim losu. Ta druga postać dialogu dominuje w *Edypie Królu* Sofoklesa, który jest właściwie jednym wielkim „anagnorisis” — odsłonięciem przeszłości w poznaniu aktualnym. Poza tymi dwiema formami dialogu pojawiają się jeszcze w tragediach utarczki słowne, dysputy, przechwałki, a także — jak u Eurypidesa — partie czysto retorycznej zabawy pojęciami. Jednak w żadnej z tych swoich odmian dialogu tragedii nie stanowi narzędzia działania postaci, ponieważ dynamika bohatera jest wyznaczona przez czynniki usytuowane poza jego psychiką. Nie ma natomiast tragedii umotywowanej psychicznie, to jest takiej, w której tok zdarzeń byłby wyznaczony przez właściwości charakteru uczestniczących w nich osób. Jak słusznie zauważył Arystoteles<sup>7</sup>, jest poniekąd na odwrót. To bieg zdarzeń stwarza właściwie osobowość bohatera tragicznego.

Zdarzenie jako zjawisko czasu uzyskuje sens w odniesieniu do dwu fundamentalnych porządków przemiany rzeczy: „tu i teraz” oraz „zawsze i wszędzie”. Nadają one znaczenie nie tylko tragedii, ale każdej formie artystycznej, która buduje się na zdarzeniach i przedstawia sposobem temporalnym, a więc „dramatowo w ogóle”. W tragedii dawnej ów wymiar absolutny, reguła „zawsze i wszędzie”, występuje pod postacią przeznaczenia. Jest ono prawem wiążącym losy bogów i ludzi, a zarazem istotą dziejów powszechnych. Każde zdarzenie uzyskuje więc sens jako przesądzone, będąc zarazem znakiem ogólnego biegu rzeczy. Ani poznanie przyszłości przez bohatera<sup>8</sup>, ani jakiegokolwiek próby przeciwdziałania biegowi wydarzeń<sup>9</sup> nie są w stanie odmienić losu — Przeznaczenie musi się wypełniać zawsze i w każdym poszczególnym wypadku. Forma tragedii attyckiej służy więc aktualizowaniu powszechnego prawa dziejów w jakimś przejawie teraźniejszości. Bardziej zresztą w utworach pierwszego tragika Ajschylosa, niż późniejszych Sofoklesa i Eurypidesa. Niemniej w całym okresie swego istnienia tragedia zachowała podstawowe założenie formalne warunku-

jące sprawność aktualizowania, czyli tzw. „jedność akcji”. Zawsze też była obrazem wnikańa Konieczności w Rzeczywistość, lub może raczej objawiania się tego, co konieczne w tym, co przyrodzone.

Bohater tragedii jest niejako z założenia reprezentantem pewnej kategorii losu, dodajmy, że tym bardziej tragicznej, im jego żywot jest bardziej nieszczęśliwy. Wzór bohatera tragicznego — istic uosobienie przewrotności losu — król Edyp był główną postacią tragedii attyckiej V w. Jedyna w pełni zachowana, Sofoklesowa wersja losów Edypa, umożliwiła uchwycenie podstawowych rysów istnienia tragicznego. Utwór Sofoklesa nosi tytuł *Edyp Król*, choć jego akcja obrazuje właśnie przeistaczanie się Króla w Edypa. Z początku bohater Sofoklesa całkowicie wyraża się poprzez królewskości, pozabawiony niemal zupełnie rysów osobistych. Jest władcą, działa jako władca, i przysługują mu wszelkie atrybuty królewskości i majestatu. Jednak przeszłość jest przed nim zakryta. W serii czterech epizodów, czterech relacji: Tejrzejzasa, Kreona, posłańca z Koryntu i pasterza tebańskiego, które składają się na akcję utworu, Król dowiaduje się prawdy o sobie stając się Edypem. Uzyskuje świadomość sensu swoich wcześniejszych czynków. Traci status królewski, a nawet prawo pobytu w Tebach, osiąga poznanie moralne i dopiero w ten sposób utożsamia się z własną kondycją — nieszczęsnego Edypa.

Azczolwiek w całej tragedii greckiej *Edyp Król* Sofoklesa jest zjawiskiem wyjątkowym, to jednak w większości tragedii moment „anagnorisis” oznacza to samo przejście od kategorii losu typu: „odrażona królewna”, „wypędzony syn” do imienia własnego: „Elektra”, „Orestes” i roli postaci wypełniającej wyroki losu, jako np. mściciel (Orestes) czy jako ofiara (Antygona, Ifigenia). Zauważmy jednak, że wszystkie czyny Edypa, które piętnują go jako ojcobójcę i kazirodce, zostały popelnione „wcześniej”<sup>10</sup> i bezwiednie. Istota odkrycia Edypa sprowadza się do uprzytomnienia sobie, że jest dokładnie tym, kim nie chciał być. Wypełniając swoje przeznaczenie czynił tylko to, co mu było przysądzone jako kolejnemu z „przekłętogo” rodu władców tebańskich. Czy wobec tego można uznać Edypa za niewinną ofiarę losu, czy też raczej należy go uznać winnym tego, iż „zgrzeszył” zuchwałością i nie chciał swego losu przyjąć?

Obie te oceny moralne, razem lub osobno, bywają stosowane do tragedii attyckiej. Jednak pierwsza z nich opiera się na chrześcijańskim (nowożytnym) prawie moralnym, które ustala winę na podstawie przesłanki zgodności woli i czynu. Nie ma zaś podstaw do stwierdzenia, że takie myślenie o moralnym znaczeniu czynków obowiązywało w tragedii attyckiej. Również druga ocena, acz źródłowo potwierdzona<sup>11</sup>, nie wydaje się zasadnie rozstrzygać o winie lub braku winy bohatera tragicznego. Nawet jeśli przyjmijmy, że arrogancja jest cechą charakteru Edypa, to jednak nie sposób zaprzeczyć temu, że jego los spełnia się nie wskutek tego, że Edyp jest butny, ale raczej, że ta jego „hybris” służy wyjątkowo dobitnemu uocnieniu nieuchronności wyroków losu. Trzeba przystać zatem na takie oto dość paradoksalne określenie stanu moralnego postaci tragicznej. Bohater tragiczny jest winny i zarazem wina ta leży poza nim. Jest winny z mocy Przeznaczenia, a swoją winę przynosi ze sobą na świat. Nie będąc w stanie zmienić przeznaczenia, nie może również podjąć walki z losem zmierzającej do pozbycia się lub uniknięcia winy.

Wraz z postępującym uświadomieniem sobie sensu własnego życia bohater tragiczny stopniowo coraz bardziej pograża się w cierpieniu. I w zbrodni. Skoro jest winny przed czymś, czyn musi nastąpić jako

<sup>6</sup> Ajschylos: *Persowie* (w:) *Tragedie*, PIW 1952, przekł. S. Srebrnego, s. 100-101.  
<sup>7</sup> *Przez charakter rozumem nie właściwości postaci, które objawiają się w działaniu* (Aristoteles, op. cit. s. 18).

<sup>8</sup> W tradycyjnej wersji mitu Edyp zna objawiony mu przez wyrocznię bieg swego życia.

<sup>9</sup> Por. np. postępowanie Kreona w *Fenicjankach* Eurypidesa (*Eurypides. Fenicjanki* (w:) Eurypides: *Tragedie*, przekład J. Lanowskiego, PIW, Warszawa 1980).

<sup>10</sup> I to pomimo tzw. „podwójnego zegara” występującego w tragedii greckiej, czyli braku jakiegokolwiek straszenia o prawdopodobne przedstawienie czasu tragicznego życia.

<sup>11</sup> Tj. przed tobem zdarzeń ukazanych w tragedii.  
<sup>12</sup> Por. np. przed zbór w *Edypie Królu* Sofoklesa (Sofokles: *Król Edyp*, przekł. K. Morawskiego, Kraków 1921, s. 59).

ostateczne wypełnienie Przeznaczenia. Stąd zbrodnia jest właściwie zrozumiała jedynie jako przesądzona i tym samym należąca do ogólnego porządku rzeczy. Bohater tragiczny jest nie tyle jej sprawcą, co wykonawcą. Nawet jeśli wewnętrznie buntuje się (jak Orestes u Ajschylosa i Eurypidesa) przeciwko roli zabójcy, to przecież nigdy nie odstępuje od jej spełnienia. Uświadomienie sobie konieczności bycia tym, kim każe mu być Przeznaczenie i działanie z mocy jego wyroków, jest więc źródłem cierpienia<sup>11</sup> bohatera tragicznego. Cierpienia tym bardziej dojmującego, że nie zlagodzonego przez żadną możliwość zmanipulowania lub uchylenia się w jakimś transcendentnym wymiarze Sprawiedliwości. W moralnym przesłaniu tragedii „cierpienie” ma zatem sens Kary, która tak jak Wina jest wpisana w jednolity tok Przeznaczenia. Nie ma zatem żadnej innej winy i kary jak tylko konieczna, nic ma również innej sprawiedliwości jak tylko ta, która objawia się w losach i dziejach. Można powiedzieć zatem, że „sprawiedliwe” jest właśnie to, co „przesądzone”, gdyż żadna z kategorii moralnych tragedii nie wykraczała poza sferę doczesności.

W przedstawionej przez tragedię postaci mitu również bogowie są albo poddani wyrokowi Losu, a lub z nim utożsamieni, nie stwarzają oni natomiast żadnej możliwości zachowania moralnego pożytku, które wynika z Przeznaczenia. W ten sposób tragedia attycka osiągnęła, w swoim rodzaju doskonale, utożsamienie bytu, egzystencji i moralności. Był rozwijając się w ciąg istnieć, pojawia się jako stale aktualizowane Konieczności, wszystkie losy ludzkie włączone w ogólny wymiar Przeznaczenia są znakami „dobra” albo „zła”, powodzenia lub nieszczęścia w zależności od powszechnego dążenia bytu. „Istniejący”, „konieczny” i „moralny” są więc tylko różnymi sensami tego samego prawa bytu. To zapewne miał na myśli Sofokles, gdy stwierdził: „nie rodzić się wcale rzecz najlepsza”<sup>12</sup>. Dla bohatera tragicznego jest to właściwie jedyna możliwa „alternatywa”.

Już w najwcześniejszym okresie tragedii attyckiej, w twórczości Ajschylosa, można dostrzec pewne próby podważenia prawa moralnego wyrażanego przez tragedię. Dwukrotnie<sup>13</sup> w partiach chóru jego utworów pojawia się obraz bóstwa opiekuńczego, zarazem sprawiedliwego sędziego ludzkich uczynków. Jednak to wysokie pojęcie moralne<sup>14</sup> nie oddziałuje na bieg zdarzeń ukazanych w dramatach Ajschylosa, ani na postępowanie jego bohaterów. Także ostatnia część trylogii *Orestesja* — *Eumenidy* przynosi ideę sprawiedliwości ustanowionej ponad koniecznością Przeznaczenia, potwierdzoną autorytetem bóstwa olimpijskiego (Ateny). Mimo tych prób zarzysowania nowej, wyższej moralności, twórczość Ajschylosa jest wpisana w formułę determinizmu moralnego tragedii. Jego bohaterowie, nawet postawieni przed pozorną możliwością wyboru, jak Prometeusz, wybierają jedynie to, co godzi się z wypełnieniem Przeznaczenia. Przysługuje im jedynie taka postać aktywności, która jest aktywnością przyjętego świadomego cierpienia. Tak cierpi Ajschylosowy Prometeusz — podobnie również Edyd Sofoklesa, który na znak poddania się Losowi pozabawia się wzroku. Inaczej w dziełach ostatniego z wielkich tragiczków, Eurypidesa.

Eurypides podważa formalne reguły tragedii, wprowadzając do swych utworów bardzo wiele żywiołu epickiego<sup>15</sup>, bohaterów wyposaża

w indywidualne rysy osobowości, a zwłaszcza przeciwstawia się prawu moralnemu tragedii dawnej. Szczególnie w ostatnich dziełach<sup>16</sup> tragika widoczne jest rozdwojenie nierozdzielnych dotąd sfer: bytu i moralności, a Przeznaczenie jest oceniane właśnie z etycznego punktu widzenia jako przynoszące Zło. Tym samym Dobro i Zło po raz pierwszy w dziele dramatycznym zaczyna wykraczać poza Realność, stając się absolutnym układem odniesienia dla rzeczywistości. Ostatnie tragedie Eurypidesa, przynosząc na pozór najbardziej pesymistyczną wizję losu ludzkiego, otwierają zarazem perspektywę moralności wyższej niż mechanizm Przeznaczenia, są więc jakby nadzieją<sup>17</sup> „dobra nieożdanego z powodzeniem i zła odmiennego niż nieszczęście”. Zatem dosłownie i w przenośni dzieło Eurypidesa znaczy kres tragedii attyckiej.

Tragedia w czystej postaci była formą doskonałą teatralną. Przedstawiała sposobem naocznym, co to ogólnie. Postaci tragedii nie miały statusu indywidualności, pojawiały się prawem przykładu („nieszczęsny Edyd”, „wiarołomna Klitajmestra”) jako typ, czy lepiej, „figura” losu. Nie ulegały w toku akcji żadnym istotnym przeobrażeniom, będąc niejako od początku do końca aktorami roli własnego życia. Zauważmy, że bohaterowie tragedii z reguły wypowiadają się nie „od siebie”, ale prawie zawsze „jako” — jako Edyd przed lub po uświadomieniu sobie nieszczęścia, jako Elektra nie znająca lub znająca swoje przeznaczenie. Wpisane w tragedię pojęcie człowieka — kategorii losu znalazło idealny wyraz w masce — widzialnym symbolu kategorii, a „aktorstwo” roli życia, w hierarchicznym i koturnowym aktorstwie dzieła scenicznego.

Statyczny charakter attyckiej sceny tragicznej brał się przynajmniej po części stąd, że tragedie były właściwie utworami pozbawionymi konfliktu dramatycznego. Nawet w na pozór najbardziej „dynamicznej” *Antygonie* Sofoklesa mamy do czynienia nie tyle z konfliktem postaci, co z kolizją odmiennych losów tragicznych. Nietrudno przy tym zauważyć, że kolizja ta warunkuje wypełnienie przeznaczeń obu głównych antagonistów. *Antyгона* „wymaga” Kreona, aby spełnił swoją rolę niewinnej ofiary, tak jak Kreon *Antygonę*, aby mógł wyrządzić krzywdę stając się w ten sposób narzędziem własnego losu. Te i inne postaci tragedii poruszają się po różnych torach osobistych losów, które z mocy ogólnego Przeznaczenia muszą się niekiedy stykać. Konflikt dramatyczny mający swe źródło w przeciwstawnych dążeniach i uczynkach ludzkich w tragedii attyckiej jeszcze właściwie nie zaistniał.

Tak więc tym, co ostatecznie przedstawia tragedia attycka, jest ekspresja różnych stanów ducha bohatera, wedle znanej formuły<sup>18</sup>, ukazujących przechodzenie z powodzenia w niepowodzenie, z szczęścia w nieszczęście. Porządek „zawsze i wszędzie” określa sens tragedii jako dzieła — „obrazu losu”. Jedność formy dramatycznej i formy scenicznej uczyniła z tragedii attyckiej dzieło teatru doskonałego — poniekąd nieprześcignione.

Janusz Misiewicz

<sup>11</sup> „Pathos” jest zdaniem Arystotelesa jednym z trzech podstawowych składników fabuły (mythos) (Por. *Arystoteles*, op. cit. s. 13).

<sup>12</sup> Fragment pieśni chóru w *Edypie* w *Kolonos* podjęty z N. Hammonda *Dzieł Grecji* — przekł. A. Śwederkówny, PIW, Warszawa 1973 t. 412.

<sup>13</sup> W *Blagajnicach* i w *Agamemnonie* (por. Ajschylos: *Tragedie*, przekł. S. Srebnego, PIW 1952, s. 28 i 329).

<sup>14</sup> Trudno powiedzieć czy to ślad „orfizmu”, czy też wyjawienie eleuzyjskich *Amythos*.

<sup>15</sup> Na przykład postaci Fenikasa opowiadają niemal całe dzieje nieszczęśliwego rodu Labdakidów świadów Teb. (Por. Eurypides *Tragedie*, przekł. J. Lanowski, PIW, Warszawa 1980, s. 323-401).

<sup>16</sup> Czyli w *Ifigenii w Aulidzie* i w *Bachantkach*.

<sup>17</sup> One, obok wspomnianych wcześniej wątków „orfickich” u Ajschylosa.

<sup>18</sup> Wypowiedziane właśnie przez Arystotelesa w *Poetyce*.



ANTONI BĘDZAREK

## DIALOGI O „WIECZNYCH PROBLEMACH”

Prasowe wywiady są w chwili obecnej zjawiskiem masowym. Ich ilość i różnorodność tematyczna wskazują na określone zapotrzebowanie społeczne, ale jednocześnie stwarzają niebezpieczeństwo pauperyzacji gatunku. A jego tradycja jest długa i znacząca. Sztuka rozmowy, dialogu, dyskusji zajmowała w kulturze europejskiej zawsze miejsce poważne, dając niejednokrotnie wyraz szlachetnym inklinacjom człowieka do zobiektywizowanej wiaży rzeczywistości, miłownej konstatacji świata, wiadomościowości w docieraniu do prawdy. Sprzyjała więc szerzeniu się ducha tolerancji (stanowi to warunek sine qua non każdej autentycznej rozmowy). Obciążony taką tradycją gatunek wienien podlegać szczególnej pielęgnacji. Tymczasem jego dzennikarskie odmiany wyraźnie odchodzą od formuły dialogowej, oscylując w kierunku form ankietowych — pytania ściśle odpowiadane na pytania, rola pytającego polega na zręcznym ułożeniu formularza pytań. Chodzi o „wydobywanie” informacji, a nie o jej wymianę. Dominuje konwencja egzaminacyjna. W tej sytuacji jest rzeczą wysoce pożądaną edytorskie eksponowanie wartościowych tekstów (spełniających warunek intelektualnego dialogu) choćby w postaci większych bloków, zestawów wyodrębnionych na zasadzie wspólnoty tematycznej lub poprzez osobę rozmówcy. Typem idealnym jest bez wątpienia zbiór rozmów jednego współautorstwa, owe wywiady-rzaki, które z wybitną postacią przeprowadza tylko jeden rozmówca. Mają one szczególnie efektywne poznawczo charakter i stanowią niezwykle użyteczny w humanistycznej kontekst badawczy, zwłaszcza w historii literatury, która coraz częściej korzysta z tego rodzaju wydawnictw (vide: badania dotyczące Gombrowicza i Miłosza).

Nie dysponujemy zbyt obfity ilością zbiorów rozmów z polskimi pisarzami. Warto więc przypomnieć te najbardziej znaczące: D. de Rouz z Gombrowiczem (*Entretien avec Gombrowicz*, Paryż 1968); Kąkolęwski z Wałkowičem (*Wątki ołówki krasny*, Warszawa 1973, Lublin 1984); Fiuja z Miłoszem (*Rozmowy z Miłoszem*, Kraków 1981) oraz zbiór Szymańskiego (*Rozmowy z pisarzami*, Kraków 1981). Do nich dołącza się ostatnio tom *Rozmów* z Marią Kuncewiczową

Helena Zaworska, autorka wyboru wywiadów — których Kuncewiczowa udeiliła rekordową chyba ilość podróży polskich pisarzy — w *Pozostaw* stwierdza: *Gdyby zdecydowała się na wydawanie wszystkich wywiadów, jakich udzieliła M. Kuncewiczowa, nie zmieściłyby się one w jednym tomie — tak było ich chado (s. 275)*. Pojawia się więc kwestia wyboru. Trzeba przyznać, że udało się to autorze znakomicie. Oczywiście są „rozmowy-wywiady” (dobrze, że tak „podwójnie” je Zaworska nazywa) mniej lub bardziej udane, pojawiają się głuszeniecne fragmenty, w których rola pytającego jest mało efektywna, zwłaszcza gdy daje o sobie zbyt nieznana kolekcja dzennikarska. Ale nie to jest ważne, gdyż udało się Zaworskiej zrekonstruować jednolitą myślowo całość. Jeśli nawet tu i ówdzie niektóre wypowiedzi nakładają się na siebie, to mimo wszystko nie są identyczne. Poprzez każdy kolejny wariant użytkują wzmożony rezonans, a wypowiedziane niekiedy w nieco inny sposób — dodatkowe oświetlenie. W autentycznej sztuce rozmowy cagle nawroty są czynną oczywistością, wskazują na dochodzące do sedna sprawy, odkrywają istotę formy dialogowej, jako proces konstruowania myśli. Podważało ono aktywnie tę podstawowy repertuar „motywów” autobiograficznej refleksji.

Rozmowy z Kuncewiczową stanowią osobliwy komentarz do życia i twórczości polskiego intelektualisty XX wieku. Wyjątkowo tego komentarza polega na obywatelnym węż rozważaniu odowoci własnego pisarstwa w epoce totalnej negacji wszelkich wartości, szczególnym uwzględnieniu na zasadnicze pytania o sens, potrzebę, genezę czy wreszcie istotę pracy pisarskiej. Konkluzje są rewelacyjne. Oto: *jest to bez wątpienia rzadki przypadek w polskiej historii literatury pojmowania pisarstwa jako pracy, umiejętności — nie sztuki dla sztuki, nie dydaktycznego czy moralizującego posłannictwa, misji społecznej itp. — nie! Wyłącznie natomiast — samorealizacji. Umieć, potrafić, więc muszę! I dopiero określony poziom refleksyjny przekazu może się na coś przyczynić. *Pisarz nie może uczyć nic więcej, niż przekazać czytelnikowi treść swych najbliższych doświadczeń (...)* Wystarczy jeśli spotęgujemy w umysłach czytelników głód tych najwyższych doznań, którzy uczynili życie pisarza godnym uwagi (s. 181).*

Właśnie dialog, sztuka rozmowy nie przypadkiem jest tak bliska pisarce. Wiąże się bowiem z właściwą jej inklinacją do zdialogowanego oglądu rzeczywistości. Wyraźnie unika ocen klasyfikujących, defnicyjnych, jednoznacznych opinii. Ma poczucie wielopostaciowości świata i nieustannego zdobywania wiedzy o nim, dochodzenia do prawdy. Stąd struktura wypowiedzi niby oczy głośno myślenia. Pisarka zmierza do precyzyjnego ustalenia czegoś i zaraz następuje kontropropozycja, spojrzenie z innego punktu widzenia, aby wreszcie zakodować charakterystyczny *To jest zresztą jak wszystko w życiu — niosproście (s. 138)*. Nadmiar wrażeń, niejako percepcyjna nadmiarowość eliminuje jakikolwiek wybór na stałe, uporzędkowanie swich gustów w sposób jednoznaczny. Kiedy pada sakramentalne (we wszelkiego rodzaju wywiadach z pisarzami) pytanie o upodobania estetyczne, następuje jakoś charakterystyczna odpowiedź: *Uchabiamy pisarz? Kataly, którego właśnie czytam, jeżeli mnie nie nudzi. Malarz? Zawsze Chagall i El Greco. Kompozytor? Bach i Bela Bartok dla dedania sobie odwrugi i Chopin, kiedy dobrze jest poplakać. Aktorkę mam jedną ulubioną Eileen Herlie, nie tylko ze względu prawniczych. Faza tym nie mogę zapomnieć wspaniałego Cwikły, w ulubiam, kiedy Laurence Olivier mówi Szekspira, Grand Philippe uwodzi kobiety, a Frederick March milczy po wladzku. Nie bardzo lubię film angloselski, przepadam za wioskami (s. 82)*. Pisarka prezentuje swoisty collage własnych gustów w nieco zastojowym sposobie? Pytanie zostało „rozbejebane” ze swej irracjonalnej powagi? I tak i nie. Jest w tym bowiem kilka konsekwencji, skoro „wielką rolę w życiu odgrywa przypadek” (s. 106) a powiedzenie jest „jedynic zbiorom niealchymicznej ilości wariantów” (s. 166). Owa „wielopostaciowość” świata implikuje fragmentaryczne poznanie. Zaworska w pewnym momencie komentuje, dopowiada: *Nie do objęcia bowiem jest całość ludzkiego bytu i świata, można poznać ją tylko poprzez wybrane, konkretne części (s. 114)*. Ale przede wszystkim — dodajmy — ważne jest, że można podziwiać rozmaitości świata i dźwąć się mnogociąg zjawisk, przostając w kręgu cagle odzrażającej się ciekawości.

Dochozimy do bardzo ważnej kwestii w autobiograficznej refleksji Kuncewiczowej: Chodzi o sakralny wymiar rzeczywistości. Wielokrotnie na kartach *Rozmów* pojawia się stosunek do chrześcijaństwa, bardzo pogłębiony, porównawczy, wstrząsający i twórczości autorki *Fantomów*. Przede wszystkim — staje się to jasne — stąd wywodzi się wazochocoba w jej książkach postawa tolerancji — podkreślana wielokrotnie, eksponowana i dookreślana w wielu wypowiedziach: *Mimo że odkładamy gazetki na bok ten fakt, zwłaszcza w młodości, fakt: zasadniczy, że człowiek rodzi się po to żeby umrzeć (co wydaje się absurdem w swoim założeniu, co zaprzeczają wszystkim naszym instynktom i pragmatyzmem) — to jednak bzdury się pewnego rodzaju potrzeba obrony przed tym zasadniczym faktem. U mnie ta potrzeba wynika z wiary chrześcijańskiej w nieśmiertelność duszy. Więć nie chce ludzi straszyć, chce ludzi pomagać, nie chce ludzi zgadzić, tylko im wprzeżyć (s. 220)*. Ale w duchowym autokomentarzu *Rozmów* pojawia się nowa jakość, po raz pierwszy chyba tak wyraźnie zasygnalizowana przez pisarkę — sakralizacja świata na sposób — rzecz by można — francuskiej arki. Przy czym, jest to francuszczyzna intelektualizacji, daleki od stereotypowej sentymentalności, dość często obecnej w literaturze. Relacja do otaczającego rzeczywistości polega na umiejętności odczytywania znaków istotny Najwyższej, obecnosci sacrum zarówno w naturze, dookrojonej codzienności, jak też i w niedokonalości człowieka. Świat jest tak zdumiewająco urzekający, że sama konstatacja tego faktu nobilituje sens ludzkiej egzystencji: *Na skutek Bogostawu są jakiegoś zapoznawania, kontemplacji, do której mnie przynosi skłama, tonu: wstrząsający wzruszeniem jest świadomości obecności — wielkiej, obywatelnej. I to się godzi: to mój metafizycznym usposobieniem, z moją skłonnością do odczytywania Boga (s. 221)*. Francuszczyzna zakłada też specyficzny

z sposób poznania, polegający na intuicyjnym niejakim zaufaniu do świata. Kapitał jest fragment dotyczący Gombrowicza: *Brak mi w całym świecie Gombrowicza o niedojrzałości — zrozumiemia dia naturam, dia dicituram świętej, która dojrzałym ludziom pozwala przezwyciężyć życie. Brakuje mi w Gombrowiczowskim obrazie świętego Franciszka. Wielkie dziełem intuicji świętego światem za ową „samowiedność”, zdi niezbędna dla przemyślnych (s. 71). Zrozumienie istoty franciszkanizmu jest tu wyjątkowo trafne.*

W Rozmowach odnotowano wiele przemyśleń pisarki, które razem misternie budują obraz człowieka współczesnego. Podczas lektury mimowolnie ulega się fascynacji stopniowo wylęgającym się wizerunkiem jego skomplikowanej egzystencji. Szczególnie dwa „motywy” ciągle powracają aby — we właściwym Kunczewowej stylu myślenia — stopniowo ulegają pogłębieniu, coraz bardziej precyzyjnie dookreślenia. Chodzi o antytemocne zestawienie: dom — wdówka, prowincja i świat. Życie ludzkie zawsze ogniskuje się wokół dwojga bieżących sytuacji, obu koniecznych dla pełnej samorealizacji: stabilności i zadowolenia z jednej strony oraz otwartości i poszukiwania — z drugiej. W ten sposób człowiek dokonuje nieustannej obrzymywej pracy na rzecz opanowania wspomnianego nadmiaru świata — zdobywa go i osiada zarażem. Kunczewowej obca jest wszelka jednostronność, która umieracza, dowodzi nadrozmiarem istoty życia. Człowiek podróżuje i wraca do domu, zbiera doświadczenia i kontemplanuje życie. Przy czym znaczenie obu form kontaktu z rzeczywistością jest równoważne i — co wzmaga — komplementarne. Podobnie motywy podróży, wdówki, wyrażone w sposób w twórczości pisarki, znajdując doskonałe uzupełnienie w refleksji dotyczącej prowincji („Prowincja jest kopaliną najistotniejszych wartości”) jako miejsca odmiennych specyficznych doświadczeń. Za wszystkim kryje się ciękawkowo świata, twórcze pragnienie jego wszechstronnego doświadczenia.

Generalnie przesłanie *Rozmów* da się sprowadzić do formuły: życie to poszukiwanie. A to oznacza wykorzystanie wszelkich form doświadczenia.

*Recenzja: Marię Kunczewową, Warszawa 1983. Wybrał, opracował i przedmował H. Zewonka.*

MARK ZDROJEWSKI

## PUBLIKACJE POLONIJNEGO CENTRUM W LUBLINIE

Utworzono przed dziesięcioma laty (15 stycznia 1975) Polonijne Centrum Kulturalno-Oświatowe Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i Towarzystwa Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” w Lublinie przytęczyły trzy podstawowe zadania: współpracę z ośrodkami polonijnymi za granicą oraz udzielanie im pomocy w dostrzeżeniu w zakresie polskiego folkloru, szczególnie tanecznego, i metodyki nauczania języka polskiego, maprowanie i koordynowanie badań naukowych nad problematyką polonijną, a zwłaszcza nad przeobrażeniami i potrzebami oświaty polonijnej; popularyzowanie zagadnień polonijnych.

Niezwłocznie włączając pracę wydawniczą przez Polonijne Centrum stanowo jeden z warunków i zarazem środków realizacji jego głównych zadań, które zresztą po upływie lat dziesięciu nie utraciły waloru aktualności. Zasadniczo rychłego uruchomienia tego kierunku działania została podjęta przez Instencja J. Kamęńskiego: *Podjęcie działalności wydawniczej przez Centrum już w pierwszym (1975) roku (zawiesza instrukcji na ten dzień przedmioty czy wyodrębnione ambicji, lecz realnych konieczności i potrzeb, wynikających zarówno z niedostatków planistycznych o tematyce polonijnej w kraju, jak i z programowych zobowiązań habetykacji placówki wobec Polonij, realizowanych w praktyce m. m. przez organizowanie wakacyjnych kursów dla instruktorów zespołów folklorystycznych i dla nauczycieli szkół polonijnych, serji naukowych, wycieczek i innych imprez o charakterze informacyjnym „Rocznik Polonijny”), t. 1, 1980, s. 133).*

Na początku kwietnia 1975 r. dyrektorka Polonijnego Centrum (zab. podówczas jeszcze bez własnej siedziby i etatowych pracowników) powołała zaimb. wydziałem drukarni informatora, anonującego fakt utworzenia nowej placówki. Już na przełomie lipca

i sierpnia tego roku ukazał się on pt. *Polonijne Centrum Kulturalno-Oświatowe w Lublinie* autorstwa Wiesława Śladkowskiego, w 4 wersjach językowych — polskiej, angielskiej, francuskiej i niemieckiej — i w łącznym nakładzie 5 tys. egzemplarzy. Tym samym osiągnięty został cel tak pomylanej publikacji, absolwenci bowiem wakacyjnych kursów polonijnych, prowadzonych pod auspicjami Centrum w Lublinie, mogli ją zabrać do krajów swego zamieszkania. Następnicy i z oczywistych względów obierający informator — *Polonijne Centrum Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej*, napisany i zredagowany przez Zbigniewa Sobolewskiego i Marka Zdrojewskiego — wydany został w 1982 roku, w tych samych 4 wersjach językowych. Bogato ilustrowane informatory przyczyniły się do spopularyzowania nie tylko Centrum, lecz także Lublina, Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i Towarzystwa „Polonia” daleko poza granicami Polski.

Począwszy od września 1975 do końca 1984 r. politykę edytkonij Polonijnego Centrum profilowało kilkunastoosobowe Kolegium Redakcyjne, złożone z przedstawicieli UMCS i Towarzystwa „Polonia”. W ustalonych przez Kolegium Redakcyjne, a zatwierdzonych przez Radę Naukowo-Programową Centrum, ramowych — tryletnich i rocznych — planach wydawniczych z zasady preferowany był druk prac typu dydaktyczno-instruktażowego, ułatwiających realizację programów polonijnych kursów letnich.

Z myślą o uczestnicznym studium dla instruktorów polonijnych zespołów folklorystycznych oraz kursu etnograficznego wydano dotychczas 7 skryptów: Stanisława Leszczyńskiego *Taniec baletki* (1976), poprawione i uzupełnione wersję angielską (1977), a następnie również wersję francuską (1980); Kazimierza Kopidłowskiego *Na ludową wieś (Zbiór pieśni i melodii ludowych)* w 1978 i *Wiedomości o muzyce (Kompendium)* w 1980 roku, Antoniego Korytko, Ignacego Wachowicza i Wandę Zach *Taniec kurpiowski, opozycjonalnie i krakowiak* (1981) oraz Janiny i Stanisława Leszczyńskich *Polscy folklor obrzędowy i taneczny (Wybór dla instruktorów)* w 1983 roku.

Przeznaczone przede wszystkim do użytku nauczycieli szkół polonijnych są skrypty opracowane przez Barbarę Gradzińską-Łędyńską *Antologia literatury polskiej 1930-1976* (1977), *Obyczaje polskie do końca XVI wieku* (1978), *Obyczaje polskie XVII i pierwszej połowy XVIII wieku* (1979), *Obyczaje polskie drugiej połowy XVIII i pierwszej połowy XIX wieku* (1981) i *Obyczaje polskie drugiej połowy XIX wieku* (1984), stanowiące cztery kolejne części antologii, oraz skrypty w opracowaniu Barbary Michalowskiej-Rozhm *Wybór tekstów świeńskich, cz. I Jesień i zima* (1979) i *cz. II Wiosna i lato* (1981). Wydane pod redakcją Kazimierza Krakowiaka i Jana Madziuka prace zbiorowe — podręcznik *Poradnik metodyczny dla nauczycieli polonijnych* (1980), którego nakład w wysokości 800 egzemplarzy jest od 1983 roku wyczerpany, oraz skrypt *O kulturze polskiej. Szkice dla nauczycieli polonijnych* (1984) — można uznać, uwzględniając opinie odbiorców (np. notę o *Poradniku*, zamieszczonej na łamach wydawanego w Genk kwartalnika kulturalno-społecznego Polonii belgijskiej „Nasz Głos”, nr 7, 1981, s. 2), za istotne osiągnięcia edytkonij Polonijnego Centrum.

Wydane w formie kieszonkowych (pocket-book) prace Grażgorza Leopolda Seidlera *Lublin w kulturze polskiej* (1978), w wersji polskiej, angielskiej, francuskiej i niemieckiej, *Essays on Polish History* (1979), *Aus der Geschichte Polens* (1980), a także *W poszukiwaniu niezbędnej idei* (1984), w językach polskim, angielskim i niemieckim, podobnie jak większego formatu (B 5) skrypt Leszka Kolka *Historical Notes on Polish Culture* (1979), ogonywane wspólnie z Działem Wydawnictw UMCS, korespondują z charakterem i zadaniami Polonijnego Centrum Kulturalno-Oświatowego w Lublinie. Ze względu na walory poznawcze, językowe i dydaktyczne ich publikacji, korzystają z nich słuchacze wszystkich (od 1983 roku — czterech) kursów letnich, organizowanych i prowadzonych przez lub przy udziale Polonijnego Centrum w Lublinie.

W latach 1975-1984 Centrum wydalo też 13 pozycji w popularnonaukowej serii „Z dziejów Polonii”: Henryk Zina: *Polacy w Kanadzie* (1975), Witoldywał Kucharski, Zbigniew Tomkowiak: *Polonia w Austrii* (1976), Eugeniusz Czurak: *Polacy w Bracysli* (1977), Mieczysław Wieliczko: *Polacy na Węgrzech* (1977); Henryk Zim: *Polacy w Afryce Wschodniej* (1978); Mieczysław Wieliczko: *Levyeckie Magyarorszagan* (1978); Eugeniusz Czurak: *Polacy w Argentynie* (1978); Marek Żmigrodzki: *Polonia w Belgii* (1978); Włodzimierz Helman: *Polonia w Australii i Nowej Zelandii* (1979); Jerzy S. Łatka: *Polacy w Turcji* (1980); Jan Lewandowski: *Polacy w Szwajcarii* (1981); Małgorzata Willaume: *Polacy w Rumunii* (1981); Janusz Albin: *Polacy w Jugosławii* (1983). Prawne zastrzeżenie książki tej serii zawierająca strażczenia w językach bądź to światowych, bądź to narodów



czy narodowości, wśród których znajdują się opisywane skupiska polonijne. Prace te wzbogacają wiedzę Polonii o niej samej oraz pobudzają i rozszerzają zainteresowania czytelnika krajowego równie złożoną, ile ciekawą problematyką polonijną. Poszerzają też krąg osób współpracujących z Centrum, a niekiedy, co istotne, dają asumpt autorom poszczególnych książek do pogłębienia studiów nad tematem; by uwiaryczyć je pracom typu monograficznego. Warto podać, że autora książki *Polacy w Turcji*, J. S. Łątkę wyróżniono za 1980 rok II nagrodą (pierwszej w ogóle nie przyznano) Klubu Zagadnień Polonijnych Stowarzyszenia Dziennikarzy Polaków. Nadto należało z pozycji serijnych wzbudzić zainteresowanie obcych przedstawicieli w Polsce, a mianowicie Instytutu Kultury Austriackiej i Węgierskiej Instytutu Kultury oraz ambasad Belgii i Szwajcarii. Seria wydawnicza „Z dziejów Polonii” jest kontynuowana.

W najwyższym, jak dotąd, nakładzie (10 tys. egz.) ukazała się w 1976 r. auto kolorowa ilustracjami książka Wydawnictwa Kucharskiego *Związek Polaków „Zgoda” w Republice Federalnej Niemiec*, wydana przez Centrum z okazji srebrnego jubileusza tej licznej organizacji polonijnej (nb. na zamówienie jej władz naczelnych). Ten zarys historii pierwszego ćwierćwiecza Związku Polaków „Zgoda” w RFN jest porcją o charakterze zbliżonym do prac monograficznych. Inna praca tego typu, nie pozbawiona wartości dokumentu, to książka *Polskie Gimnazjum i Liceum w Balatoncsanakard i Balatonboglár (1939-1944)*, autorką Franciszka Budzińskiego, wydana nakładem Polonijnego Centrum w 1984 roku.

Plan rozmaitych sesji i seminarów, organizowanych lub współorganizowanych przez Centrum, stanowi między innymi 6 ostatnich pozycji wydanych własnym nakładem: w 1978 roku — *Współpraca polsko-austriacka* (pod red. Władysława Kucharskiego i Zbigniewa Tomkowskiego) oraz *Stan i kierunki rozwoju literatury polonijnej* (pod red. W. Kucharskiego); w 1981 — *Spoiskanie nauczycieli polonijnych* 80 (pod red. W. Kucharskiego), w 1983 — *Polska literatura emigracyjna (Materiały)* (pod red. Wojciecha Białaniewicza), *Język i kultura polska w szkółnictwie i oświacie polonijnej* (pod red. Albina Koprukowiaka i Teresy Skubalanki) oraz *Wiktoria wiedeńska i stosunki polsko-austriackie 1683-1983* (pod red. Wiesława Śładkowskiego i Adama Andrzeja Witulaka). Ta ostatnia pozycja jest najokazalszą i o największej objętości (s. 342+22 nb., format B5, nakład 2 tys. egz.); publikacja książkowa wydana sumptem Centrum.

Odrębne miejsce wśród druków zwartych Centrum zajmuje, wydany na zamówienie Towarzystwa „Polonia”, skrypt autorką Wacława Bisko, Stanisława Karolaka, Stanisława Krywickiego i Danuty Waslewskiej pt. *Mówimy po polsku. Het Leerboek van de Poolse taal voor beginners* (1981), przetłumaczony i adaptowany z języka angielskiego na holenderski przez J. Bronowką-Coumans. Godzi się zaznaczyć, że jest to pierwszy po drugiej wojnie światowej, wydany w Polsce podręcznik do nauki języka polskiego dla osób władających językiem holenderskim.

Najbliższe i najbardziej ożywione kontakty łączą Polonijne Centrum w Lublinie z najstarszą w Europie organizacją polonijną, jaką jest Związek Polaków w Austrii „Strzecha”. Nic przeczo dawnego, że z dotychczasowego dorobku wydawniczego Centrum niemal cały nakład trzech pozycji — wydanych w 1975 r. katalogu wystawy 80 lat *Związku Polaków w Austrii „Strzecha”* (pod red. M. Zdrojewskiego), oraz dwie dalsze z 1984 roku, *Związek Polaków w Austrii — „Strzecha” — Verhänd der Polen in Österreich 1894-1984* (pod red. M. Zdrojewskiego), druk na polychromii i w wersji polsko-niemieckiej, i *Głos Polonu* (Wydanie jubileuszowe) — był przeznaczony i został wyspedytowany do Wiednia. Naturalnie, głównym dystrybutorem tych okolicznościowych publikacji był zarząd „Strzechy”.

Spśród krajowych i zagranicznych recenzji prac niepublikacyjnych, wydanych na przestrzeni minionych 10 lat nakładem Polonijnego Centrum w Lublinie, co najmniej trzy zaliczają na uwagę: Władysława Kucharskiego *Związek Polaków „Zgoda” w Republice Federalnej Niemiec* (rec. Henryka Chalupczaka, „Wiś Współczesna”, R. XXI, nr 8, 1977, s. 150-152); Małgorzaty Willaume *Polacy w Rumuni* (rec. Aurelia Karęckiego, „Anale de istorie”, R. XXX, nr 2, 1984, s. 145-147); Franciszka Budzińskiego *Polskie Gimnazjum i Liceum w Balatoncsanakard i Balatonboglár (1939-1944)* (rec. Jerzego Dolickiego, „Zycie Literackie”, R. XXXIV, nr 47, 18 XI 1984, s. 10). Są to recenzje rzeczowe; i pozytywne acz wolne od różnego kalibru zastrzeżeń. Wszysy przecież spod pełnej kompetencji recenzentów. Z zaciolowego punktu widzenia nie od rzeczy będzie, jeżeli zacytuje się tu jedną, rzeczą najokazalszą daty (z 14 XII 1984), wypowiedź czytelnika z Wrocławia o nazwisku Czesław Zdeb na temat wzmiankowanej wyżej książki F. Budzińskiego: „Ile

wspomnień i radości wywołała we mnie ta książka, trudno wyrazić. Jestem szczęśliwy, że ją posiadam. Dziękuję!” (Fragment korespondencji nadchodzącej do Polonijnego Centrum).

Tej godnie uwagi, że w 1977 roku, między innymi z inspiracji Polonijnego Centrum, Wydawnictwo Lubelskie zainteresowało się powaznie tematyką polonijną. Na efekty me trzeba było długo czekać. Już w następnym roku nakładem tego państwowego wydawcy ukazała się praca zbiorowa *Polonia w Ameryce Łacińskiej* (pod red. Zbigniewa Dobosiewicza i Waldemara Rómmela). W 1980 roku wydano dwie dalsze monografie poświęcone zagadnieniom polonijnym: Wacława Kietlicza *Wojackanie Polskie osiągnięcia naukowe na obczyźnie* oraz Wiesława Śładkowskiego *Emigracja polska we Francji 1871-1918*. Autorowi tej ostatniej książki przyznano II nagrodę w II konkursie im. Floriana Znanieckiego (za 1982 r.) i jednocześnie nagrodę specjalną, ufundowaną przez polonijną firmę „Inter-Frangranco”. Zarówno nagroda specjalna, jak i stypendium Towarzystwa „Polonia” porwobli W. Śładkowskiemu odbit w 1983 r. mieniącej się podręczną nauką po różnych regionach Francji. W rezultacie napisał on następną pracę pt. *Podręcznik nauki (nb. od listopada 1984 r.) jej mazytopia o objętości ca 11 ark. ant. znajduję się w Archiwum Biblioteczno-Instytutu w serii „Z dziejów Polonii” i zarazem 60 publikacja niepublikacyjna Polonijnego Centrum w Lublinie.*

Począwszy od 1980 r. Polonijne Centrum w Koprukowiaku z Wydawnictwem Lubelskim wydały dwa tomy „Rocznika Polonijnego” (pod red. Albina Koprukowiaka), którego (...) lamy są — jak czytamy w słowie od redakcji (t. 1, s. 6) — otwarte dla przedstawicieli krajowych i zagranicznych ośrodków naukowych, zamieszczają się badaniami polonijnymi. „Rocznik Polonijny” jest naukowym wydawnictwem ciągłym, prezentującym bardziej lub mniej dojrzałe owoce badań nad Polonią. Jego mecenatem jest żywcio woje obuczających i uwajnyjących społecznych (redakcja „Rocznika” pracuje honorowo) Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie.

Od 1982 r. Towarzystwo Łączności z Polonią Zagranicą „Polonia” ulokowało druk kwartalnika dla nauczycieli szkół polonijnych „Wiśka” w Polonijnym Centrum Kulturano-Oświatowym w Lublinie, powierzając Barbarze Jedynek redakcję naczelną tego periodyku. Od swej inwencji wydawanej poprzednio w Warszawie, odróżnia się lubelska „Wiśka” (od 1982 do grudnia 1984 r. ukazało się łącznie 8 zeszytów, w tym 3 numery podwójne; format 21 x 29,5 cm, początkowo w nakładzie po 3 tys., a od 1984 — po 5 tys. egz.) bardzo korzystnie — i opracowaniem typograficznym, o które dwo jej redaktor techniczny, Edward Rakowski, i zawartością merytoryczną. Zwiastca monotematyczne numery „Wiśki” zyskują pochlebnie — by nie powiedzieć: entuzjastycznie — opini odbiorców, rekrutujących się do owego z całego świata.

Wspomnieć też wypada o nieamydym dorobku Polonijnego Centrum w wydawaniu, przecież rokrocznym, okazałej liczby druków akcydennowych (programów, dyplomów, zaproszeń itp.), bez których niemożliwe byłoby normalne funkcjonowanie tej instytucji, zatrudniającej (według stanu na 31 XII 1984) zaledwie 3 pracowników administracyjnych i 1 i uszczegółowienie w wymiarze pelnego etatu oraz 2 pracowników rzyczalowych.

— powtórzyć: 59 książek (licząc wersje językowe), wykonanych w Zakładzie Poligrafii UMCS, z 2 tomy naukowego wydawnictwa ciągłego pt. „Rocznik Polonijny” oraz 8 zeszytów kwartalnika „Wiśka” — należa nie tylko do spektakularnych, można by rzec, wirtuozowskich dokonań Polonijnego Centrum w Lublinie. Są bowiem one przede wszystkim istotnym jego osiągnięciem. Być może niektóre z nich okazały się kiedyś trwałym dorobkiem Centrum. Podkreślić przy tym trzeba, że mimo iż Polonijne Centrum nie jest wydawnictwem profesjonalnym, to działalność wydawnicza była w okresie dziesięciolecia doceniana przez władze samego Centrum, kierownictwo Towarzystwa „Polonia” w Warszawie i Senat Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. I głównie dzięki temu publikacje Polonijnego Centrum stanowią jeden z najważniejszych elementów jego różnorodnego działalnoci.

Wprawdzie wszelkie jubileusze, jak powiedział ktoś nie bez kozery, dają doskonałą sposobność do spojrzenia w przyszłość, jednak skromny jubileusz dziesięciolecia Polonijnego Centrum skłania autora tego artykułu do zasygnalizowania tylko jednej jeszcze sprawy. Otóż niektóre z książek, wydanych w 1984 r. nakładem Polonijnego Centrum noszą również na okładkach wydrukowaną nazwę: Wydawnictwo Polonia. Te dwa słowa były jakby zwyczajnym Oddziału Wydawnictwa Polonia w Lublinie, który 2 stycznia 1985 r. zostanie oficjalnie utworzony. Utworzenie lubelskiej filii stołecznego Wydawnictwa Polonia stanowi zatem dodatkowy efekt działalności wydawniczej

Grudzień 1984

Marek Zdrojewski

## Książki nadesłane

### Instytut Wydawniczy PAX

Maria Kuncewiczowa: *Przełotca. Notatki włoskie*. Str. 140, nakład 30 000 egz., cena zł 150,—

Teilhard de Chardin: *Zarys wszechświata personalistycznego i inne pisma*. Wybór Mieczysław Tazbir. Przetłoczył Mieczysław Tazbir i Konrad Waloszczyk. Str. 350, nakład 20 000 egz., cena zł 420,—

Francis Cliford: *Zielone łęki rajy*. Przetłoczyła Zofia Kierczyńska. Wyd. III, str. 278, nakład 20 000 egz., cena zł 250,—

Grabame Grecce: *Moc i chwala*. Przetłoczył Bolesław Taborski. Wyd. IV, str. 200, nakład 20 000 egz., cena zł 340,— (Seria: „Biblioteka Dział Wyborowych IW PAX”)

Włodzimierz Dworzaczek: *Hejman Jan Tarnowski. Z dziejów matronizmu i walepalakitego*. Str. 476, nakład 5 000 egz., cena zł 830,—

Norbert Max Wilders: *Obraz świata a teologia od średniowiecza do dzisiaj*. Z niemieckiego przetłoczył Jan Doktor. Str. 252, nakład 5 000 egz., cena zł 520,—

Jerzy Zawieyski: *Dramaty*. T. 1. Opracowali i wstępem opatrzyli Jan Z. Brudnicki i Bogusław Wit. Str. 412, nakład 10 000 egz., cena zł 500,—

Jules Roy: *Taniec brzucha nad armatami*. Przetłoczyła Barbara Durbajło. Str. 116, nakład 10 000 egz., cena zł 90,—

Danuta Mostwin: *Cień księżycy Piotra*. Str. 404, nakład 20 000 egz., cena zł 380,—

Clive Staples Lewis: *Lew, czarownica i stara szafa*. Przetłoczył Andrzej Polkowski. Ilustrowała Pauline Baynes. Str. 144, nakład 100 000 egz., cena zł 160,—



Na pierwszej stronie okładki  
Andrzej Nowacki Lee

Na czwartej stronie okładki  
Kazimierz Mikulski: *Dama w czerw*

Rysunki w tekstach: Marian Rusch

Adres redakcji  
20-022 Lublin  
ul. Okopowa 7, I piętro  
tel. 77-469

Materiały do zamieszczenia nadsyłają się swobodnie.  
Redakcja zastrzega sobie prawo doborczywania dzieł.

Cena prenumeraty: półroczna 170 zł, roczna 320 zł.

Warunki prenumeraty:

1. dla osób prawnych — instytucji i zakładów pracy:
    - instytucje i zakłady pracy sfinansowane w całości województwami i powiatowymi miastami, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” mogącej prenumerata w tych oddziałach;
    - instytucje i zakłady pracy sfinansowane w miejscowościach, gdzie ma on Oddziały RSW „Prasa—Książka—Ruch” i na warunkach wypłaty opłatą prenumeratę w urzędach pocztowych i w doręczalni;
  2. dla osób fizycznych — indywidualnych p. prenumeratę:
    - osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłatą prenumeratę w urzędach pocztowych i w doręczalni;
    - osoby fizyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłatą prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadrewno-oddziałowych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratariusza. Wpłaty dokonywane wypłaty „blankietu wypłaty” na rachunek bankowy mającego Oddział RSW „Prasa—Książka—Ruch”;
3. prenumerata ze złaczeniem wypłaty za granicę przyjmuje RSW „Prasa—Książka—Ruch”, Centrala Kół Państwowych Pracy i Wydzielnie ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153—201045—139—11. Prenumerata ze złaczeniem wypłaty za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50%, dla tłumaczeń indywidualnych i o 100%, dla złaczących instytucji i zakładów pracy.

Termin przysyłania prenumeraty na kraj i za granicę:

- do dnia 10 listopada na I półroczu i 15 listopada oraz cały rok następnym.

Wydawca: Lubelskie Wydawnictwo Prasowe  
RSW „Prasa—Książka—Ruch”  
20-077 Lublin, ul. Janina 4

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN  
Lublin, ul. Ułaska 4.

Zam. 275. Przekazano do druku w styczniu 1985 r.  
Druk skończono w listopadzie 1985 r.  
Nakład 5000 egz. Cena zł 100,— 1-4