

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadomienia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 85.-

a

3

3 (25) 1986

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Leonard Cohen, Tony Harrison — wiersze
Maria Golaszewska — Responsorium
V. Nabokov i Z. Smektała — proza
W. Reymont, K. Irzykowski, J. Lechoń,
M. Samozwaniec, K. Wierzyński — listy

AKCENT NR 3 (25) 1986

a

akcent

rok VII

nr 3 (25) 1986

akcent

literatura i sztuka

Wydawnictwo

akcent

a

rok VII

nr 3 (25) 1986

akcent

literatura i sztuka

Redaktor naczelny: Andrzej Walicki

Redaktor: Andrzej Walicki

PREZESYUM

Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Tadeusz Dołęcki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Przewodniczący: Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Wiceprzewodniczący: Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Przewodniczący: Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Przewodniczący: Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Przewodniczący: Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Przewodniczący: Andrzej Walicki

REDAKCJA

Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

ADRESY

Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki, Andrzej Walicki

kwartalnik

Redaguje kolegium

MONIKA ADAMCZYK, IZABELLA GAW ARECKA
TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW
WALDEMAR MICHALSKI (sekretarz redakcji)
DOMINIK OPOLSKI, FRANCISZEK PIATKOWSKI
BOGUSLAW WROBLEWSKI (redaktor naczelny)
BOHDAN ZADURA

Redaktor artystyczny
Janusz Szaferki

Współpracują z drzewiannymi płytami i innymi materiałami
Lechosław Lamerski

Korekta
Janina Honek

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 35207

© Copyright 1986 by „Akcent”

SPIS TREŚCI

- Leonard Cohen: *wiersze* /7
Leonard Cohen: *Księga miłosierdzia* /13
Jerzy Menel: *Leonard Cohen* /17
Zdzisław Smektala: *Coca-Cola to jest to* /20
Anna Janko: *wiersze* /33
Leszek Engelking: *Prawdziwe życie Cyncynata C. O. „Zaproszeniu na egzekucję” V. Nabokova* /37
Władimir Nabokov: *Zaproszenie na egzekucję* (fragment powieści) /44
Wojciech Kawiński: *wiersze* /60
Maria Gólszewska: *Responsorium* /63
Kryszyna Sukowicz: *Poza Kindbergiem* /74
Tony Harrison: *Kunquat dla Johna Keatsa* /86
Marek Sohysek: *Wokół sedna* (o M. Choromańskim) /90
Tadeusz Kwiatkowski-Cugow: *Korywna* /102
Marian Kosiek-Zieliński: *wiersze* /110
Asja Lantingina: *Gysia skórka* /112
Jose Emilio Pacheco: *wiersze* /114
Kryszyna Rodowska: *Pacheco* /121

PRZEKROJE

- Jerzy Święch: *Encyklopedia literackiej cug dalszy* /127
Tadeusz Szkolut: *Nowawangarda i kryzys kultury współczesnej* /132
Paweł J. Smoczyński: *Wielki człowiek — małe dzieło* /137

FILOZOFIA

- Tadeusz Szkolut: *Z dziejów myśli estetycznej marksizmu. Lew Trocki o sztuce* /144

PLASTYKA

- Malgorzata Kitowska: *Brunona Schulza „Księga Babwochwacza”* /154
Bożena Mądra-Shalkross: *„Jedli to jest herezja”* /161
Kryształ Kłepka o sobie /163
Lechosław Lamerski: *Dziewięć z serigrafii Krzysztofa Kłepki* /164

ARCHIWUM

- Listy K. Irzykowskiego, J. Lechonia, A. Oppmana, W. Perzyńskiego, W. Reymonta, M. Samozwaniec, K. Wierzyńskiego do Kornela Makużyńskiego /166

NOTY

Jerzy Starnawski: *Alfred Loepfe — von Ah. Thumac; i przyjaciel literatury polskiej*, 181

Beata Lewińska: *Hulenice; a ekspresjonizm*, 189

Aleksander Nawrocki: *Jeszcze nie czas na rezygnację*, 193

LEONARD COHEN

Autobus

Byłem ostatnim pasażerem w tym dniu,
byłem sam w autobusie,
cieszyłem się że oni wydają tyle pieniędzy
tylko po to by mnie podwieźć na Ósmą Aleję.
Kierowco! — wykrzyknąłem — wieczór należy do nas,
więc ucieknijmy z tego wielkiego miasta
do jakiegoś mniejszego i bliższego sercu,
omijmy te wszystkie baseny na Miami Beach,
ty na siedzeniu kierowcy, ja kilka rzędów dalej,
a w rasistowskich miastach zamienimy się miejscami
żeby pokazać jak świetnie wieszcie ci się na Północy,
i znajdziemy sobie jakąś małą wioskę rybacką
na nieznannej Florydzie,
i zaparkujmy tuż na skraju plaży
wielki rzucający się w oczy autobus,
lśniący metalem, wymalowany, samotny,
z nowojorską rejestracją.

Izajasz

Dla G.C.S.

Spomiędzy korzennych wzgórz
wyrastają perłowe kopuły i filigranowe wieże miast.
Nigdy jeszcze Jeruzalem nie było tak piękne jak wówczas.

Ilu też pielgrzymów, zatraczonych w miarach
tamburyna i liry w rzeźbionych świątyniach
kłękało przed potęgą rytuału?

Kształcone w gracji przesuwały się córy Syjonu,
równie wspaniałe jak złote posagi,
wytworzone ornamenty wokół ich wonnych stóp.

Władzę sprawowano w pałacach,
Sędziowie kosmopolici z fortunami prawem zdobytymi,
na solidnych podstawach, wychwalali rozum.
Handel jak dziki i mocny ogród
kwitł na ulicach.

Monety były lśniące, herb na monetach misterny,
nowe jeszcze pachniały świeżością.

Od października w sprzedaży pierwszy tom Biblioteki „Akcentu” —
Włodzimierz Wysocki: *Piosenki i wiersze*.

Dlaczego więc Izajasz szalał i krzyczał:
Jeruzalem upadło,
wasze miasta strawił ogień?

Czy na wonnych wzgórzach Gilbei
pasterze byli kiedyś spokojniejsi,
owce żwawsze, biała wełna bielsza?

Rosły tam figowce, cedry i sady,
ludzie pracowali dzień cały wśród zapachów.
Rabusie porzucili drogi,
gościeńce biegły prosto.
Pszenne lata zwyciężyły głód.

Wrogowie? A czy słyszał ktoś o sprawiedliwym państwie,
które nie miałooby wrogów,
ale młodzież była silna, lucznicy zręczni,
ich strzały mierzyły dokładnie.

Dlaczego więc ten głupiec Izajasz,
niosący za sobą niewyraźny zapach pustyni,
dlaczego on krzyczał:
Wasza kraina upadła?

Teraz zaśpiewam mojej ukochanej
pieśń o tym jak dotyka swych włosów
o polysku czarnego metalu,
którego żaden zbuntowany książę nie spopieli,
o tym jak dotyka swego ciała,
którego żaden krzywo przysięzca nie zbezcześci,
o tym jak dotyka swej duszy,
której żaden niewierny doradca nie rozjątrzy,
o tym jak moja ukochana dotyka korzennych szczytów
i napelnia je pięknem zamiast płomieniem.

I tak, ogarnięty bezmierną miłością,
Izajasz, wybrany, wędruje, potykając się
o rzeźbione ściany, a kiedy przechodzi
dopelnia się ich wiek i kruszą się wszystkie
pod jego dotykiem. Postać jego drży
za pyłem opadającym z wieżyc i budowli,
zanika rytuał: Święte Imię, na wół wypowiedziane,
milknie w ustach kantora, stronice są jałowe,
zgromadzenia ślepe, udręczone, nieme.

W miarę jak wędruje
mocne drzewa, pod którymi sypia
zamieniają się w żużel i kruszą:
całe sady ulatują z wiatrem
jak wznoszące się stada kruków.

Skąły na powrót obracają się w wodę, woda w nicość.

I podczas gdy Izajasz cicho nuci pieśń
by wyhawic winny kraj od potępienia,
wszyscy ludzie, prawdziwie spustoszeni i samotni,
jakby nagle ujrzeli cud,
kontemplują piękno swoich twarzy.



O zaświadcz, krwi, jeśli jest historia

O zaświadcz, krwi, jeśli jest historia
którą ma opowiedzieć moja twarz żydowska,
jesteś wciąż silna i święta, więc tylko
przemów, jak Zohar, o drażnym miejscu
w które muszą się przelać jak wino,
wskaż lukę w dziejach, którą muszą schwytać
i zająć, chłodny i pełny w tej wierze,
stając się czystym, jak dobre wino u dna.

Nie musisz mnie kochać

Nie musisz mnie kochać
z tej tylko przyczyny
że są w tobie wszystkie kobiety
których kiedykolwiek pragnąłem
Urodziłem się by za tobą dążyć
każdej nocy
kiedy są we mnie
wszyscy mężczyźni którzy cię kochają

Spotykam cię przy stole
Ujmuję dłońmi twoją piastkę
w ponurej taksówce
Budzę się samotny
moja dłoń na twej nieobecnej
w Hotelu Dyscyplina

Pisałem wszystkie piosenki dla ciebie
Palilem czerwone i czarne świece
o kształcie mężczyzny i kobiety
Modliłem się o ciebie
Modliłem się byś mnie kochała
i byś mnie nie kochała

Dla E. J. P.

Wierzyłem kiedyś, że jedna linijka
chińskiego wiersza ma moc by przemienić
na wieki opadanie kwiatów
i że sam księżyc dosięgnął
żałoci placu silnego człowieka
by odbyć podróż poprzez kubki wina
Sądziłem że inwazji dokonywano dla kruków
by mogły rozdziobać szkielety
dynastie miały skoszone

by dawać pokarm językowi żalów
Sądziłem że władcy kończyli swe życie
jak błogo pijani mnisi
rozpoznając czas według świec i deszczu
nauczani pielgrzymkami owadów
poprzez stronicę wszechrzeczy
a więc można wysłać doskonale listy z wygnania
do starego przyjaciela z rodzinnych stron

Wybrałem krajcę samotności
zerwałem z miłością
wzgardziłem wojennym braterstwem
Schłowałem język o księżyc z pumeksu
pławiłem duszę w wiśniowym winie
niczym wonną barkę dla Władców Pamięci
aby marnieć by pić i by móc wyszeptać
całą ich potęgę
tak jakby za mgłą gdzieś na wybrzeżu
wciąż żyła ich władza czekały dziewczęta
jak zegary nakręcone raz na tysiąc lat
Czekałem aż mój język stał się surowy

Brazowe platki jak plomyki wirują dokola moich wierszy
Mierzylem nimi w gwiazdy ale
zagięły się jak tęczę
zanim rozcięły świat na połowy
Kto przesłodzi odwieczne ściężki
wyżłobione w kanionach przez stada wędrujące
z nizinnych łąk na festy
Warstwa po warstwie jesienne liście
zmiatane są na bok
Coś zapomina o nas dokładnie

Po co pisać

Piszę po to
aby stworzyć coś
równie pięknego jak ty

Gdy jestem z tobą
chciałbym być takim bohaterem
jakim chciałem być
gdy miałem siedem lat
doskonałym mężczyzną
który zabija

przełożyła Alina Pożarowszczyk

LEONARD COHEN od lat cieszy się w Polsce ogromną popularnością, która gwałtownie jeszcze wzrosła po jego ubiegłorocznej wycieczce. Popularność ta obejmuje jednak głównie piosenki, niewiele natomiast osób zna Cohena jako poe­, którym jest on przede wszystkim, a śpiewane przez niego teksty są tylko pewną pochodną tej poezji. I choć na grane płyty, bardziej spektakularna i masowo odbierana forma wypowiedzi, przesłoniły — szczególnie polskiej publiczności — tomiki wierszy, to jednak wydaje się, że w poezji Cohen wypowiedział się pełniej. Większość jego wierszy ma charakter konfesyjny, zbliżony w klimacie do tekstów znanych z piosenek, ale Cohen — poeta jest bardziej różnorodny niż Cohen — pieśniarz. Wśród jego wierszy można znaleźć i trzylinijkowy epigramat, i haiku, i wiersz zilustrowany własnymi rysunkami. Różne są także ich tematy: obok osobistych — druga wojna światowa (cały tomik *Flowers for Hitler*), często motywy ze Starego Testamentu. Cohen jest Żydem i pamięta o tym. Temat ten przejawia się przez całą jego twórczość i wydaje się szczególnie ważny dla jej zrozumienia. Cohen czuje się jednocześnie: Żydem z epoki biblijnej, i tym którego prowadzono do gazu, i tym, który czterdzieści lat po wojnie mieszka w zamożnym Montrealu. Dziedzictwo to stanowi nieodłączną część osobowości poety. Spójność przesłania i wyrazu, jednolity styl mimo różnorodności tematów i form wypowiedzi, to chyba główne przyczyny sukcesu i popularności Cohena.

A. P.



BE SHAME IN MAN IN WINDS SHE GURGYM
ME SEVEN ANNAWDR.

I DON'T RESPECT OTHERS SO AS TO SHAM
EVEN WAGE THAN I REALLY AM.

LEONARD COHEN '80

LEONARD COHEN

Księga miłosierdzia

(fragmenty)

Mojemu Nauczycielowi

1

Zatrzymałem się, by słuchać, ale nie nadszedł. Zacząłem jeszcze raz czując, że coś utraciłem. Gdy to uczucie się pogłębiało, usłyszałem go znowu. Przestałem się zatrzymywać, przestałem zaczynać i pozwoliłem, by zgniotła mnie niewiedza. Była to pewna strategia, ale nie przynosiła żadnych efektów. Mnóstwo czasu, wiele lat przepuściłem w ten marny sposób. Dzisiaj się targuję. Nie daję nic w zamian za jego miłość. Błagam o litość. On powoli poddaje się. Pełen wahania zbliża się do swego tronu. Aniołowie z ociąganiem przywołują sobie wzajemnie na wspólny śpiew. Przepływając tak subtelnie, że aż trudno to zauważyć, dwoje osiada na promieniach o złocistej symetrii, a ja raz jeszcze stoję się śpiewakiem w niższych chórach, urodzonym pięćdziesiąt lat temu, aby wznieść swój głos na tę wysokość — i nie wyżej.

2

Gdy opuściłem już króla, zacząłem powtarzać to, co przekazać miałem światu — długie próby pełne zmian i poprawek, wyimaginowanych oklasków, upokorzeń, edyktów zemsty. Aż opuchłem spiskując z mą ambicją, walczyłem, rozrastałem się, a gdy czas nadszedł, wydałem na świat małpę. Po kilku niewielkich i nieuniknionych nieporozumieniach małpa mnie zaatakowała. Skrajnie wyczerpany i kuśtykający uciekałem z powrotem na wymiecione dziedzińce królewskiego domu. — Gdzie jest twój małpa? — chciał wiedzieć król. Przyprował tu twą małpę. — Praca jest mozolna. Małpa jest stara. Stroi miny za kratami i nasładowe nasze ręce pograżone w sennych marzeniach. Przyryka oko na moje oficjalne poczucie nagłego obowiązku. Co to za król, pragnie wiedzieć. Jaki dziedzińiec? Jaka droga?

3

Usłyszałem, jak skryta za liściem śpiewa moja dusza, zerwałem liść, ale wkrótce usłyszałem jej śpiew dobiegający zza kotary. Podarłem kotarę, lecz wtedy usłyszałem śpiew duszy zza ściany. Zburzyłem ścianę i usłyszałem, jak moja dusza śpiewa przeciwko mnie. Odbudowałem ścianę, pozysywałem kurtynę, ale liść nie mógł już wrócić na swoje miejsce. Trzymałem go w dłoni, słysząc jak ma dusza wniebogłosy mi się przeciwstawia. Tak jak zawsze, gdy próbujesz uczyć się bez przyjaciela.

4

Długo wertowałem słowa i nie znajdując ukojenia przybyłem do ciebie prosząc byś uradował me serce. Moja modlitwa rozpadła się

i obróciła przeciwko sobie samej, poczułem wstyd, że raz jeszcze dałem się oszukać i w goryczy, w samym środku krzykliwej porażki, wyruszyłem w drogę, aby uradować moje serce. Tu właśnie odnalazłem mą wołą — kruchą, wygłodzoną, pośród paproci, kobiet i węży. Rzekłem mi woli: — Podejdz, przygotujmy się do dotknięcia anioła pieśni — i nagle znalazłem się ponownie w samym środku nocy w łożu porażki, blagając o litość i wertując słowa. Mając za tarczę gorycz i nadzieję powstałem ostrożnie i wyszedłem z domu, aby uwolnić ją, anioła pieśni, z miejsca, gdzie trwała przykuta do swej nagości. Osłoniłem jej nagość mą wołą i staliśmy razem wśród królestwa, które świeci w twą stronę, gdzie Adam jest dzwienie wolny, i wertowałem słowa w poszukiwaniu tych, które nie odwidają mej woli od ciebie.

5

— Pozwól mi odpocząć! — krzyczał przerażony w szczytu sterty swych dni. — Pozwól mi odpocząć w dniu odpočzynku — błagał za swego tronu bezczynności. — Król, którego dźierzę w mych ramionach, staje się ciężki, już nie mogę utrzymać Faraona. — Uważał swę jarzmo w ciemności tak, że nie mógł już oddychać i — pełen wściekłości — otworzył księgę, aby oddać powinność prawu. Anioł, który nie posiadał szczególnej władzy, rzekł: — Opieczetowałaś wszystkie bramy z wyjątkiem tej własnej i dlatego niewiele jest światła, tak jak niewiele jest twej odwagi. — Jego wstyd wspiął się na siebie samego, aby odnaleźć wysokość, z której mógłby spaść. Potem głos stał się już łagodniejszy: — Nie ufam człowiekowi, tak jak nie daję wiary aniołom. Natychmiast Tora zaczęła mu śpiewać i dotknęła jego włosów i — przez chwilę — na kształt ofiary mającej służyć jego najdawniejszej pamięci znalazła się na jego skroniach nieważka korona, korona, która usuwa wszelką wagę: miał ją na skroniach aż do chwili, w której serce jego mogło stwierdzić: Jakże cenną rzeczą jest dziedzictwo! — Ta korona, to korona, która wylania się z liter, korona niczym rosa, która poi trawę kroplami wypływającymi z ciemności, pocałunek matki, gdy rozpoczyna się wojna, dłoń ojca, która sprawia, że łni człoko, korona, która nie czyni żadnego człowieka królem pośród jego towarzyszy. — Poprowadź mnie w głąb twego Szabasu, pozwól mi zasiąść u stóp moźnych, których ukoronowałaś na wieczność i pozwól mi nauczyć się jak zażywają odpočzynku.

6

Usiądź, mistrzu, na tym nieoczosanym krześle chwały i rządź mym poszarpanym sercem swymi wspaniałymi dekretemi wolności. Wydobyłeś mnie z czasu, abym mógł wypełniać swe powszednie obowiązki. Z mgły i kurzu ukształtowałaś mnie tak, abym mógł poznać niezliczone światy, które istnieją pomiędzy koroną a królestwem. Przeszedłem do ciebie całkowicie unicestwiony, a ty przyjałeś mnie ze słodyczą, o której nie śmiałem pamiętać. Dzisiaj przybywam do ciebie ponownie, splamiony mymi knowaniami i schwytny w samotną palupkę mizernej mej posiadłości. Ustanów swoje prawo w tym otoczonym murami miejscu. Niechaj dziesięciu mężczyzn uniesie mnie w swych modlitwach, abym mógł szeptać wraz z nimi: Niech będzie pochwalone imię chwały królestwa na wieki wieków.

7

Przepychałem moje ciało z jednego miasta do drugiego, z jednego szczytu dachu na drugi, aby urzędę kąpiącą się kobietę. Usłyszała moje pomruki: Zobaczyłem, jak łnią moje palce. Potem wokół mnie zamknęło się wygnanie. Wkrótce rozpoczęło się to, co stanowiło karę; niewielkie, bezcelowe cierpienie tkwiące nie w sercu, lecz w gardle, potem uniesienie ciała, ptaki śpiewające nad skarbem śmieci; potem powszechna utrata pamięci, duch kąpiący się i wypróżniający. Potem byłem sądzony przez twarz tego, którego oszukałem. Potem — strach przed sprawiedliwością. Potem — po raz dziesięćtyśięsny — rzeczywistość grzechu. Potem — jaśniejące Prawo, potem — pamięć o tym, czym ono było, zbyt odległe, zbyt czyste, by można je było uchwycić. Potem załęknilem do mojej tęsknoty od ciebie, aby poznać ból rozłąki. Jak długo mam trwać pozbawiony duszy? Jak długo znosić bunt tej odmowy? O, panie mojego oddechu, stwórz człowieka dookoła tych nozdrzy i poprowadź me serce ku powadze twego imienia. Ukształtuj mnie raz jeszcze słowem i otwórz mi usta twą pochwałą. Nie istnieje życie, jeśli nie jest ono potwierdzeniem ciebie, nie ma świata, po którym można kroczyć, oprócz tego, który ty tworzyś. Wybacz mi te godziny i tę północ. Daj tej myśli nauczyciela, a temu duchowi — kamień. I nie pozwól demonom chwalić się twym miłosierdziem.

8

Upada w oczach ludzi, w swoich oczach również. Spada z wysokości i potyka się o własne dokonania. Upada dla ciebie, upada, aby móc ciebie poznać. Jakież to smutne, powiadają. Spójrzcie na jego hańbę, mówią ci, co depczą mu po piętach. Ale on upada promieniejąc — w kierunku jasności, dla której upada. Nie widzą, kto go podnosi z upadku, ani jak ten upadek się zmienia, a on sam jest tak oszołomiony, że aż mu serce krzyczy, aby błogosławić tego, kto podtrzymuje go w upadku. I w swym upadaniu słyszy jak krzyczy mu serce, jak wyjawia mu powód upadku, wyjaśnia, dlaczego musiał upaść, a on poddaje się swemu upadkowi. Niech będzie błogosławiony uścisk upadających. Wpada w niebo, wpada w światło, nikt już go nie zrani w tym upadaniu. Błogosławiona noga, tarzco upadających. Otoczony upadkiem, ukryty w upadku, znajduje swe miejsce, tam zostaje przyjęty. Gdy jego włosy unosi pęd, a jego szaty rozrywa wiatr — on sam, podtrzymywany, ukojony, wkracza w miejsce swego upadku. Błogosławiony niech będzie uścisk upadających, źródło światła, władca ludzkiego przypadku.

9

Błogosławiony bądź, który dałeś człowiekowi tarczę samotności, po to, by nie mógł ciebie zapomnieć. Jesteś prawdą samotności i tylko twoje imię do niej prowadzi. Umocnij moją samotność, abym mógł zostać uzdrowiony w tym imieniu, które jest ponad wszelkimi słowami pocęszczenia wymawianymi na tej Ziemi. Tylko w twoim imieniu przeciwstawiać się mogą nurtowi czasu i jedynie gdy do ciebie należy ta samotność, mogę podnieść me grzechy do wysokości twojego miłosierdzia.

Na mych wargach osłodziłeś swoje słowo. Mój syn również usłyszał śpiew, który nie należy do niego. Od Abrahama, aż po Augustyna — narody nie znalazły ciebie, chociaż każdy krzyk, każde przekleństwo ma za źródło twoją świętość. Zawarłeś mnie w tej tajemnicy i pozwoliłeś mi śpiewać, cóż, że jedynie w tym niezwykłym zakątku. Powiązałeś mnie z mymi odciskami palców, tak jak wiązesz każdego z ludzi — z wyjątkiem tych, którzy tego nie potrzebują. Pokazałeś mi przestrzeń, gdzie mogę tańczyć ze złamanym kolaniem. Poprowadziłeś mnie bezpiecznie w głąb nocy, dałeś mi koronę ciemności i światła, i lzy, abym mógł pozdrowić mego wroga. Któż może wypowiedzieć twą chwałę, któż może wyliczyć twe postaci, któż śmiałyby opisać wewnętrzne życie boga? A dziś żywisz mój dom, prowadzisz ich do snu, pozwalasz, aby śnili swobodnie, otaczasz ich osłoną tego wszystkiego, co dane mi było zobaczyć. Śpij, mój synku, śpij, moja mała córeczko, śpijcie — ta noc, to miłosierdzie nie ma granic.

II

Po modlitwie powrócił do kotki, która ułożyła się na jego kolanach. Nakarmił ją i pozwolił wyruszyć ku światu księżycą, po czym skrył się w stronicach Abrahama Niczym świeco obrzezany, trzymał się na uboczu, czekając, że zostanie uzdrowiony. Ukazywały mu się twarze kobiet i wyjaśniały kim są, łącząc wygląd z charakterem, piękno z dobrocią. Liczne rodziny odwiedzały go i wskazywały mu wszystkie krzesła, w których mógłby zasiąść. — Jak mam to łagodnie wyrazić? — odrzekł — Choć cenię sobie wasze towarzystwo, nauki wasze nie zdadzą się tu na nic. Zawsze wybiorę sobie kobietę, która mnie pochlonie, zawsze zasiądę z rodziną samotności. Po wygłoszeniu wielu słów otuchy goście odeszli, a on pograżył się jeszcze głębiej w swej kryjówce. Prosił aby jego serce zwróciło się w kierunku źródła miłosierdzia, uniósł rękę i posunął się o milimetr do przodu ukryty w cieniu świętyni pokoju. Kotka wróciła spod światła księżycą, wyładowała miękko na jego kolanach i czekała aż powróci ze swej modlitwy.

50

Zgubiłem drogę, zapomniałem wczuć twe imię. Krwawiące serce dobiło się do świata i ronilem lzy za swym utraconym zwycięstwem. Ale ty jesteś tutaj. Zawsze tutaj byłeś. Świat to zapomnienie, serce to furia kierunków, lecz twoje imię jednoczy serce, a świat jest wznoszony na swoje miejsce. Błogosławiony niech będzie ten, który czeka, aby serce podróżnika doń się obróciło.

przełożył Jerzy Menel

JERZY MENEL

LEONARD COHEN

Dla wielu zwolenników poezji śpiewanej koncertu Leonarda Cohena w Polsce w marcu 1985 r., stanowiły artystyczne wydarzenie roku. Pomimo lat, które upłynęły od czasu, kiedy artysta znajdował się u szczytu światowej popularności, hasło „Cohen” wywołuje w dalszym ciągu natychmiastowe skojarzenia, a wielu traktuje go wręcz jak osobistego przyjaciela... Leonard Cohen, poeta i twórca powieści, pod koniec lat sześćdziesiątych zyskał sobie sławę we wszystkich niemal krajach świata dzięki swym balladom. Głos Cohena, kojący, pełen łagodnej rezygnacji, uśmierza nasze troski i sprawia, że jednoczymy się z poetą w jego rozdartym sprzecznościami świecie. Sam artysta jest również uważany za postać niejednoznaczna, tajemniczą. Potrafi na długo zniknąć ze sceny zarówno literackiej, jak muzycznej, aby powrócić z kolejną zn-komomitą książką czy płytą. Nie wynika to jednak z jego kaprysu. Jak powiada: *Treść piosenki przez długi czas nie jest dla mnie oczywista. Z jakiegoś osobliwego powodu pragnę w piosence wnieść głos, by mówić o czymś w sposób jak najsłabiej dla mnie bliski prawdy. Nie potrafię sobie jednak wyobrazić, co w tym świecie ma prawo istnieć, co jest w stanie oprzeć się temu światu; co nie zostanie wymiране, upokorzone i czego świat nie użyje do kolejnej powszechnej masakry. Bardzo trudno mi określić i ukształtować materiał na piosenkę. Nie zastanawiam się nad tym, jaka ma ona być i do czego ma się odnosić. Wystarczająco trudno jest mi zapanować nad tym, o czym piszę. Siad też zabiera mi to tak wiele czasu.*

Choć Cohen urodził się 21 września 1934 r. w Montrealu, jego rodzina mówiła po angielsku. Była to rodzina pochodzenia żydowskiego — przedsiębiorców trudniących się handlem odzieżą. W latach młodości Cohen uczęszczał do szkoły hebrajskiej i otrzymał tradycyjne wychowanie w duchu religijnym. Następnie studiował na montrealskim uniwersytecie McGill, który ukończył w 1955 r. Debiut literacki Cohena miał miejsce w rok później, był to zbiorek poezji noszący tytuł *Let Us Compare Mythologies* (*Porównajmy mitologię*). Jego główna treść nie stanowi niespodzianki: w jego rodzinnym mieście koegzystowało bowiem wiele grup etnicznych i owo zetknięcie się szeregu kultur, a także religii — chrześcijaństwa i judaizmu — znalazło wyraz w pierwszych próbach literackich Cohena. Tomik ten przyniósł mu nagrodę literacką uniwersytetu McGill i cieszył się znacznym uznaniem krytyki. W 1959 r. rząd kanadyjski przyznaje Cohenowi stypendium, które pozwala mu osiedlić się na greckiej wyspie Hydra. Od tej pory powraca do Stanów czy Kanady tylko po to, aby przygotowywać wydanie tomików wierszy i powieści — które na Hydrze tworzy. Pracując w ten sposób Cohen publikuje trzy kolejne zbiory wierszy: *The Spice Box of Earth* (1961), *Flowers for Hitler* (1963) i *Parasites of Heaven* (1966), a także, w 1963 r., powieść *The Favorite Game*. W 1966 r. ukazuje się kolejna powieść *Beautiful Losers* (*Piękni przegrani*), która oprócz faktu, że stanowi znakomite dokonanie artystyczne, „ofiarę całkowitą z samego siebie” — jak to określił sam twórca, odosi

również wielki sukces handlowy, tak w Stanach, jak i w rodzinnej Kanadzie. W ten sposób Leonard Cohen stał się jednym z głośniejszych autorów współczesnej literatury amerykańskiej i nawet gdy zdobył popularność na całym świecie dzięki swej poezji śpiewanej, działalności na polu czysto literackim nie zarzucił. W 1968 r. ukazują się jego *Wiersze wybrane, 1956-68*, w którym to tomiku znalazły się — obok dwudziestu tekstów nie publikowanych — utwory pochodzące z czterech pierwszych zbiorów poetyckich artysty, a w późniejszych latach zbiory poezji: *The Energy of Slaves* (1973), *Death of a Ladies Man* oraz *Choosing to Work* (dwie ostatnie publikacje — 1979 r.).

Już od dzieciństwa Leonard Cohen grał na gitarze i komponował melodie do swych wierszy. W latach młodości najbliższą mu była muzyka country. Wedle słów poety: *Kiedy miałem 16 czy 17 lat, byłem gitarzystą w zespole grającym muzykę country o nazwie The Buckskin Boys. Jest to muzyka, po którą zawsze sięgam, kiedy podróżuję samochodem. Lubię ją, ponieważ jest prosta, a przy tym dość wyszukana... Musi być naprawdę dopracowana, aby przy swej prostocie móc dotrzeć do ludzkich serc. Nie jest łatwo pisać słowa do tego typu utworów, jest to nieporównywalnie trudniejsze niż w przypadku piosenek typowych dla muzyki rozrywkowej. Autorzy country naprawdę potrafiały tworzyć...*

Pomimo faktu że zawsze interesował się piosenką jako środkiem wypowiedzi i tworzył „do szuflady” kolejne songi, Leonard Cohen nie



brał serio możliwości zaistnienia na scenie muzycznej. Gdy w 1968 r., za umową swych śpiewających przyjaciół — profesjonalistów, wydał płytę ze swymi balladami *The Songs of Leonard Cohen* miał to być jedynie epizod w jego bogatej działalności twórczej. Jednak płyta odniosła olbrzymi sukces i stała się załącznikiem nowej drogi artystycznej poety. Następne jego płyty to: *Songs from a Room* (1969), *Songs of Love and Hate* (1971), zawiera m.in. sławną pieśń *Famous Blue Raincoat, New Skin for Old Ceremony* (1974), *Death of a Ladies Man* (1977) i ostatnia przed długim milczeniem poety płyta *Recent Songs* (1979). Z albumów zawierających nagrania premierowe ukazała się ponadto, w 1973 r., płyta *Live Songs*, na której znalazły się koncertowe wersje ballad Cohena oraz jedno nagranie dokonane w hotelowym pokoju.

W 1979 r. poeta na długi czas zamknął. Dopiero w pięć lat później powraca do działalności artystycznej. W 1984 r. stworzony przez Cohena program wideo zdobywa główną nagrodę, Złotą Różę, na festiwalu programów telewizyjnych w Montreux, ukazują się także: płyta *Various Positions* z najnowszymi balladami oraz tomik prozy poetyckiej, będący zbiorem współczesnych psalmów, o tytule *Book of Mercy* (*Księga miłosierdzia*). Szczególną wartość miała dla Cohena *Księga miłosierdzia*, dzięki której poeta wyrwał się z krępującej go niemocy twórczej i ponownie ukazał nam swe pełne żarliwości, rozpacz i zwątpienia wnętrza. Jak oświadczył: *Miałem trudności w komunikowaniu się, przekazywaniu czegokolwiek otoczeniu — przez całe lata. Gdy przemówiłem ponownie, uczyniłem to w sposób będący moją naturalną formą wypowiedzi — w formie książki.*

Ale Leonard Cohen, uwiellbiający wszelkie sprzeczności, w jednym ze swych wcześniejszych wywiadów stwierdził również: *We wszystkich moich utworach zawsze w ile pobrzmiwała gitara...*

Jerzy Menel

ZDZISŁAW SMEKTAŁA

*Coca-Cola, to jest to**

Jak długo na wolnym ogniu gotowała się wyborcza feta — wyrzucając z osmalonego gara bąbel zbędnego powietrza, aby wybuchem gazu obwieścić wreszcie zwycięstwo PASOK i Andreeasa Papandreu, kochanego Andrzeja — i krzyczały tłumy — tak szybko zgasła. Już w dwa dni po ogłoszeniu dokładnych wyników zwycięży jedli słodkie bulki popijając ambróżą, zaś przegrani, pełnymi brodawkę jeziorami, przelykali kwaśną psującą jelita ślinę, lizali pełne wystudy rany odgrażając się rychłym rewansem, ale przez najbliższe trzy, cztery lata wydawał się on być zupełnie niemożliwym.

Na emigranckim placu Kotzia, oprócz bójk Greków z Zgorzelca, opowiadających się za PASOK, z Grekami walbrzyżskimi, chwalcącymi wewnętrznych komunistów, oraz oprócz zawodów siłowych „na rękę” Greków z Polic, z tymi z Wrocławia, przepowiadających przyszłość Florakisa, oprócz szyb wybitych w café „Temistokles” przez Greków z Krościenka nic się nie działo. Może tylko zbyt głośno chrapało wyczerpane zmęczenie. Tutaj gorączka wyborcza zgasła po porannym przemówieniu telewizyjnym władcy Grecji, któremu wyborcy przedłużyli parlamentarny staż.

Rumuńscy i bułgarscy Grecy rozliczali się z Grekami polskimi z pieniędzy, jakie dostali za wozenie flag od walczących ze sobą partii. W jednym punkcie wyborczym inkasowali po czterech tysiącach drachm za to, że trąbiąc i halasując pruli zatłoczonymi ulicami i wystawiali przez okna flagi o barwach Nowej Demokracji i PASOK. Potem zmieniali się samochodami i w tych samych punktach pobierali pieniądze jeszcze raz, ale już na inne numery rejestracyjne. Pomysł rumuńskiego Greka, by na wyborach zarobić, chwycił i chłopcy, którzy mieli lub mogli pożyteżyć samochodem, niezłe się obłowili.

Na placu Kotzia nikt nie przyznał się do tego, że głosował na Nową Demokrację. Większość reemigrantów głosowała na PASOK, kilku głosowało na KKE wewnętrzną, kilku innych, dwóch czy trzech, na KKE kierowaną przez Florakisa. Ci, którzy głosowali na eurokomunistów, nie uczynili tego z powodu przekonania. Po prostu fascynował ich piękny, głęboki głos przywódcy, lisyjającego okularnika z wąsem, Leonidasa Kirkosa. Gdy mówił, w szczególności o sztuce i artystach, byli gotowi pójść za nim w ogień. Gdy zamilkł, emocje opadały, ale za chwilę uniesień, powodujące mrowienie ciała, postanowili swoje głosy oddać na niego.

* Fragment powieści pt. *Listy*, przygotowywanej do druku przez PIW.

Wybory wyborami. Karty zostały rozdane, a życie domagało się swoich praw. Mężczyźni z Kotzia i dwie blondyny, zwane tutaj „dupami z Bielawy”, rozprawiali o wagonie Konstantidisa. Szofer nazwał go tłukiem i debilem. Jak mógł nie wiedzieć — sztydził — że gdy nie zabije gwoździami drzwi wagonu, to zawartość obokczaka jeszcze w Polsce.

Nie był to pierwszy przypadek włamania do wagonów z dobytkiem Greków wyjeżdżających na stałe. Mimo pieczętów stwierdzających na granicach państw tranzytowych, że ładunek jest nie naruszony, w Atenach brakowało części towaru. Grecy więc zabijali w desperacji drzwi gwoździami o łbach wielkości pięści, które po przybiciu wagonu na miejsce można było wyłącznie przeciąć, gdyż ich wyjęcie, wielkich, powyginanych, mocno siedzących w deskach wagonu nie było możliwe. Ostatnio niemal wszyscy w ten sposób zabezpieczali wagony, ale Kostasowi, czy to z zawiści, czy to z zupornienia, nikt o tym nie powiedział.

Pello Bello, staciwszy zapal do zawartości wagonu i co gorsza do osoby Kostasa Konstantidisa milczal. Chcąc odzyskać swoje dolary, a i zarobić na niezniszczonym żelastwie, przewiózł do przygotowanej szopy cały towar i wezwał na koszt Kostasa fachowców mających ocenić, co się jeszcze z pozostałych skorup da wyciągnąć. Po „konsultacji” zapakcił mu za wszystko, co było w wagonie, trzy tysiące dolarów. Był to cały kapitał, jakim miał dysponować w nowym, lepszym świecie.

Ziemstą cząk iwarzy powodującą zdumienie przechodniów i znajomych nie kłócił się z Pello Bellem o pieniądze. Wzwał zwitek banknotów i zniknął z placu Kotzia, zapadając na wiele godzin w milczące odurzenie, podsypane smutnymi ścianami pokoju w hotelu „Marmara”. Odbierał tylko dostarczane z recepcji, podziurawione śliną kartki ślance przez rewolucjonistę w blyszczących, polskich oficerkach — Antymosa Belosa. Z kartek śmiały się z niego wymową pokracznych liter krótkie, proste zdania przypominające, że Belos ostrzegal go przed upadkiem zaraz po przyjeździe. Tłumaczył, że Megapolis to kloaka, ale skoro nie usłuchał rad, nie wrócił do Polski, więc teraz będzie po wsze czasy skazany na emigrancką gehennę, gehennę wzmaganą oblepiającą mózg tęsknotą i pomoczną melancholią pielęgnowaną w szklanicach Amstela, której nigdy już w życiu z pamięci nie wypłini. Nigdy.

Kostas leżał na łóżku, wspominał syte hotele i chętnie do wszystkiego polskie, dobrze pachnące zagranicznymi kosmetykami „towary”, gotowe oddać mu się bez zbędnych rozmów w słońcu i przy księżycu. Wychodził z hotelu rzadko. Gdy spiker zapowiadał z głośnika wiadomości wieczorne, siedł naprzeciw do sklepiku z pieczywem po zawsze świeże bulki, obok kupował dwulitrową, plastikową butelkę czystej wody z Krety, dwie porcje souflaki i wracał na nie zasłane legowisko, nieruchomo wzrok wbijając w dawno nie malowany sufit. Nie wjeżdżał na górę windą, tylko szedł schodami, wybierając ze śmietniczek na półpiętrach stare, nieaktualne gazety i gdy oczy martwiwały mu od mechanicznego patrzenia w sufit, zmuszał wzrok do pracy bezrozumnym czytaniem.

Po kilku gnughnych dniach konania napisał do matki:

„Ukochana mamo. Ten list jest pocalunkiem śmierci. Wybacz, że nie dorosłem do ojca. Zostałem pokalany. Zawsze już będę niewolnikiem, a jako niewolnik nie będę mógł ci pomóc. Wybacz. Twój Kostas”.

Pół dnia wpatrywał się w litery, potem jednak zmiotł kartkę i wrzucił ją do klozetu, dokładnie splukując. Nie chciał powodować jej zmartwienia, jakie i tak ją zawsze gnębiło, nawet gdy przy niej był. Niech wszystkim pokieruje przypadek.

W kolejnym dniu hotelowej samotności oprócz karcetki Antymosa Belosa, który wiedział, że Kostas tam jest, nie miał odwagi wejść na górę, dostał od recepcjonistki zaklejoną kopertę, wyjętą z drogiej papeterii, jednakże bez adresu nadawcy.

Niecierpliwie rozerwał papier i przeczytał:

„Nie przychodź osobście, bo na razie nie mam czasu. Wiem o twojej „przygodzie”, o twojej nadziei życia kimś, wiem o braku perspektyw. Muzycy muszą być solidarni, szczególnie w emigranckich gettach. Dlatego na razie, póki się nie otrząśniesz, proponuję ci nieźle płatną pracę w koncercie Coca-Cola, a także mieszkanie, to jest pokój z kuchnią, za jedynę pięć tysięcy drachm miesięcznie. To jest tuż obok mnie, przy placu Vathi, u tego samego właściciela, co wynajmuje miejsca we własnych pensjonatach tym lepszym uciekinierom z Polski. Tym, co mają trochę grosza. Skontaktuj się ze mną jak najszybciej, najpóźniej rano, bo pracuję na drugą i trzecią zmianę, a resztę czasu przesypiam. Wal mocno w drzwi. Spiros Kurabies”

Spiros chce mi pomóc? Ziemiaś cera Kostasa złaśnia się lekko nieokreślonym kolorem. Spiros nigdy nie był skory do pomocy. Niezbyt go lubił. Nagral w Polsce, RFN, Belgii, NRD, Czechosłowacji kilkadziesiąt płyt jako sideman, ale nie zawsze jego nazwisko było na okładce. Grał z najlepszymi w Polsce, z czołową jazzową i rockową, grał świetną muzykę, standardy, a nie jak Kostas wyłącznie „cepelio-wskie” greckie utwory. I teraz Spiros, taki gigant, zapieprza w Coca-Coli?

Pójdę do niego rano. Jutro.

Poszedł i już od następnego dnia bez podpisywania jakichkolwiek papierów zaczął pracować w ponadnarodowym koncercie Coca-Cola dziesięć godzin dziennie.

Na miejscu dowiedział się, że drogę krzyżową w tej wysysającej sity firmie przeszli wczelnie czy później niemal wszyscy młodzi Grecy przybyli z krajów socjalistycznych. A także uciekinierzy z biednych części Europy. Układali w niezliczonych skrzynkach miliony brudnych butelek po 7Up, IVI, Coca-Coli, portokoladzie i innych orzeźwiających napojach nie pytani o pochodzenie, wiek, polityczne sympatie czy aktualną zawartość żołądka.

Zmienił mieszkanie. Żył w zadymionej smogiem niecce pod adresem wskazanym przez Spirosa. Nie było tu zbyt wiele sprzętów. Kilka kuchennych szafek, półki w ścianach i wielkie stare łóżko z mosiężnymi galkami stojące w środku pokoju. Przychodził tylko spać, czas dnia spędzając w Coca-Coli. Kostas zaczynał tu pracę, zaś Kurabies był w grupie pracowników uprzywilejowanych. Też układał na placu palety z posegregowanych skrzynek, w których osobno stały butelki po 7Up, osobno po IVI, po Coli ale jemu przywozili opakowania z lepszych knajp, gdzie spowinowaceni z ogładą kelnerzy sami wkładali odpowiednie butelki do odpowiednich skrzynek. Początkujący Kostas dostawał skrzynki z podłych melin, garkuchni i „psiarni” z wymieszanymi butelkami różnych firm.

Na placu Coca-Coli byli też i tacy, wyłącznie krajowcy, którzy dostawali do sortowania transporty skrzynek przywożone z eleganckich restauracji dzielnicy Kolonaki, z wytwornych międzynarodowych hoteli. Ci nie ruszając palcem przedstawiali tylko skrzynię w miejsca, gdzie stały już przebrane stopy. Z uśmiechem wyższości objali się przez całe dnie, zarabiając kilka razy więcej niż tyrający w pocie czoła Kostas i inni terminatorzy zawodu bez przyszłości. Były więc palety zwane „schabowymi” — czyste i poukładane, oraz „ryniozłoki” — pomieszane i pełne brudów.

Na placu surową ręką rządził Polak, Leszek Lang z królewskiego miasta Krakowa, którego żona, Greczynka, spokrewniona była z dyrektorem ateńskiej filii Coca-Coli. W sprawowaniu władzy pomagał mu Telemach „Golodupec”, Grek z Pragi. Wybił się tutaj, w Coca-Coli, zaczynając od sortowania skrzynek przywożonych z ryniozłoków. Obydwaj z całych sił nienawidzili komunizm, gnębiąc zatrudnianych tu okresowo Greków wracających z państw socjalistycznych, łącząc Turków i Polaków, uciekinierów z własnych krajów. „uchodźców politycznych”, jak o sobie mówili bez uzasadnienia. Leszek Lang i „Golodupec” nazwali najezony milionami butelek plac Błokiem Wschodnim i bruliaki błodem emigranckie dusze, obrzucał prawdziwych proletariuszki niewybrednymi wyzwiskami.

— Pokochaliście chamy komunę — wrzeszczał nieudolnie po grecku Leszek Lang, podchmielony władzą nie daną mu do tej pory — Pokochaliście, bo nie można od niej uciec, ani się jej schować! Cha, cha, cha, cha, cha!!! Gdy chociaż raz poculujesz się z czerwonymi, przepadasz na całe życie. To jest, bracia emigranci, wasze wielkie szczęście, że tutaj, mimo iż w kanałach, między szczurami, możecie oddychać swobodnie. Jesteście na wolności. Życie bracia teraz w wolnym kraju, jesteście tutaj wolnymi ludźmi. Dżungla demokracji rozpostarła nad wami swoje mocarne macki. Myślicie, kutasy, że tutaj będzie tak, jak mieliście w Polsce, Czechosłowacji, Bułgarii. Najlepsze knajpy, najlepsze szmaty, najlepsze dupy, że wszystko, i to za tanie pieniądze, będzie także tutaj. Zarezerwowane wyłącznie dla tych, co posiadają legitymacje. Dla tych, co nie we własnym pocie, a w pocie wielkich, ciężkich, dębowych biuręk ustawionych w gabinetach wielkości dworcowego holu kierują niesfornym ludem, plującym im w twarz. Ludem nagannym, nie chcącym nijak zrozumieć, że prowadzi się ich do rajy jedyną słuszną drogą omijającą wstrętne, mimo że czerwone, piekło. Myślicie, że w Grecji będzie tak samo. Never, po trzykroć mówię wam, never!!!

Krzyczał słowa w innych częściach świata surowo karalne, lecz nie oszukiwał, jak czeski Grek na żetonach wręczanych każdorazowo za ustawione już palety, za okazanie których kasjer wypłacał pieniądze.

Leszek Lang wśród tysięcy plastikowych skrzynek przeprowadzał pseudonaukowe eksperymenty. Hierarchizował wyrobników, lżył ich, ale gdy popił w godzinach pracy, w przyplynie pijackiej, słowiańskiej dobroci wolał do kantora Spirosa i Kostasa zamierzając dać im dodatkowe żetony, a więc dodatkowe pieniądze, za palety, których nie ulżyli.

— Tak pięknie graliście Polakom w kraju; zaszczepialiście na

przedmurzu chrześcijaństwa śródziemnomorską kulturę, to i macie po żełonie. Weźcie, no bierzcie — wpychał na siłę, gdy nie chcieli brać, bo nie chcieli. — Wy wiecie najlepiej, co znaczy emigracja. Wy, polscy Grecy, czujecie to najlepiej. Ten nieutulony skowyt głupiej duszy, rżenie zidociałego serca, chrobot palców wylamywanych ze stawów rzewnymi wspomnieniami. Siadacie tu na chwilę — nakazywał, gdy chcieli odejść do akordowej pracy. — Emigracja? Każda emigracja to niechęć, zniechęcenie, zniechęcony bękart — ślinił się, ale nie rozkładał — na zdrowym organizmie społeczeństwa każdego kraju. Polska i turecka emigracja gnije u Goebbelsów, grecka umierała z tęsknoty w Polsce, algijska dogorywała we Francji, pakistańska kwiczy w Anglii. Wszędzie śmierć i nędza. Pisał mój brat z toczącego emigranckim robactwem West Berlina, że istnieje tam trzystaście odłamów „Solidarności”, a każdy uważa się za prawdziwego reprezentanta wszystkich Polaków. Po co? Po to, by ciągnąć szmalce, nie innego. Emigracja to niechęć przez nikogo bękart. Zawsze będzie żyć w gettach, enklawach wstydliwych, w ryzynkach. Będzie żył się odpadkami wygarnianymi ze śmietników dzieł. Emigrant zawsze będzie sprzątał cudze gówna i wyżywał własnych braci. Tak jak to czynię ja. I ci, co cynkują na placu moimi żełonami. — Leszek Lang dalej się ślinił, dalej bez czułościwości, jak człowiek lekceważący nauki Marksu, swego naukowego patrona. — Dlaczego bracia wyganiają z kraju braci? Życie bez ojczyzny, bez ziemi polskiej, bliskiej, chociaż rabowanej z surowców, wysyłanych statkami i pociągami dolarowym cwaniakom, to życie w obcej trumnie pełnej odpadków. Nawet emigrancka śmierć nie spowoduje, że trumnę spuszcza do dołu. Ona już tam jest od dawna. W towarzystwie liszajowatych robaków, napuchłych od występkę glist. Dlatego bez oporów można był Caryęc Gorzałę, rodzoną siostrę, a może nawet matkę Rewolucji, bez której ta ostatnia niczego by nie dokonała. Gorzala gnając do haniebnych czynów wiernie towarzyszy każdej Rewolucji, później dopiero zastanawiając się nad tym, co też uczyniła. Ale wtedy jest już po szkodzie. Za późno.

Rzadko, niezmiernie rzadko Leszek Lang, wybuchal takim gejerem szczytów, a gdy mu wywietrzała gorzala, stawał się surowy w dwójnasób. Cały był oschłą i nieprzebieganą surowizną. Słuchaczy własnych wyrzucał rzucal na wiele dni do najbrudniejszych skrzynek i brał ich dodatkowo do wyładowania worków z cukrem.

Spirosowi i Kostasowi ta „kara” bardzo była na rękę. Mimo przygrycia grzbietów przez ciężkie wory napełnione holenderskim cukrem nie musieli babrać się zniechęconymi skrzynekami. A ponadto za rozładowywanie cukru dostawali dziennie czasem i dwa razy więcej medycznych żełonów.

Gdy Leszek Lang, człowiek posiadający wydrukowane na czerwonym papierze własne wizytówki, a mimo to nie mający komu ich wręczyć, zbyt mocno dokuczał przeklejtę zbieranie z butelkowego placu Coca-Coli, mały, ruchliwy, enerduwki Grek Mamangakis straszyl go przez zęby pogroźkami, że jeżeli nie da im skurwiel spokoju, przyprowadzi tutaj żadnych sensacji dziennikarzy z komunistycznego dziennika „Rizospastis”. Już oni na pierwszych stronach powiadomią całą Grecję,

a może cały świat, w tym i Polskę, jakie warunki pracy panują w podnadarodowej Coca-Coli i kto jest tego przyczyną.

Lang odkryty calunem nienawiści do ambitnych i wścibskich facetów nie mógł patrzeć na Mamangakisa, ale tym bardziej nie mógł patrzeć na dziennik „Rizospastis”. Zaniżał więc soldacki wrzask do grubo lecz cicho wydawanych komend. Nawet nie straszyl ich wówczas molochowatym węgierskim Grekiem, osobistym gorylem łamiącym ludziom ręce, gdy na przykład nie oddawali w terminie pieniędzy pożyczonych przez Langa na dwadzieścia pięć procent. Po groźbach Mamangakisa mogli nawet na węgierskiego Greka wołać: Ty wstrętny Turku, ty zasrany Bulgarze! — co on uważał za wyzwiska najcięższe. Wielki, mocarny, był ojcu poslušny jak dziecko, a ten uczył go nienawiści do Turków i Bulgarów. Turak właśnie odgrzył mu w młodości ucho, zaś bulgarscy faszyści napadli w czasie II wojny światowej na ich rodzinny dom niszcząc go bez krztyny litości.

Przez plac z brudnymi butelkami po Coca-Coli przeszło wielu młodych Greków, reemigrantów. Wielu z nich przynętało tu złuda poczwarną napiętności. Tyrali tu rosyjscy Grecy z Taszkientu, ale gdy w wilgotnych norach usytuowanych pod chodnikami Omonii zamordowano jednego z nich, gdy kilku innych zamknięto w więzieniu za haszysz, który w Uzbekji mogli palić do woli bez przeszkód, zaś tutaj ścigani byli przez policję, przeniśli się do jakiejś peryferyjnej dzielnicy Megapolis i nikt już później o nich nie słyszał. Pozostało po nich tylko echo miękkich końcówek rosyjskich wyrazów.

Kilka dni pracował tutaj, a raczej w tempie, zmuszającym do histerycznego śmiechu wyciąganego z gardła za włosy, kręcił się po placu Stelios Fotakis, czstując w nieświadomości potęgi nauki Leszka Langa, doktora filozofii, buddyjskimi dialogami.

— W jakim nastroju ducha należał ćwiczyć się w prawdzie — zapytał Stelios swojego męczennika pierwszego dnia pracy.

— Nie ma ducha, którego można nastroić, ani prawdy, w której można się ćwiczyć — odparł zadziwiająco szybko i celnie za mistrzem Zen z innymi słowami Leszek Lang.

— Jeśli nie ma ducha, którego można nastroić, ani prawdy, w której można się ćwiczyć, dlaczego wobec tego zbierają się u ciebie biedni mnisz, którzy uczą się Zenu i czemu to najbrudniejszą w prawdzie — nie dawał za wygraną Stelios.

— Nie mam nawet kawałka wolnego miejsca na placu, gdzie zatem mogliby gromadzić się u mnie mnisz — zaskakiwał Steliosa filozof z piastowskiego Krakowa. — Nie mam też na mięcie języka, jakże więc mógłbym radzić komuś, żeby do mnie przyszedł?

— Jak możesz mi tak kłamać prosto w oczy — zniecierpliwil się Fotakis, nosiciel pustych skrzynek po Coca-Coli.

— Skoro nie mam języka, żeby coś komuś radzić, jakże to możliwe, żebym kłamał?

— Nie mogę pojąć, co masz na myśli — krzyknął zdesperowany Stelios.

— Ja siebie również nie rozumiem — z zagadkowym lodowatym uśmiechem powiedział absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego odchodząc w stronę kantoru.

Wyznawca Zen, pobity własną bronią, z nienawiścią sortował najbrudniejsze butelki postanawiając, że zbyt długo miejsca tu nie zagrzeje. I postanowienia dotrzymał z zadziwającą dla niego stanowczością.

Pracował też w Coca-Coli Takis Maksuris, gitarzysta basowy enerdownskich grup rockowych, urodzony jednak i wychowany w Polsce, w małym miasteczku Pienski, gdzie w miejscowej hucie wytwarzają miliony słoików Wecka i tysiące kolorowych, szklanych figur zdobniczych etażerki i kredensy ludzi bez gustu. Te figurki — misie, ryby, konie i słonie sprzedawał Takis oszołomionym enerdowncom, kupującym w zamian sztruksowe ubrania „Wranglera”, które natychmiast umieszczał w lombardach Dolnego Śląska, dobrze z tego żyjąc. Maksuris przyjechał do Aten z żoną o ambicjach niespełnionej artystki.

Gdy zamiast oszalać przed widzów grą na gitarze basowej musiał ustawiać góry brudnych skrzynek, pozostała w domu żona, nie mogąc się zająć dziećmi, gdyż nie mogła ich mieć, śpiewała do lustra chropowate bluesy. By śpiewać z feelingem, piła „Metaxę” z butelek ukrytych przed Takisem w różnych zakamarkach starego, wynajmowanego mieszkania. Ale gdy wrócić miał szansę popłynąć do pracy w tawernie na wyspie Minos, zagroziła mu, że jeśli tam pojedzie, ona będzie szłać tak, że pół Aten będzie mu mówić: dzień dobry szwagier. Miał z uciążliwą alkoholizką wiele problemów, ale wolął, by nawet za cenę zapijania się i wpatrywania w lustro siedział w domu. Tęsknił do czasów, gdy w Dreźnie, Berlinie lub Erfurcie rzucał z kumplami w windzie dziesięć marek, a windziarz dupę przysłał do ziemi wielokrotnie powtarzając twardo, zimne słowo — Dank.

Pracował w Coca-Coli zrywami, od przypadku do przypadku, emigrancki duch w Wrocławiu — Paker. Niewielu znało jego prawdziwe nazwisko, ale każdego ujmował szlachetnym, mimo że smutnym, na krawędzi prawa, życiem

Paker stracił w Coca-Coli obie nogi. Leżał pijany pod sterą kolorowych skrzynek, gdy wyjeżdżający zza zakrętu, ciężki akumulatorowy pojazd prowadzony przez też pijanego bułgarskiego Greka, znajdującego dotychczas tylko wolne wózki „Balkanaru”, najechał mu z impetem maszyn Niki Laudy na kolana. Nogi mu w szpitalu zszły, złożyli, ale nie miał dość pieniędzy, by w nim zbyt długo leżeć. Zaniedbane kończyły zakazy się ateńskim brudem tak skutecznie, że trzeba je było, zgangrenowane, amputować powyżej kolan.

„Człowiekiem jestem i nic co ludzkie nie jest mi obce” — wylął pijany z bólu, nie do końca powalony narkozą — „Człowiek to brzmie dumnie” — gasł paraliżowany promienistym bólem krojonego ciała — „Człowieku, istoto nieznaną” — zgasił, gdy odjęli mu prawą nogę.

Skończył się Pakerowi szalone wyjazdy do Wiednia, by wspólnie z Janisem Skandalidisem znowu deflorować młode oraz stare zakurzone Wiedni, rozszerzające nogi przy dźwiękach trzymany od lat w szafach płyt z nagraniami Johana Straussa, by za pień pieniądze wykupywać z niezliczonych, sterylnych aptek, rywalizując z uciekinierami z Polski spirytus leczniczy, przeznaczony na biessady organizowane przez żebraków w emigranckich dzielnicach i obozach przejściowych.

Nie żałował tego zbytnio, gdyż nawet ze zdrowymi nogami nie mógł

się w Wiedniu oficjalnie pokazać, bowiem był poszukiwany i ścigany przez Interpol listem gończym. Właściwie ścigany był brat Pakera, ale kto z tych zmylnych, niebieskookich policjantów zwracał uwagę na trudne do zapamiętania imiona.

Brat Pakera po prostackich skokach na kilka restauracyjnych kas w śmiesznie nazwanych miastach Gloggnitz, Neukirchen i Scheibbs uciekał ze współnikiem, Gruzinem, starym Mercedesem 220D. Policja po kilkakrotnym megafonowym ostrzeżeniu strzelała do nich z automatów i po kolejnym strale brat Pakera wziął na siedzeniu obok stygnącego trupa Gruzina. Uciekł wreszcie policji zdzierając z szosy w koryto małej rzeczki, ale nigdy nie mógł zapomnieć twarzy Gruzina, który kochał życie tak mocno, że odważył się uciekać do Austrii przez wiele granic, w tym kilka socjalistycznych.

Dla Pakera Austria była krajem wymazany z mapy, chociaż właśnie w Austrii odkrył po raz pierwszy specyficzną cechę Polaków będących na obczyźnie.

Potwierdził ją później tutaj, w Atenach, w Smogopolis, gdy kombinował z wycieczkami „Orbisu” i „Gromady”. Polacy załatwiający interesy wyznaczone karakułowymi blamami, elektronicznymi zegarkami, dolarami, nigdy nie mówią, skąd są. Klepią wylewnie po plecach, w zaprzęgu występnych myśli piją gorzałę i kłamią albo nie mówią nic. Spokrewnieni z oszustwem, z polską handlową hańbą, boją się, że w razie draki będą ich szukać w rodzinnym mieście, a po co?

Paker był człowiekiem pogodnym mimo nieszczęścia. Na placu Kotzia, pod parasolami kawiarni „Temistokles”, od dnia, gdy mu odjęto połowę nóg, zaczęto mówić na niego „Edward Stachura Morza Śródziemnego”.

On sam chwalił się, pokonując wizję dni przytulnych do inwalidzkiego wózka, że nareszcie spełniło się jego marzenie. Nareszcie ma kutasa dłuższego od nóg. Gdy ucięte kończyły zaczęły się gnoić, zniechędziła matka, starszka, prosiła Sofera, aby za dwieście drachm za wizytę zaglądał do Pakera, pytał go jak brata, czy czegoś nie potrzebuje, gdyż ona stara nie ma sił jeździć codziennie na peryferie Aten do komunalnego szpitala bieduśoch, będącego bardziej podrzędną poczekalnią zapchaną rodzinami chorych niżli sterylną oazą uzdrowień. Sofer za pieniądze starej Pakerowej i swoje targal na grzbiecie kartony puszek piwa Lowenbrau i sączyli je przez całe noce. Pytał Pakera w półnie pełnym majaków, kto wygnal ich rodziców do Polski, kto wywołał wojnę domową. Dlaczego rodzice skazali się na wygnanie. Kto ich pozbawił domów, ziemi, rodzin, oliwek. Kto?

Paker sącując otwieranymi puszkami milczał albo długo ciągnął piwo odchylwszy głowę do tyłu, bo nie znał na te pytania odpowiedź, ani też nigdy jej nie dociekał.

— Zamknij mordę — znudzony mówił do kumpla. — Mam inne życiowe zmartwienia. Nie mogę wrócić do Coca-Coli, a tamie skurwysyny nie dadzą mi ani drachmy renty czy odszkodowania, gdyż nie byłem ubezpieczony. Moje życie jest już przekreślone, jak przekreślony jest każdy emigrancki los.

Ale mimo chmur, starali się po wielu wpytych puszkach piwa Lowenbrau gonąć po kątach smutki i frasnuki, niech gdzieś indziej

nienawistnymi maskami szukają gardel przegranych ludzi. Któreś letniej, dusznej nocy, przerywanej buzieniem stalowych, pasażerskich trzmieli podrywających się z niedalekiej płyty międzynarodowego lotniska West Airport, gdy wypili mnóstwo dobrego piwa, Szofer w przypływie dobroci i chęci wyzwolenia pacjentów z niedożywienia lekarskich sztuczek powymyślał im z łyl igły kończące plastikowe rurki kroplówek.

Średni personel szpitala oszalał, gdy raniem ujrzal dziesiątki dygoczących pacjentów oddychających ciężko jak ryby wyrzucone na piasek niespodziewanym odpływem, gdy zobaczył śpiących w jednym łóżku dwóch przyjaciół — Szofera i Pakera splecionych jak kochankowie. Szofera natychmiast zabrała policja, a dyrekcja szpitala zabraniając dalszych odwiedzin podala go w imieniu niedotlenionych pacjentów do sądu, żądając milionowych odszkodowań.

Na placu ponadnarodowego koncertu, reklamowanego w środkach masowego przekazu uśmiechniętymi, upudrowanymi pyszczkami byłych Miss Europy, Miss Universum i Miss Kosmosu, a wysysającego krew i siły tanio opłacanych robotników, sortował też średnio zabrudzone skrzynki człowiek, który w tryby Coca-Coli wciągnął Konstantidisa, muzyk bez papierów, ów Spiros Kurabies.

Kariere muzyka rozpoczął we wrocławskiej prywatnej knajpie „Ambrozja”, czarując Theodorakisem nieudolnym, udającym przez to patriotów, aktorów, kurwy i cinkierzy. W „Ambrozji” spotykali się wszelkiej maści kombinatorzy i nieudacznicy. Wylawiał twarze znane z filmów i TV. Zapraszał idoli do malej, wicznie zasranej ubikacji i tam wprost z butelki pili tanie owocowe wina. Później jego samorodny, wielki talent muzyczny rozkwitł wszystkimi półcieniami i barwami muzyki ulatującej z jego gitary i bouzuki. Grał z asami estrady od dnia, gdy na festiwalu „Jazz na Odrę” przyznano mu wyróżnienie dla najbardziej rozwojowego muzyka. Zapraszali go do współpracy Tomasz Stańko, Zbigniew Namysłowski i fityski muzyk Vesala, z NRD Joachim Kuhn i zachodniemiecki perkusista Peter Giger.

Ale nie mógł grać wyłącznie jazzu. By wyżyć produkował na krótkich na szczęście trasach koncertowych najbardziej trwały grecki folklor. Przynosiło mu to w Polsce pieniądze i sławę. Miał też, podobnie jak dzisiaj Stelios Fotakis, swój hinduski okres. „Zamyślony” szarpał długie, powtarzające się jęczącym motywem muzycznym ragi, oszukując z wyrachowaniem ogłupiających lykaczy orientu, sam też wyglądając na ogłupionego, co wcale nie przeszkadzało mu spoglądać co jakiś czas na mały zegarek „Leile”, zamaskowany między palcami bosych stóp. Gdy mijala pora wyznaczona kontraktem, odkładał pożyczony sitar i mówił do wybaluszonej gawiedzi: — Hare Krishna, Hare Rama, Bangladesz, Nepal, Hatajoga Pradipika i wychodził, bahusz zafascynowanych oczu zostawiając jeszcze przez długie minuty w bezkrytycznych wyznawcach. Rzucił później też filozofię oszustwa, ten farbowany wodnymi kolorami orient w diabły, ale w kraju nad Wisłą z Odrą do dzisiaj zacczarował ministrantów Orientu, zachwyconych jego „przeszywającą na wskrosz i przestrzal”, jak śliniąc się mawiali, muzyką.

Kurabies całował namiętne atęski bruk, skosztował brudnej, ropistej wody Pireusu przyjechał późną wiosną w roku 1981. Przyje-

chał ze starszą od siebie żoną Greczynką i dwojgiem małych dzieci. Emigrancki start miał jak rzadko kto udany. Nie zamaskował jeszcze na dobre getta na placu Kotzia, gdy szczęśliwym zbiegiem okoliczności dostał pracę w luksusowym kurorcie dla zaoceanicznych gości w Varkizie, miejscowości pomazanej krwią historii, gdzie zdecydował się los Iliasa, ojca Konstantidisa. To właśnie w Varkizie tuż po wojnie podpisano społeczny układ pomiędzy wieloma partiami politycznymi Greków, lamany w chwilę po jego zawarciu.

Teraz, po wielu latach, Spiros Kurabies grał tutaj bogatym ludziom z USA i Europy Zachodniej ludowe kawalki pulsujące niewolą turecką, których dopiero uczył się od rdzennych Greków, nie ulatwiających mu, przez zwykłą ludzką zawiść, tego zadania. Nie grał jednak w Varkizie długo, bowiem darmowa, powszechnie dostępna i wyszukana gorzła rozbeltała mu i tak już nadwierzony mózg.

W środku lata, jeszcze tego samego roku, zostawiając na pastwę losu żonę z dwojgiem dzieci, tysiącem dolarów i kilkudziesięcioma tysiącami drachm uciekł do Liverpoolu, Manchesteru i Leeds razem z suchą, nieokreślonego wieku Angielką zniewolony jej nosowym, apodyktycznym głosem, imieniem trudnym do zapamiętania i miłością do Beatlesów.

Wielkim marzeniem Spirosa podsycanym przez zbyt poukladną Angielkę było stać się po ulicach wydeptanych przez Johna, Paula, Ringa i George'a. Odwiedzić miejsca, gdzie grali pierwsze kawalki „Help” i „Love me do”, puby, w których sączyli ciężkie, oleiste, mocne piwo ale.

Sycił się śladami niedawnej świętości Rolling Stonesów, śladami białego bluesmana Alexisa Kornera, knajpą firmową Dusty Springfield, ale chuda Angielka, jak się okazało, kabaretowa piosenkarka rżąca do mikrofonu bez cienia uczucia, miała dla niego coraz mniej czasu. Okazała się zresztą lesbijką czystej krwi i po dwumiesięcznej szarpaninie, podczas której spółkowali i to bez uniesień zaledwie dwa, trzy razy, gdyż utrzymywała go bardziej jako curiosum niż jako kochanka, została go w manchesterskim klubie „High-Blood”, jak zostawia się wypity kufel i wyszła z podobną beźmięsną i zimną lesbijką bez słowa pożegnania.

Za ostatnie funty zarobione do czapki grał w Hyde Parku wrócił Spiros Kurabies do Aten. Zapukał w rodzinne drzwi i bez nocnych, pokutnych rozmów został przyjęty.

Chociaż doskonale wiedział, że wcześniej czy później ten moment nastąpi, chciał odwiec czarny, nienawistny dzień, gdy razem z emigrancką bracią usiadzie bez pieniędzy i perspektyw na placu Kotzia, gdy pod parasolami „Temistoklesa” wejść zafundowane anonimowo piwo w wyposażone książki. Chciał za każdą cenę odwiec ów dzień nieuchronnych psich interesów z uciekierami politycznymi z Polski, wegetującymi w obozie Lavrio i pensjonatach Vathi, dzień oszustw towarowych i finansowych dokonywanych wspólnie z uczestnikami polskich wycieczek krążących z drapieżnymi nienasyconymi łapami wokół straganów Plaki i długiej, handlowej ulicy Eolou.

Uciekierinów politycznych i ich bez wyrazu, ziemistych twarzy, bez cienia radości, bał się tak samo panicznie jak zastygłych twarzy

mieszkańców hoteli robotniczych w polskich miastach, które palcami władców ludu wyznaczono na intensywnie dewastowane sypialnie wielkich fabryk.

Grając w Polsce miał wiele pieniędzy i ułatwień. Organizatorzy z Estrady sobie znanymi sposobami wymuszali polecenia central i zjednoczeń, obligujące podległe instytucje do „kupowania” imprez, w których występował. Ministerstwo Oświaty i Wychowania nakazywało szkolom zakup kiczowatego programu „Alfabet grecki”, Ministerstwo Maszyn Ciężkich i Rolniczych polecało zakładom pracy organizowanie konkursów „Racjonalizacja wczoraj i dziś”.

Zarabiał wiele, ale gdy tylko wypadło mu grać w hotelach robotniczych, ogarniał go nieopisany strach. Nowe budynki po kilku miesiącach zamieszkiwania wymagały remontu. Urządzenia sanitarne rozbijano lub rozkradano, a ich użytkownicy w kamiennym spokojem przepijali pieniądze zarobione w oleju i smarach. W dniach wypłat na korytarzach nie można było spokoła chociaż jednego, trziesięcioletniego człowieka. Mieszkańcy hoteli jedli byle co, byle jak, oszukiwani przez kierowników tanich garkuchni, wrzucających do kotłów surowiec niepełnowartościowy i śmierdzący. Ciężko zarobione pieniądze trwonili w mig z tanio ubranymi kobietami przechodzącymi bez zęady z rąk do rąk, z łóżka do łóżka, z pokoju do pokoju, w których bardzo często tandetne, tekturowe drzwi otwierano barkiem albo butem. Gdy informowano Spirosa, że będą mieć cykl koncertów w hotelach robotniczych, pytał o szczegóły tonem niepewnym, pękniętym głosem wystraszonego wizją pomyłki telewizyjnego spikera.

Teraz, w Atenach, chciał te wspomnienia wyrzucić z pamięci. Ale było to trudne.

Ostatni artystyczny kontrakt trafił mu się w piwnicy jazzowej „Cool” gdzie grał z Polakami z warszawskiego klubu „Akwarium”, ale oni, gdy tylko zarobili na dobre instrumenty, kupili je i powrócili do domu. Nie miał tam już nic do roboty. Grał czasem na wolnym powietrzu, w późniejszych restauracjach Plaki, zlewisku wszystkich nacji tego świata. Grał uśmiechnięty i wicnie skłoniony Japończykom, głosem pierdzącym, hałasiliwym Niemcom, Francuzom, zgrzytem języka łamanego na literze „r” chwalącym go słowami — *revelateur*, *revelatif*, smagał palcami struny czyniąc przyjemność zylastym, dobrze zbudowanym Amerykanom ze wszystkich stron strzelającym do niego migawkami Yashica, Canonów.

Od tych notorycznych pogromców wielkich gór souflaki dostawał najwięcej napiwków, wśród których trafiały się tysiącdrachmowe banknoty. Wypatrzywał, gdzie siedzą półpijani „Metaxa” Amerykanie otoczeni folderami, mapami i kolorowymi widokówkami, podchodził i zdejmując z pleców małe, piskliwie zawadzące baglams, grał im rebetika — greckie, smutne, więzienne bluesy. Jak szaleni zrywali się z miejsc i wolać blues, blues, nadużywali elektronicznych migawek fotoaparatów.

Nie była to zła praca, ale gdy raz i drugi pobili go zasiedzieli tu od lat konkurenci, gdy ochroniarze z bogatych lokali skopali mu podbrzusze, opuścili Plakę grając w przypadkowych składach, w psiarniach, sztucznych knajpach gdzie począwszy od gatunku muzyki do ludowych

dań wszystko było powleczone pozłotą turystycznego oszustwa.

— Spiros — zapytał Konstantidis podczas przerwy w sortowaniu butelek — co to są te „psiarnie”? Tutaj wszyscy mówią o nich z pogardą. Cigale słyszę słowo — „psiarnia”. Wylumacz mi.

— „Psiarnie”, bracie, to knajpy dla naiwnych cudzoziemców, gdzie te głupki słono bułac wyzerają potrawy zwane regionalnymi. Tańcząc „Zorbę” rozbijają gliniane talerze, pokrzykują w takt melodii brzdąkanych przez „psiarzy”. Artystów niższej kategorii. Niki z szanujących się w Grecji muzyków nie zagra w „psiarni”, gdyż natychmiast otrzyma etykietkę „psiarza”. Stając się celem dla słownego błota i tych rozbjanych setkami talerzy.

— Dlaczego więc właśnie ty grałeś w „psiarni”?

— A cóż może być hańbą dla emigranckiego wyrzutka, któremu rodzice obiecali Arkadię, a podarowali Hades osnuty ciężkim dymem i zasierconą wodą. Podarowali Ereb, przedświek piekiel, gdzie trwa wieczna ciemność. Grałem tam by żyć. Grałem ze świadomością, iż żaden z tych, co mi w „psiarniach” towarzyszyli, nie zagrał na prawdziwej scenie, podobnej chociażby do Sali Kongresowej w Warszawie, do Hali Ludowej we Wrocławiu, czy hali Olivi w Gdańsku. Oni wiedzieli o tym, pokazywałem im, nieostrożny, artykuły w gazetach i zdjęcia, więc nienawidzili mnie jeszcze bardziej odmawiając cienia talentu. Zaciśkając zęby grałem w „psiarniach” Pircusu razem z piętnastoletnimi Tajkami, filigranowymi Filipinkami, które za tysiąc, dwa tysiące drachm obsługiwały marynarzy wszystkich bander. Grałem w ryszotkach i ściekach Smogopolis, gdyż placilem i placę karę za lekkomyślność starych dzisiaj ludzi skazanych przez łaty na bezcelową tułaczkę po Europie Wschodniej. Jestem proletariuszem, a proletariusz wchodzi między wilki, w nieznaną dżunglę z uśmiechem rezygnacji kojącym na chwilę nieustanny, przypisany ból.

Kostas Konstantidis coraz jaśniej rozumiał filozofię dawnego rywala. Po jego ciele rozlewała się posoka przygotowana przez triumfującego na wyrost szatana. Coraz częściej nachodziła go myśl, że nie ma zbyt wielkich szans na godzive życie w państwie, do którego wiele lat tęsknił. Obraz Grecji zbudował mu ojciec, opuszczający w 1949 roku zupełnie inny kraj. Żując polski, emigrancki chleb, mimo że grubo posmarowany masłem i majonezem, pielegnował w sobie obraz górskich rybnych potoków i wszechobecnej sytości, obraz, jaki budował ów bohater z książki Kazantzakisa. A prawdziwa Grecja była inna. Nie był to, jak mówili rodzice, pasterski kraj mrugający w stronę cywilizacji. Współczesna Grecja stała w niej po pas, mimo że wielu Greków moczyło w niej bosa jeszcze nogi.

Akurat w Coca-Coli zainstalowano nowe prysznicze w przybudówce przylegającej do saloniczkiej drogi. Kostas, Spiros i inni Grecy z państw socjalistycznych zażywali więc codziennie kąpiele, wchodząc pod strugi ciepłej wody nago. Natychmiast protestowali u dyrektora wytwórni „byhly, twierdząc, że ci bezwystni przybysze nie szanują ich obyczajów, są niewychowani i bezczelni. Kostas dusił w sobie złość, widząc, jak tubylcy z przedmieść po ciężkiej dniówce myli w umywalkach nodgi, ochlapywali twarze, wycierali mokrym rękawkiem owłosione placki pod pachami.

Kostas pracował w Coca-Coli solidnie. Nie oszczędzał się. Błaszaną cerą twarzy, pałeczkami zimnych ognii, budził w Langu szacunek podszty irracjonalnym strachem. Po krótkim czasie, co zdarzało się na placu z butelkami rzadko, Leszek Lang przeniósł go do arystokratycznej grupy Spirosa Kurabiesa. Do transporterów i palet zabrudzonych średnio

Podczas rzadkich wizyt na placu Kotzia, gdy kumple, w szczególności Mimis Sgouros i Manos Kavakos, kpili z niego, pytał, czy pamiętają z Polski reklamę Coca-Coli, tę przedstawiającą ładne, wysmukłe dupki trzymające w białych skórach dłoni oszronioną butelkę wystającą zza barykadę lodu. Czy przypominają sobie slogan reklamowy „Coca-Cola to jest to”.

Pamiętamy — odpowiadali rechem, a Kostas Konstantidis, którego grubiejące dłonie odzwyczajały się powoli od instrumentów szarpanych, pokazywał je nasycone bąblami, odciskami i mówił ze spokojem — Tak naprawdę Coca-Cola to jest TO. Coca-Cola to moje dłonie, moje zmęczenie i ten chudy zwitek banknotów w kieszeni, jakie w słynnym koncercie zarabiam każdego dnia.

Zapomniałszy o słowach ANCHOS, ANCHOS, o zaletach ścieralnego kompletu „Lee”, o muzyce, płytach, karierze i o ustępującej blaszanej cerze, pamiętając jedynie o matce schnącej bez wiadomości przy placu Proletariackiej Victorii, pracowałby nie wiadomo jak długo, gdyby nie przyszła do niego któregoś dnia, roztaczając woń sprzedanej sukki i łatwych pieniędzy, piosenkarka Eleni Baka. Bez pukania wkroczyła solo do kawalerki Kostasa i powiedziała ni mniej, ni więcej:

— Mężczyźno! Kostasio Konstantidise! Dostę poniewierania nas, polskich Greków. Dostę samobójczej, emigranckiej niepewności. „Razem młodzi przyjaciele. W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele” — zacytowała zapamiętaną z polskiej szkoły maksymę, nie obciążając pamięci autorem. — Założymy estradowy zespół i będziemy występować w specjalnych lokalach wyłącznie za duże pieniądze. Musimy być razem. Jako polski zespół w Atenach zrobimy karierę, taką jak w Polsce. Baba ci mówi, że sztuka to... jaja. Nawet pedal-artysta musi mieć jaja. Cała sztuka zaczyna się od jaj. A my je przecież mamy. No nie? Tylko będąc razem możemy mieć siłę przebicia. Samotnie, w pojedynkę, nie dokonamy niczego

Monolog Eleni zabrzmiał, szczególnie w jej ustach, jak wyznanie polityka odsuniętego nagle od władzy, ale Kostas pragnął, aby było właśnie tak, jak mówi ta nieobliczalna kobieta.

Zdzisław Smektala

ANNA JANKO

Róg obfitości (część pierwsza)

Idę
stawiam stopy
moje buty pełne stóp

Jestem czysta i bardzo czysta
a czas ma mnie w swojej opiece
jakbym ciągle była tegoroczna

Oddycham wolno i nie bez namysłu
(to kokiereria wobec spraw zbyt ostatecznych)

Dotyk własnych ust na własnym ramieniu
przyprawia mnie o miłość
Czuję rozkosz ciemną słodycz dobrze ułożonego
istnienia
Kultura i natura przepływają przez
niemal klasycznie

Stawiam stopy
witam pana
jest pan doskonale uśmiechnięty

(czy to nie demoralizujące podawać
nagą dłoń na powitanie?)

Róg obfitości (część druga)

Cisza z której tylko
wybieram gwałtowne oddechy
tak jakbym w wodzie piła wodę

Ucieczka
to zając uciekał przed psem

Pies był już nadgnity
a jednak kąsał
nie najpierw prosił
o rękę do kłosa

potem jego zęby gięły się pod ciężarem
ciała miał usta rozmokłe od ciągłego deszczu

nie najpierw patrzył mi po nogach
spojrzenie ledwo się śmiło
to był nienormalny
mogłam go udusić tą ręką
lecz wyszarpnęłam psu z gardła
był samym obrzydzeniem

Zając uciekał a pies go nie gonil
tylko sypał za nim
wilgotną ziemią prosto z brzucha

Mówię ci „pan” i mówię „dzień dobry”
a w oczach masz ten sam wyniálny ślep

to wstrętne podawać nagą dłoń

Co ma noż do łyżki

Kobiety się nie boję
co może mi zrobić kobieta?
Kobieta to jest łyżka
ale mężczyzna to jest noż
dlatego się go boję
patrzę w twarz każdemu który mnie mija
i na ręce — czy w kieszeni
i idę szybko żeby mnie nie
spytał o zapalki
— nie palę nie mam zegarka
Piersi chowam w ramiona i słucham uszami
słucham uszami tak jakbym
oglądała się za siebie
nie nie idzie za mną
mogę odetchnąć
wyprostować się
przypomnieć sobie imię i nazwisko i dokąd idę
idę zgrabnie mam modne buty
a na dancingu tańczę w pierwszej parze
z nożem

Plac szczęściarzy

Poprzez rękaw ciała przesuвам się
i nie czuję światłości

a tylko iskrę
której nie sposób rozpalic

ażby zatańczyć należy nią splunąć
i szybko dołączyć do tych co już tańczą

i wielki rytm
uderza w brzuch
i słodki zaduch
ciętych ciał

i dobrze
mieć ciało
dobrze

po to się jest
niech iskra wraca do światłości
a nam noc
bo dla nas jest

Horror dla dzieci

Jakie świetne krasnoludki! — wola mój syn
jest duży jak na swoje dwa lata
szuka nas po podłodze
mamo tato wyjdźcie stamtąd
zbuduję dla was fajny domek

facy że można nas packą na muchy
tacy że można dodać nasze lata
w pożyczonym mieszkaniu
pożyczony bałagan
papierosy i książki dla dzieci

Co robić dziecko
aby znów urosnąć
na dzielną kobietę odważnego męża

jakie bajki czytać jakie kraje zwiedzić
w jakich wiewach sprzedawać swój gros
od kogo brać pieniądze komu je zawierzyć
do jakiej statystyki dorzucić jedynkę
to znaczy żyć

nie ma rady — rzekł dwulatek — zdechły krasnoludki

Twarz

K. N.

Dziewczyna przerosła dziecko
kobieta przerosła dziewczynę
a ty ciągle siwowłosy
i ciągle nie na mojej drodze

Nad ciemnym stawem stołu
rozmawialiśmy raz na zawsze
zasłonięci przed sobą
tym samym smutkiem

Piękniejszy o dwadzieścia lat
i o miłość do innej
podobny do mojego męża za dwadzieścia lat
kochający syna
podobnego do mojego

wciąż płynący bokiem wzdłuż akwarium pamięci

To moje przeznaczenie
przesunęło się w czasie
dokładnie mijając
twoją twarz

Pożegnanie

Ona świeci biało
w twoje włosy
ona świeci czarno
w twoje oczy
i pod językiem twoim symia
perla
zaroodporna i nie do przelknięcia

o świecie śledzisz sen twojego syna
i gimnastykujesz palce
przed pożegnaniem

W imieniu wszystkich ci obojętnych
i unieważnionych
ja sama
zaledwie draśnięta igłą twojej świadomości
żegnam cię
przyciskając liść do twarzy na zdjęciu
by pila sok zielony
i żyła

Anna Janko

LESZEK ENGELKING

Prawdziwe życie Cyncynata C. O Zaproszeniu na egzekucję Vladimira Nabokova

Kiedy Vladimir Nabokov (Władimir Władimirowicz Nabokow) oddawał do druku *Zaproszenie na egzekucję (Priglaszenie na kazn')*, był już autorem między innymi kilku tomików poetyckich, paru dramatów, przekładu *Alleci w Krainie Czarów*, sporej liczby opowiadań i — co najważniejsze — siedmiu powieści. Pierwszą z nich, *Maszeńkę*, ogłosił w roku 1926. Potem ukazały się kolejno *Król, dama, walet* (*Koral, dama, walet*, 1928), *Obrona Łużyna (Zaszczita Lużyna, 1929-1930, wyd. książkowe 1930)*, *Szcpiel (Sogladatja, 1930, wyd. książkowe 1938)*, *Wyczyn (Podwig, 1931-1932, wyd. książkowe 1932)*, *Camera obscura / Kamiera obskura, 1932-1933, wyd. książkowe 1932 lub 1933*¹ i *Rozpacz (Otczajanie, 1934, wyd. książkowe 1936)*. Po *Zaproszeniu na egzekucję* Nabokov opublikował jeszcze jedną powieść rosyjskojęzyczną, znakomity *Dar* (niekompletna edycja czasopiśmienna 1937-1938, wyd. książkowe 1952). Później przyszły powieści pisane po angielsku: *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta (The Real Life od Sebastian Knight, 1941)*, *Bękarci znak (Bend Sinister, 1947)*, *Lolita (1955)*, *Pnin (1957)*, *Błady blask (Pale Fire, 1962)*, *Ada (1969)*, *Przejrzystość rzeczy (Transparent Things, 1972)* i *Patrz, patrz, arlekińcy! (Look at the Harlequins!, 1974)*. Nie sposób nie wspomnieć tu jeszcze o niezmiernie ciekawej autobiografii *Pamięci, mów! (Speak, Memory, 1966)*, esejistycznej książce o Gogolu (*Nikolai Gogol, 1944*) i przekładzie Puszkiniowskiego *Eugeniusza Oniegina* na język angielski, z bardzo obszernym komentarzem (1964).

Przypomnijmy teraz kilka najważniejszych faktów z życia Nabokova. Pisarz urodził się 22 (10 według starożytnego kalendarza) kwietnia 1899 r. w Petersburgu. Był synem znanego prawnika, publicysty i polityka liberalnego, Władimira Dmitrijewicza Nabokowa (1870-1922), który

¹ W kwestii dat książkowych pierwodruków powieści *Wyczyn* i *Camera obscura* istnieją rozbieżności między bibliografiami. Andrew Field (*Nabokov: A Bibliography*, New York 1973) informuje, że *Wyczyn* ukazał się w roku 1933, a *Camera obscura* wyszła w 1932. Krytykuje go Michael Julius (*Notes from a Descriptive Bibliography*, „The Vladimir Nabokov Research Newsletter” 1982, nr 8), który podaje inne daty: *Wyczyn* — 1932, *Camera obscura* — 1933. Na kartce tytułowej pierwszej powieści — Julius umieszcza jej opim — figuruje rok 1932 (na kartce tytułowej drugiej w ogóle nie podano roku). We wstępie do angielskiej wersji *Wyczynu (Glory)*, London 1972) Nabokov podaje te same daty, co Julius.

² Istnieją dwie wcześniejsze wersje autobiografii: *Conclusive Evidence (1951)* i *Drugie Merlega (1954)*.

zapisal się w historii Rosji jako jeden z czołowych działaczy Partii Konstytucyjno-Demokratycznej, poseł do Pierwszej Dumy Państwowej, sygnatariusz Manifestu Wyborczego oraz Szef Kancelarii Rządu Tymczasowego w roku 1917. Jego syn od wczesnego dzieciństwa władał doskonale dwoma językami obcymi: angielskim i francuskim. Dość wcześnie też uprawiał się dwie jego pasje: zbieranie motyli i pisanie wierszy. Uczył się w Szkole Tieniszewa (Tieniszewskoe Uczeliszcze), znanej z tendencji liberalnych (jej absolwentem był także Osip Mandelstam). W roku 1919 cała rodzina udała się na emigrację. Władimir Władimirowicz rozpoczął romanistyczne i rusycystyczne studia na uniwersytecie w Cambridge, które ukończył w roku 1923. W latach 1923-1937 mieszkał w Berlinie. Później wraz z żoną i synem (ożenił się w roku 1925, syn Dmitrij przyszedł na świat w 1934) przeniósł się do Francji, a jeszcze później (1940) do Stanów Zjednoczonych, gdzie prowadził wykłady z literatur europejskich w Wellesley College i na Cornell University (1941-1958) i pracował w oddziale entomologicznym Museum of Comparative Zoology Uniwersytetu Harvarda (1942-1948). W roku 1945 został obywatelem amerykańskim. Ogromny sukces *Lolity* sprawił, że mógł się poświęcić wyłącznie twórczości literackiej. Ostatnich siedemnaście lat życia spędził w Szwajcarii. Zmarł w Montreux 2 lipca 1977 r. Zainteresowanie jego twórczością nie słabnie. Stale uznawana jest jego utwory, powstają coraz to nowe przekłady na wiele języków świata i coraz to nowe studia krytycznoliterackie. Samych książek poświęconych Nabokowowi jest już w tej chwili około pięćdziesiąt.

W zgodnej opinii kompetentnych krytyków *Zaproszenie na egzekucję* należy do najwybitniejszych dzieł pisarza. On sam powiedział — w wywiadzie udzielonym w 1966 r. — że z całego swego dorobku najwyższej cenił te właśnie książki (lubi zaś najbardziej *Lolite*).¹

Nabokov pracował zwykle stosunkowo wolno. Pisanie każdego utworu zajmowało mu sporo czasu. *Zaproszenie na egzekucję* jest tu wyjątkiem, gdyż pierwszy rzut tej powieści powstał w ciągu dwu tygodni *wspaniałej ekscytacji i nieprzerwanego natchnienia*. Kiedy pisarz przeżył owe dwa tygodnie? Prawie na pewno było to w roku 1934. *W liście z września 1934 r. — pisze Zinaida Szachowska: — V [Władimir Nabokov] informuje mnie, że właśnie skończył nową powieść. Zaproszenie na egzekucję. Czy chodziło o pierwszy rzut utworu, czy o wersję ostateczną — nie wiadom. W każdym razie we wrześniu 1934 r. w latach 1935-1936 ogłosiło powieść w odcinkach paryskie czasopismo rosyjskojęzyczne „Sowremiennyje zapiski” (nr 58-60). Rok 1938 przyniósł pierwszy wydruk książkowy (Paryż, wydawnictwo „Dom knigi”), a 1959 wspomnianą już wersję angielską (Nowy Jork, G. P. Putnam & Sons), zatytułowaną *Invitation to a Beheading* (Zaproszenie na ścięcie). Przekład, różniący się od oryginału jedynie w niewielu szczegółach,² jest dziełem syna autora. Sam autor jednak ściśle współpracował z tłumaczem.*

Bohaterem powieści jest Cyncynat C., dawniej (przedzaka) pracownik fabryczki zabawek i nauczyciel przedszkolny dzieci upośledzonych,

„których nie było szkoda”, obecnie (czas fabuły) więzień, *oskarżony o najstraszliwszą ze zbrodni, o gnosologiczną³ zginięcie, rzecz tak rzadką i nieprzewidywalną, że trzeba się było uciekać do omówień w rodzaju „nieprzenikalność”, „nieprzeprzeczność”, „przeszkoda”; skazany za tę zbrodnię na śmierć; zamknięty w wiaterydy, gdzie oczekiwał niewiadomego, nie blijskiego i nieuchronnego dnia egzekucji. Już samo istnienie Cyncynata jest nielegalne, jego zbrodnia polega na tym, że jest inny niż wszyscy, „nieprzeprzeczony” w świecie istot wzajem dla siebie „przeprzecznych”. Każdy z dwudziestu rozdziałów powieści, oprócz dwóch ostatnich, obejmuje jeden wiezienny dzień. Rozdziały końcowe traktują o dniu tytułowej egzekucji, która Cyncynatowi w wyraznym przeżuciu *jawila się jako wykręcenie, szarpnięcie i chrupnięcie monstrualnego zęba. przy czym całe jego ciało było rozpalonym diamentem, głowa zaś — owym zębem*. Bohater przeżycia waga, że śmierć jest uzdrowieniem. Przeżycza, że jest ona przebudzeniem ze „złej drzemki”, narodzinami do nowego życia, jedynym sposobem wydosłania się ze „straszego, pasiąstego świata”.*

Świat ten, podobny pod niektórymi względami do rzeczywistości danej nam (ludziom XX wieku) w codziennym doświadczeniu, w żadnym razie nie stanowi jej zwierciadlanej odbicia. Nie udaje go zresztą. Ma to być świat przyszłości — nieokreślonej, ale chyba dość odległej, skoro w związku z XIX stuleciem mówi się o „mgłach dawności”, a czasopismo z pierwszej połowy XX „wychodziło kiedyś dawno” — w ledwie dającym się wyobrazić wieku (poza tym Cyncynat nazwał je pismem „starożytnym”). Przyszłość przedstawiona w *Zaproszeniu na egzekucję* nie przypomina jednak wizji znanych z popularnych powieści science fiction. Nabokov nie epatuje nas cudami techniki; raketami kosmicznymi, mózganami elektronowymi, robotami, wspaniałymi wynalazkami dającym człowiekowi niezwykle możliwości. Wprost przeciwnie — technika jest w tym świecie na daleko niższym poziomie niż w latach, kiedy powieść powstawała i docierała do pierwszych czytelników. Do rozwozenia towarów używa się koni (również na miejsce egzekucji) Cyncynat i kat udają się powozem zaprzężonym w wychudłą szkapę), zamiast samochodów po ulicach jeżdżą ich „zwyrrodniali potomkowie”, nakręcone pojazdy zwane „zegareczkami”. Z „legendarnie przegrzłości” pozostało kilka maszyn, „dwie lub trzy fontanny” oraz „zgrzybiały samolot z piłkami latami na zrzucających skrzydłach”. Sama matiera zmęzyla się i zdegenerowała. Przede wszystkim jednak degeneracja dotknęła ludzi. Nie można już w ich wypadku mówić nawet o „uściece od wolności”, nie znają bowiem czegoś takiego jak wolność, nie odczuwają ani lęku przed nią, ani jej potrzeby, nie potrafią nawet potrzeby tej pojąć. Nie rozumieją także potrzeby indywidualności, wszyscy są do siebie podobni. Różnice, owszem, istnieją, ale są czyste zewnętrzne i powierzchowne. Cały przedstawiony w powieści świat jest zniewolony, jest wzięciem. Strażnikami Cyncynata, zamyt w pewnym miejscu, „w istocie byli wszyscy”. Gdzie indziej opis dziecięcych zabaw bohatera, podczas których niechcący zdradzał się on ze swoją „nieprzeprzecznością”, kończy się następująco:

Bywało, że wśród zapadającego miłczenia nieprzewidznie zakoscony nauczyciel, marszcząc cały zapas skóry wokół oczu, długo na niego patrzył i wreszcie pytał:

— No, co się z tobą dzieje, Cyncynat?

W takich razach Cyncynat brał się w garść i przyciskając do piersi, nadoł w bezpieczne miejsce.

Bezpiecznych miejsc postawowało z czasem coraz mniej, wszędzie docierano czule słonce publicznej troski, a jadasz w drzwiach tak był umieszczony, że w całej celi nie było ani jednego punktu, którego nie mogłyby przelewać przyciskający stojący za drzwiami obserwator.

¹ W wersji angielskiej „gnosycizna”.

¹ Informacje na temat biografii Władimira Dmitrijewicza Nabokowa znaleźć można w przedmowie Roberta Paula Browdera do książki *V. D. Nabokov and the Russian Provisional Government*, 1917, ed. Virgil D. Medlin, Steven L. Parsons, New Haven 1976

² Władimir Nabokov *Strong Opinions*, New York 1973, s. 92 (pierwotny wydawca ukazał się w „Winconsin Studies in Contemporary Literature” 1967, vol. 8, nr 2)

³ Ibidem, s. 68.

⁴ Zinaida Szachowska: *W polsku Nabokowa*, Paris 1979, s. 25. Na s. 27 podano dokładną datę napisania tego listu: 19 września.

⁵ Bynajmniej nie jest to w przypadku Nabokowa regułą. Niezardko wersje angielskie jego utworów poważnie różnią się od rosyjskich

Niespodziewanie znów znaleźliśmy się w twierdzy. To nie tylko efektowne przejście od przeszłości do teraźniejszości i od świata poza więzieniem do celi, nie tylko błyskotliwa sztuczka literacka, dowcipny chwyt. Chwyty ów nadawany jest znaczeniem: kaže uotizamsie za soba celę i to, co na zewnątrz, podsuwa myśl, że cały ten świat jest de facto wiezienna celi.

Degradacji uległy w nim wszystkie sfery rzeczywistości, nie wyłączając sztuki, która jest tu czymś zalanym, i języka, nie nadającego się do wyrażenia jakichkolwiek autentycznych treści: stąd zmagania Cyncynata — potencjalnie wspaniałego pisarza — z nieposłusznymi słowami. Bohater urywa ciągle w pół zdania, gmatwa się, gubi, używa niesgrabnych sformułowań, jego notatki, a więc myśli zapisane, przypominają strumień świadomości.

Degradacja wszystkiego jest rezultatem długotrwałego oddziaływania totalitaryzmu, który przeraził i skaził cały ten świat. Totalitaryzm utracił już tu nawet swoją drapieżność. Nie stosuje się tortur (dawniej stosowanych), nie zezwala na to przepis, za odmiennie kaže się śmiercią, ale — jak się zdaje — skazaniec mógłby jej łatwo uniknąć, wystarczyłoby się „pokajać”. Nie widać nigdzie portretów dyktatora (jest tylko mauzoleum kapitana Senego i jego pomnik). Nie ma specjalnie dużo wojska, a żołnierze ubrodzono się w archaiczne halabardy. Nie ma policji: porządek utrzymują strażnicy i telegrafici (szczególnie uprzywilejowana grupa ludności). Jest to już totalitaryzm schyłkowy, przejrzały. Groźny aparat nacisku nie przydałby się na nic, skoro wszyscy oczoczo ze sobą współpracują: na przykład adwokat i prokurator. Od Cyncynata także wymaga się, żeby wykazał „trochę dobrej woli, skłonności do współpracy”, przy czym współpracować miałby ze swoimi strażnikami i katem¹. Zgodnie ze zwyczajami tego świata kat powinien stać się przyjacielem skazańca, kimś znanym mu i bliskim. Próbuje się ich wręcz połączyć w parę przypominającą parę kochanków: motyw „narzeczństwa” kata i ofiary przejawia się przez całą powieść, a kulminuje w rozdziale XVII, w którym goście zmagadani na uroczystej kolacji wydanej z okazji dnia egzekucji, wznosząc toast za jej dwu głównych aktorów, wołają „Gorżko!” (mie jest to co prawda zachęta do napiętego pocalunku, tylko do bruderszaftu).

Cyncynat zdaje sobie sprawę z więziennych natury otaczającej go rzeczywistości. Notuje przecie: *Przez pomyłkę trafilem tutaj — nie do więzienia, tylko w ogóle do tego straszego, pasjącego świata*. Bohater wie też, że jedyną możliwością wyzwolenia jest śmierć, ale panicznie się jej boi i sam siebie okłamuje, szukając jakiegoś punktu oparcia, azylu, niejsca, gdzie dalaoby się żyć. Wiąże nieokreślone nadzieje z córeczką dyktatora więzienia, Emmoczką, z dochodzącymi do jego uszu sztukami, ze swą niewierną żoną Murfińką, z idyllicznymi Ogrodami Tamary. W pewnym momencie wydaje mu się, że znajduje punkt oparcia w sñojrzemiu niemle nie znaney mu matki. Ostatecznie jednak wszystko okazuje się oszustwem: *wszystko mnie zwiodło — wszystkie te teatralne, ralone rzeczy: obietanki malej swawolnicy, wilgotne spojrzemie matki, stuki za ścianą, życiełność sąsiada, wrzeszcz — wzgórze, które pokryły się śmiertelną wysypką...*

Idylliczne Ogrody Tamary, rajskie gęstwiny i wzgórze, kraina młoci Cyncynata, zdają się kryć pewną nadzieję już w nazwie. Zawiera ona w sobie słowo „tam” powracające we fragmentach związanych tematycznie z Ogrodami (zarów no w swej własnej postaci, jak też ukryte w innych wyrażach), a opozycja „tu/tam” i „ten świat,tamien świat” odgrywa w utworze niezmiernie ważną rolę². Najłatwiej dostrzec

przeciwstawienie dwu światów w rozdziale VIII, gdzie, by tak rzec, wypływa ono na powierzchnię. Przycyżom odpowiedni urywek (także w oryginalne jego początek nasycony jest głoskami „t” i „u”, tworzącymi zarów no rosyjskie słowo „tu”, jak i jego polski odpowiednik „tu”): *Wie tutaj! Tepe „tutaj”, które podpiera i w którym rozpiera się „t”, twarida twierdza, w której zamknięto nieustannie skuczając upiorną trwoę. Io „tutaj” trzyma mnie, tłoczy, przysznalita. Ale nocami — jakie przbylski, jakie... On jest, jest mój senny świat, nie może go nie być, mój bowiem przecie istnieć wzór, skoro istnieje nędzna kopia. (...) Tam — niezrównaną mądrością planie ludzkie spojrzemie: iam swobodnie przechadzają się dręczeni tutaj dziowcy; iam cza uklada się zgodnie z wolą człowieka (...). Tam, iam — oryginal tych ogrodów, po których błąkaliśmy się tutaj, w których ukrywalimy się; iam wszystko uderza swoją czarową oczywistością, prostotą doskonałego dobra; iam wszyscy raduje duszę, wszystko przenikniecie jest tą uciechą, którą znają dzieci; iam blzyższy to lustro, które czasami puszcza zajączka aż tutaj... Ogrody Tamary wydają się ambasadą „tam” w świecie „tu”. Nie są nią jednak. Nie do nich musi dążyć Cyncynat, lecz do ich oryginału w świecie lepszym i prawdziwym.*

Dwa światy zestawiamy są w przytoczonym fragmencie — w duchu neoplatoniskim³ — jako idealny wzór i „nędzna kopia”. Przeciwstawiamy są one w powieści także na innej zasadzie: jako sen i jawa. Sen jest, rzecz jasna, świat „tu” (zwróćmy uwagę na wspomniane wyżej mauzoleum i pomnik kapitana Senego)⁴; jawa zaś świat „tam”. To w marzeniach sennych, paradoksalnie, bohater znajduje zapowiedzi prawdziwej jawy. Zacytujmy raz jeszcze jego zapiski, wypelniające rozdział VIII: *A przecież od wczesnego dzieciństwa miewalem sny... W moich snach świat był uszlachetniony, uduchowiony; (...) ożywał, stawał się tak uroczony ważny, wolny i eteryczny, że później bylo mi ciężko oddychać kurzem namalowanego życia. Posa tym już dawno przyzwyczailem się do myśli, że to, co wszyscy nazywają snami, jest półrzeczywistością, obieniczą rzeczywistości, jej przedmakiem i tchnieniem. Io znaczy, że zawierają one w sobie, w bardzo męjnej i rozlezionej postaci, więcej prawdziwej rzeczywistości niż nasza wychwalana jawa, będąca z kolei półsnem. złą drzemką, do której przenikają z zewnątrz osobliwie wykolawione głosy i obrazy rzeczywistego świata, przepływające za oplotkami świadomości, zdarza się przecież, że słyszymy we śnie straszną, przewrotną historię, ponieważ gałąź ociera się o szyćbę, albo widzimy samych siebie zapadających w śnieg, ponieważ zsuwa się nam koldra.*

Dwa światy przeciwstawiane są jeszcze inaczej: jako teatr i rzeczywistość. Motyw teatru (a także opery, baletu i cyrku) powraca w powieści burdo często. Weźmy choćby taki urywek: *Na zewnątrz rozszalała się lenia burza, zainscenizowana prosto, lecz ze smakiem. Kilku razy pojawiają się w tektwie didaskalia. Jest to jeden z ulubionych chwytów Nabokowa, spotykamy się z nim także w *Bekarmim znaku* czy w zakończeniu *Śmiechu w ciemności* (*Laughter in the Dark*), angielskiej wersji rosyjskiej powieści *Camera obscura*⁵. W tych dwóch utworach pełni on jednak jedynie funkcję deziluzyjną i wskazuje na obecność autora przedstawionego, w *Zaproszeniu na egzekucję* zwraca oprócz tego uwagę na teatralność świata, w którym żyje bohater. Postaci występują tu najwyraźniej w kostiumach i charakteryzacji. Notabene, to właśnie one indywidualizują poszczególne osoby: kiedy w przedostatnim*

tekstu D. Barton Johnsona *The Two Worlds in Invitation to a Beharade*, (*Two Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov*, Ann Arbor 1985).

¹ Jak dowodzi D. Barton Johnson *Bely and Nabokov: A Comparative Overview, Russian Literature* 1981, vol. 9, nr 4), neoplatonizm Nabokowa w prostej linii wywodzi się z neoplatonizmu symbolistów rosyjskich.

² W oryginalne: kapitan Sosny; w wersji angielskiej: Captain Somnus.

³ Angielska wersja jest znacznie zmieniona w stosunku do rosyjskiego pierwowzoru.

⁴ Na rolę współpracy w powieściowym świecie zwraca uwagę amerykański krytyk Julian Moynahan w przedmowie do jednego z wydań powieści: *Predisslowie*. (W.) Władimir Nabokow, *Priglaszenie na kast*, Paris 1960, s. 15.

⁵ Znakomitą analizę opozycji „tutaj/tam” w *Zaproszeniu na egzekucję* znaleźć można w

rozdziale adwokat i dyrektor więzienia pojawiają się — jako pomocnicy katu — „bez żadnej charakteryzacji”, okazują się niezwykle podobni do siebie. W istocie bowiem wszystkie postaci (oprócz Cyncynata) są ze sobą tożsame. Różni je tylko to, co zewnętrzne: odgrywana rola. Mogą się zresztą wzajemnie zamieniać rolami i parę razy tak się istotnie dzieje. Wszyscy są tu w gruncie rzeczy identycznymi marionetkami, kukłami, które można ubierać w różne stroje. Tylko Cyncynat jest człowiekiem, ale jako człowiek nie należy do tej rzeczywistości, jego prawdziwa ojczyzna to świat, którego przedsmak dają mu sny.

Idealnie natomiast pasuje do „straszego, pasiastego świata” kat, gadatliwy, natrętny i samochwalny M'sieur Pierre. Jest wcieleniem jego wulgarności, złego smaku i tandety. Zajmuje wysoką pozycję w hierarchii społecznej: o jego względy zabiegają adwokat, dyrektor więzienia, miejscowi notable. Uważany jest za artystę, tytułuje się go „maestro”, a na oczekującą cięszą się wszyscy jak na wspaniały spektakl.

W ostatnich dwu rozdziałach powieści świat otaczający bohatera zaczyna się rozpadać. Najpierw destrukcji ulega cała. Potem, kiedy Cyncynat wraz z eskortą idzie ku bramie więzienia, coś złego dzieje się z twierdzą. Niespodziewanie zmienne okazują się kierunki schodów. Pochód często musi posuwać się w mroku (co prawda motyw przepalonych żarówek pojawił się już w rozdziale II, ale tam tylko „zdarzało się”, że żarówka nie świeciła). Cyncynat przechodzi koło drzwi z napisem „ancelaria”; przechodził koło nich już w rozdziale I, ale wtedy napis był kompletny (rozdział ostatni podejmuje jeszcze inne motywy pierwszego, np. motywy psych. maski żołnierzy i motywy domu bohatera). Później dostarczamy symptomy rozpadu już nie tylko twierdzy, ale całej rzeczywistości. W zakończeniu powieści wszystko się wali i rozlatuje, a Cyncynat kieruje się *w stronę, gdzie sądząc po głosach, stały isyoty podobne do niego*.

Wyślanikiem ze świata owych istot — taka interpretacja wydaje się możliwa — jest čma, która w rozdziale XIX ucieka strażnikowi Rodionowi i która podziwia bohatera. Čmy i motyle często pełnią w utworach Nabokowa funkcję wyślaników innych światów¹¹. Być może nie bez znaczenia jest tu fakt, że wyraz *duszczyka* („duszczyka”) może w regionalnej ruszczyźnie oznaczać także motyla¹² oraz że w wierzeniach Słowian dusze umarłych często występują w postaci owadów (zwłaszcza ciem)¹³. Ponadto motyle nocne i dzienne są w dziełach Nabokowa jego swoistą sygnaturą, jako że pisarz był zapalonym entomologiem, badaczem i kolekcjonerem luskożyrdych.

Nie jest rzeczą do końca jasną, czy destrukcja świata-więzienia jest tylko wrażeniem przerażonego i ścinanego bohatera, czy też świat ten rozpada się „naprawdę”. Inniymi słowy: czy oczekująca się dokonała i Cyncynat umarł (nie umarł z pewnością ostatecznie: molto powieści —

¹¹ Warto zwrócić tu uwagę na motyw powiatu i na motyw szerepnie często zagar (Cyncynat czeka wczeka na bliską oczekującą i człowiek Cyncynat jest powiatowym pisarzem). Przy pierwszej lekturze powieści powtórzenia i nawiazania mogą uśmiechać uwagę czytelnika. Oto przykładowo motywy, jak można by go nazwać, stracha na wróble, wprowadzony w rozdziale XVIII i doprowadzone podjęty w XX. Marfinka mówi: *Wiesz, kto chce się ze mną żenić? (...) Nigdy nie zgadniesz — pamiętasz tego starego piernika, co kiedyś mieszkał koło nas, cudnie tylko swarodził fajkę przez płot i podglądał, jak włączam na jabłkówkę. (...) Rzeczywiście, podobnie do tego starego stracha na wróble, jeszcze czego? Kilkaście stron dalej bohater przyszedł koło swego domu. Cyncynat nie chciał patrzeć, ale poparzył. Marfinka, siadając wśród gałęzi bezpłodnej jabłoni, machała chusteczką, a w sąsiednim ogrodzie, pomiędzy słonecznikami i malinami, machał rękawem strach na wróble we wgniecionym cylindrze.*

¹² Wiele przykładów podaje William Woodin Rowe w książce *Nabokov's Spectral Dimension*, Ann Arbor 1981.

¹³ Władimir Dal: *Tolkowij słownij zynogo wielkorusskogo jazyka*, t. I, Sankt-Peterburg 1880, Bawo „Dusza”, s. 503.

¹⁴ Por. Kazimierz Mozzyński: *Kultura ludowa Słowian*, cz. II *Kultura duchowa*, z. I, Kraków 1934, s. 553-555.

zaczepnięte z wymyślonej książki wymyślonego twórcy — brzmi w przekładzie na polski następująco: „Jak szalenie uważa się za Boga, tak my uważamy się za śmiertelnych”, czy też nie dokonała się, bo nie miała się już gdzie dokonać. To zresztą nieistotne. Tak czy owak Cyncynat opuścił wreszcie „straszny, pasiasty świat”. Teraz — jak wolno się domyślać — zacznie się jego prawdziwe życie.

Leszek Engelking

Książki nadesłane

Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza

Jack London: *Córka inuigitów*. Przekład opiewany Stanisławy Kruszczyńskiej. Wyd. 2. Str. 224, nakład 100 000 egz., cena zł 230 —

Knut Hamsun: *Blagosławiewstwo ziemi*. Przetłóżył Czesław Kędziński. Wyd. 3. Str. 334, nakład 50 000 egz., cena zł 260 —

Maurice O'Sullivan: *Dwadzieścia lat dorastania*. Tłumaczyli: Małgorzata Goraj i Ernest Bryll. Str. 295, nakład 20 000 egz., cena zł 380 —

Janek Kozik: *Tęgo nie kupisz*. *Poezje*. Str. 78, nakład 1330 egz., cena zł 80 —

Jan Nagrzebecki: *Drzwi do ogrodu*. *Poezje*. Str. 192, nakład 3 330 egz., cena zł 120 —

Stanisław Piglak: *Pisma*. I — 2: *Utwory poetyckie*. Oprac. Stanisław Nyczyński. Str. 604+348, nakład 20 000 egz., cena t. 1/2 zł 800 —

Tudor Arghezi: *Poezje wybrane*. Wybór, wstęp i nota Dunuła Bienkowski. Str. 142, nakład 10 000 egz., cena zł 100 — Biblioteka Poetów.

Dora Babe: *Poezje wybrane*. Wstęp Teresa Dąbek-Wirgowa. Wybór i opracowanie Wanda Medyńska. Str. 108, nakład 10 000 egz., cena zł 100 — Biblioteka Poetów.

Krzysztof Karasek: *Poezje wybrane*. Wstęp i wybór Autora. Str. 129, nakład 10 000 egz., cena zł 100 — Biblioteka Poetów.

Urzułł Kozol: *Poezje wybrane II*. Wybór i wstęp Autorki. Str. 148, nakład 10 000 egz., cena zł 100 — Biblioteka Poetów.

Andrzej Gerłowski: *Ukochany uczeń*. Str. 184, nakład 20 000 egz., cena zł 120 —

Lech M. Jakób: *Karamazoffium*. Str. 146, nakład 10 000 egz., cena zł 150 —

Czesław Klak: *Polaki Leonida. Rzecz o legendzie historycznej i hierackiej generała Józefa Sowińskiego*. Str. 253, nakład 20 000 egz., cena zł 250 —

Chłopi w obronie Zamoszczyzny. Sesja popularnonaukowa w 40 rocznicę walk Białychów Chłopskich. Zamość 2.11.1983 r. Red. J. Gmitruk i Z. Mankowski. Str. 234, nakład 2 000 egz., cena zł 150 —

Michał Baluta: *Na Spiszu Obrzędki ludowe, opowiesci i bajki*. Słowo wstępne dr Tadeusz M. Trąpcio. Str. 173, nakład 10 000 egz., cena zł 130 —

VLADIMIR NABOKOV

ZAPROSZENIE NA EGZEKUCJĘ

(fragment powieści)

Rozdział XVIII

„Położyłem się, nie mogłem zasnąć, przemarzłem tylko, a teraz — brzask (szybko, niewyraźnie, nie kończąc słów — podobnie jak biegnący zostawia niepełny ślad podszewy — pisał Cyncynat), powietrze teraz blade, a ja strasznie zziębłem i wydaję mi się, że abstrakcyjne pojęcie «chłodu» powinno mieć kształt mojego ciała, zaraz po mnie przyjdą. Wstyd mi, że się boję, a boję się dżiko — strach, nie zatrzymując się ani na chwilę, z przeraźliwym szumem pędzi przede mną, jak górski potok, i ciało drży, jak most nad wodospadem, i trzeba bardzo głośno mówić, żeby usłyszeć siebie w tym szumie. Wstyd mi, dusza się skompromitowała — tak przecież nie powinno być, nie powinno być, by było być, by było być, tylko na korze języka rosyjskiego mogła wyrosnąć taka huba trybu przypuszczającego — o, jak mi wstyd, że zajmują mnie tak bardzo, trzymają duszę za poły, jakieś drzazgi, drobiazgi, przyłaża, mokre, żeby się pożegnać, przyłaża jakieś wspomnienia: ja, dziecko, siedzę z książką w słońcu nad płynącą z szumem wodą i woda rzuca chwiejny blask na równiutkie linijki starych, starych wierszy — o, jak o zmierzchu — a wiem przecież, że nie powinienem ulegać — i przesądniej! — ani wspomnieniom, ani bojaźni, ani tej namiętej czkawce: i przesądniej! — a taką miałem nadzieję, tak liczyłem, że wszystko będzie uporządkowane, wszystko proste i czyste. Wiem przecież, że groza śmierci to nie takiego, że to nieszkodliwe drgawki, może nawet zdrowe dla duszy, zachłystyli płacz noworodka lub wściekła odmowa oddania zabawki — i że żyli niegdyś w jaskiniach, pełnych stalaktytów i dzwonienia spadających bez przerwy kropel, radujący się śmiercią mędrzy, którzy — bardzo bliźli, to prawda — a jednak na swój sposób opanowali — i chociaż wiem to wszystko, i wiem coś jeszcze, coś zasadniczego, niezwykle zasadniczego, czego nikt tutaj nie wie — mimo to, patrzcie, kukły, jak okropnie się boję, jak wszystko we mnie dygocze i huczy, i pędzi — i zaraz po mnie przyjdą, a ja nie jestem gotów, wstyd mi...”

Cyncynat wstał, wziął rozbieg i walnął głową o mur, ale prawdziwy Cyncynat siedział w szlafroku przy stole i patrzył na ścianę, obgryzając ołówek, i po chwili, poszurawszy trochę pod stołem, znów zaczął pisać — odrobinę wolniej:

„Zachowajcie te kartki — nie wiem, kogo proszę, ale: zachowajcie te kartki — zapewniam was, że jest takie prawo, że to zgodne z prawem, sprawdźcie, a zobaczycie! — niech trochę połęzą — co wam szkodzi? — a ja tak bardzo, tak bardzo proszę — ostatnie życzenie — nie można nie

spełnić. Muszę mieć choćby teoretyczną możliwość znalezienia czytelnika, inaczej lepiej to podrzeć. Oto, co należało powiedzieć. A teraz czas się zbierać”.

Znów odłożył ołówek. W celi było już zupełnie jasno. Z miejsca, gdzie padło światło, Cyncynat wywnioskował, że zaraz wybieje wpół do szóstej. Doczekawszy się oddalonego uderzenia zegara, znów zaczął pisać — teraz jednak już całkiem wolno, z częstymi przerwami, jakby zużył wszystkie siły na jakis początkowy okrzyk.

„Moje słowa drepczą w miejscu — pisał Cyncynat. — Zazdrość względem poetów. Jakie to musi być cudowne — przemykać po stronicy i prosto ze stronicy, po której biegnie już tylko cień, wleciec — w błękit. Niechłujstwo egzekucji, wszystkich tych zabiegów, przed i po. Jakie chłodne ostrze, jaka gładka rękojeść. Papierem ściernym. Myślę, że ból rozstania będzie niekierwony i głošny. Myśl zapisana nie ciąży już tak bardzo, chociaż niektóre myśli są jak rakowate narośla: wyrazi je człowiek, wytnie, a one odrastają, gorsze niż przedtem. Trudno sobie wyobrazić, że dzisiaj rano, za godzinę lub dwie...”

Między jednak ponad dwie godziny i, jak gdyby nigdy nic, Rodion przyniósł śniadanie, posprzątał celę, zaterperował ołówek, nakarmił pająka, wyniósł kubek. Cyncynat o nic nie pytał, ale kiedy Rodion wyszedł, a czas opłóklł się dalej zwykłym swoim truchtem, zrozumiał, że znów go oklamano, że niepotrzebnie tak napisał duszę i że wszystko zostało po dawnemu — tak samo nieokreślone, lepkie i bezsensowne.

Zegar wybił właśnie drugą lub trzecią (Cyncynat zdremnął się i na wpół rozbudzony nie pozwolił uderzeń, lecz tylko w przybliżeniu zapamiętał ich dźwiękową sumę), gdy nagle otworzyły się drzwi i weszła Marfińka. Miała rumiane policzki, z tyłu obluźwał się grzebień, lałował ciasny stanik czarnej aksamitnej sukni — nie wszystko jednak było dopasowane i Marfińka wydawała się krzywa; raz po raz poprawiała ubranie, obciągając je na sobie lub bardzo szybko poruszając biodrami, jakby coś pod spodem było nie w porządku, jakby coś ją tam uwierala.

— Bławatko dla ciebie — powiedziała, rzuciwszy na stół niebieski bukiet, i niemal w tym samym momencie, zręcznie odgarnawszy suknię z kolana, postawiła na krześle ilituściaką nogę w białej pończosze, którą podciągnęła do miejsca, gdzie na delikatnym, drzącym sadle odsłonił się ślad gumki. — Ależ trudno było zdobyć pozwolenie! Musiałam się oczywiście zgodzić na małeńkie ustępstwo — jednym słowem, zwyczajna historia. No. jak się czujesz, mój biedny Cyncynaciku?

— Szczerze mówiąc, nie spodziewałem się ciebie — powiedziała Cyncynat. — Usiądź gdzieś, proszę.

— Próbowałam już wczoraj, a dzisiaj powiedziałam sobie: „Wejść, choćbym pękła”. Trzymał mnie całą godzinę, twój dyrektor — strasznie cię zreszta chwalił. Oj, jak ja się dzisiaj śpieszyłam, jak się bałam, że nie zdążę. Nie masz pojęcia, co się działo rano na Placu Atrakcji.

— Dlaczego odwołał? — spytał Cyncynat.

— Mówią, że wszyscy byli zmęczeni i niewyspani. Pomyśl tylko, publiczność nie chciała się rozejść. Powinienes być dumny.

Podłuzne, wspaniale oszlifowane trzy popłynęły Marfińce po policzkach i podbródku, ściśle trzymając się ich zarysów — jedna dopelza

nawet do wglębnienia nad obojczykiem... oczy jednak ciągle spoglądały tak samo okrągło, ciągle rozcapierały się krótkie palce z białymi plamkami na paznokciach i, poruszając się szybko, cienkie usta dalej mówiły swoje.

— Niektórzy twierdzą, że teraz to już odłożono na dłużej, ale od nikogo nie można się dowiedzieć nic pewnego. W ogóle nie możesz sobie wyobrazić tych wszystkich plotek, tego całego zamieszania...

— Dlaczego płaczesz? — z uśmiechem spytał Cyncynat.

— Sama nie wiem, jestem wykończona... (Niskim, piersiowym głosem) Mam was wszystkich dość. Oj, Cyncynat, Cyncynat — aleś kłopotów narobił!... Żebyś wiedział, co na ciebie wygadują — to straszne. Ale słuchaj — nagle zmieniła tempo mowy, zaczęła się uśmiechać, wdzięczyć i cmokać — niedawno — kiedy to było? — tak, przedwczoraj, przychodzi do mnie jak gdyby nigdy nie taka damulka, lekarka czy coś w tym rodzaju, całkiem nieznamą, w okropnym deszczowcu, i mówi: tak i tak... chodzi o to... rozumie pani... Mówię jej: „Nie, na razie nie a nie nie rozumiem”. Ona: „Ach, nie, ja panią znam, pani mnie nie zna...”. Mówię jej... (Naśladowując swoją rozmówczynię, Marfińka wpadała w ton podniecony i głupekawy, ale trzeźwo hamowała na rozcigniętym: „mówię jej” — i relacjonując własne wypowiedzi, grała już rolę spokojnej jak śnieg). Jednym słowem, zaczęła mnie przekonywać, że jest twoją matką — chociaż, moim zdaniem, nawet jej wiek nie pasuje, ale mniejsza z tym — i że strasznie boi się prześladowań, bo niby przestłuchiwałą ją i poddawala takim różnym rzeczom. Mówię jej: „Co mnie do tego i właściwie dlaczego chciała się pani ze mną zobaczyć?” A ona — ależ nie, tak i tak, wiem, że pani jest bardzo dobra, że robi pani wszystko... Mówię jej na to: „Właściwie dlaczego myśli pani, że jestem dobra?” A ona — tak i tak, ależ nie, ależ owszem — i pyta, czy nie dalabym jej takiego papierka — i żebym ja się niby rękami i nogami pod tym podpisała — takiego zaświadczenia, że nigdy u nas nie bywała i nie widywała się z tobą... To, proszę ciebie, bardzo Marfińkę ubawiło, o, jak ubawiło! Myślę (przeciągłym, niskim głosem), że to jakaś wariacka, kopniąta, nie? W każdym razie oczywiście nic jej nie dałam. Wiktor i inni mówili, że mogłoby to być kompromitujące — że niby w ogóle śledząc każdy twój krok, skoro wiem, że jej nie znasz — więc poszła sobie, bardzo, zdaje się, zbita z tropu.

— To naprawdę była moja matka — powiedział Cyncynat.

— Być może, być może. Czy to, zresztą, ważne? Ale czemuś ty jakis taki ponury i skwaszony. Cyn-Cyn? Myślałam, że się ucieszysz, jak przyjdę, a ty...

Spojrzała na łóżko, a potem na drzwi.

— Nie wiem, jakie są tu u was przepisy — powiedziała półgłosem — ale jeśli nie możesz już wytrzymać, Cyncynaciku, to chodź, tylko szybko.

— Daj spokój. Co za idiotyzm — powiedział Cyncynat.

— No cóż, jak sobie szanowny pan życzy. Chciałam ci tylko dogodzić, bo przecież to ostatnie widzenie i w ogóle. Ale, ale. Wiesz, kto chce się ze mną żenić? No, zgadnij. Nigdy nie zgadniesz — pamiętasz tego starego piernika, co kiedyś mieszkał koło nas, ciągle tylko smrodził fajką przez plot i podglądał, jak wlażalam na jablonkę. Dobre sobie, co? I, masz pojęcie, on to całkiem poważnie! Rzeczywiście, pójść za tego

starego stracha na wróble, jeszcze czego! A w ogóle to czuję, że muszę sobie porządnie, porządnie odpocząć — tak wiesz: zamknąć oczy, wyciągnąć się, o niczym nie myśleć! — odpocząć, odpocząć — i oczywiście w zupełnej samotności albo z człowiekiem, który naprawdę troszczyłby się o mnie i wszystko by rozumiał, wszystko...

Znowu błysnęły jej krótkie, twarde rzęsy i popłynęły łzy, zapuszczając się w doleczki na jabłkoworumianych policzkach.

Cyncynat wziął jedną z tych łez i posmakował. ani nie słona, ani nie słodka — po prostu kropla letniej wody. Cyncynat nie zrobił tego.

Nagle z piskiem uchyliły się leciutko drzwi; rudy palec przywołał Marfińkę, która szybko podeszła do szpary.

— O co chodzi, przecież jeszcze czas, obiecano mi całą godzinę — powiedziała szepem, gwałtownie wyrzucając z siebie słowa. Usłyszała jakąś odpowiedź.

— W żadnym wypadku! — zawołała z burzeniem. — Może mu to pan przekazać. Umówiliśmy się, że tylko z dyrek...

Perzerwano jej: uważnie słuchała natarczywego mamrotania; spuściła wzrok, marszcząc czoło i szurając pantofelkiem.

— No dobrze, zgoda — burknęła i z niewinnym ożywieniem zwróciła się do męża: — Wracam za pięć minut, Cyncynacik.

(Kiedy został sam, myślał o tym, że nie tylko nie zaczął jeszcze z Marfińką poważnie rozmowy, której nie można było dłużej odwlekać, ale nawet nie jest teraz w stanie wyrazić tych wszystkich ważnych... Ciężko mu przy tym było na sercu i ciągle to samo wspomnienie skomłoło w kąciku — a przecież czas już był najwyższy, żeby odwyknąć wreszcie od całej tej udreki.)

Wróciła dopiero po trzech kwadransach, nie wiedząc czemu pogardliwie śmiejąc mu się w nos; postawiła nogę na krześle, strzeliła podwiązką i obciążnawszy ze złością faldy wokół talii, usiadła przy stole, zupełnie tak samo, jak siedziała przedtem.

— Nic z tego — rzekła z uśmiechem i zaczęła się bawić niebieskimi kwiatami, które leżały przed nią. — No, powiedz coś, Cyncynaciku, mój koguciku, przecież... Wiesz, sama je zbierałam, w każdym razie ja nie z tego uroczce. Nie napieraj się, jak nie możesz — niespodziewanie dodała innym tonem, mrużąc oczy. — Nie, Cyn-Cyn, to me do ciebie. (Westchnienie) No, powiedz coś, pociesz mnie.

— Mój list... Czy... — zaczął Cyncynat i zakasłał. — Czy przeczytałas uważnie mój list — jak należy?

— Proszę cię — zawołała Marfińka, przyciskając ręce do skroni — tylko no liście.

— Właśnie że o liście — powiedział Cyncynat.

Zerwała się z krzesła, konwulsyjnie poprawiając suknię, i zaczęła mówić niewyraźnie, lekko spleśniać, jak zawsze, kiedy się gniewała.

— Ten okropny list to jakieś majaczenia, w każdym razie ja nic z niego nie zrozumiałam, można by pomyśleć, że siedziałeś tu sam na sam z bulelczyną i pisałeś. Nie chciałam wspominać o nim, ale skoro ty sam już... Przecież po drodze na pewno go przeczytali, zrobili odpis, powiedzieli: „Aha! ona musi z nim trzymać, skoro on tak do niej pisze”. Nie rozumiesz, że nic nie chcę wiedzieć o twoich sprawkach, zabraniam ci w przyszłości przysyłać takie listy, wciągając mnie w swoje przestępstwa...

— To, co ci pisałem, nie jest żadnym przestępstwem — powiedział Cyncynat.

— To tobie tak się wydaje, ale wszyscy byli przerażeni tym listem, po prostu przerażeni! Może i jestem głupia i nie znam się na prawie, ale instynkt mi mówi, że każde twoje słowo jest niemożliwe, niedopuszczalne... Och, Cyncynat, w jakim ty mnie stawiasz położeniu — i dzieci, pomyśl o dzieciach... Posłuchaj — no, posłuchaj mnie przez chwilę — ciągnęła z takim zapalem, że prawie zupełnie nie można jej już było zrozumieć — odwołaj wszystko, wszystko. Powiedz im, że jesteś niewinny, że tylko tak się popisywałeś, powiedz im, pokajaj się, zrób to — może i nie uratujesz głowy, ale pomyśl o mnie, wytykają mnie już palcami: „Patrzcie, to ona, wdowa, patrzcie!”

— Czekaj, Marfińka. Nie rozumiem. Co mam odwołać?

— No tak, proszę! Wciążaj mnie, zadawaj podstępne... Przecież gdybym wiedziała, co, znaczyłoby to, że jestem twoją współniczką. To jasne. Nie, dosyć ci, dosyć. Strasznie boję się tego wszystkiego. Ostatni raz cię pytam, czy naprawdę nie chcesz, że względu na mnie, na nas wszystkich...

— Żegnaj, Marfińko — powiedział Cyncynat.

Usiadła, wsparła się na prawym łokciu, lewą ręką kreśląc na stole swój świat, i pogryzła się w zadumie.

— Och, jak nieprzyjemnie, jak nudno — rzekła, głęboko, głęboko westchnąwszy. Zmarszczyła czoło i narysowała paznokciem rzekę. — Nie tak wyobrażałam sobie nasze spotkanie. Wszystko gotowa byłam ci dać. Rzeczywiście, warto się było starać! No nic, trudno. (Rzeka wpadła do morza — na krawędzi stołu). Odchodzić z ciężkim sercem, żebyś wiedział. Tak, tylko jak ja się mam stać wydołać? — nagle przypomniała sobie niewinnie, a nawet wesoło. — Nieprędko po mnie przyjdą, wytargowałam kupę czusa.

— Nie martw się — powiedział Cyncynat — każde nasze słowo... Zaraz otworzą.

Nie pomylił się.

— Pa, pa, pa — zaszczębiotała Marfińka. — Czekajcie, lapy przy sobie, dajcie pożegnać się z mężem. Pa, pa. Jeśli trzeba ci czegoś — z koszul czy tam... Ach, prawda! dzieci każaly ci mocno, mocno wycalować. Miałam coś jeszcze... Aha, byłabym zapomniała: tatuś wziął sobie czerpaczek do wina, który ci kiedyś podarowałam, i twierdzi, że mu go niby...

— Proszę się pośpieszyć, jejożeściuniu — przerwał jej Rodion, familiarnie popychając ją kolanem ku wyjściu.

Rozdział XIX

Następnego ranka otrzymał gazety, co przypominało mu pierwsze dni w więzieniu. Od razu rzucano się w oczy kolorowe zdjście: pod granatowym niebem — plac, tak gęsto nabit wielobarwnym tłumem, że widać było sam skraj ciemnoczerwonego pomostu. Szpalta dotycząca egzekucji była w połowie zamazana, a z drugiej połowy Cyncynat wyłowił tylko to, o czym wiedział już od Marfińki: że maestro jest trochę niezdrowy i że spektakl odłożono — być może na dłużej.

— To ci się dziś trafiło — powiedział Rodion, nic do Cyncynata, leć do pajaka.

W obu rękach niósł — bardzo ostrożnie, ale i ze wstrętem (troskliwość kazała przyciskać do piersi, strach — odsuwać jak najdalej) — zrobione z ręcznika zawiniątko, w którym coś dużego poruszało się i szeleściło.

— Na oknie w wieży żem to złapał. Prawdziwy potwór! Widzisz go, jak się szarpie, aż utrzymać trudno...

Chciał przysunąć sobie rękę, jak czynił to zawsze, żeby stanąwszy na nim, połozyc ofiarę na solidnej pajęczynie i podać ją w ten sposób żarłocznemu pajakowi (ten już się nadymał, wyczuwając zdobycz), coś jednak nie wyszło — niechący wypuścił z groźnych śkątków palców najważniejszą faldę ręcznika i niemal jednocześnie krzyknął, jeżąc się cały, jak krzyczą i jeżą się ci, w których nie tylko nietoperz, ale i zwykła mysz domowa budzi odrzecz i przerażenie. Z ręcznika uwolniło się coś dużego, ciemnego, wąsatego — i wtedy Rodion wrzasnął ile sił w płucach, drepcząc w miejscu, bojąc się wypuścić stwor, ale nie śmiać go złapać. Ręcznik upadł, branka zaś zawisła na mankencie Rodiona, uczepliwszy się go wszystkimi sześcioma lepkimi łapkami.

Była to po prostu ćma — ale jaka! — wielkości dłoni mężczyzny; miała grube skrzydła, ciemnobroweze z siwawym podbiciem, miesięcami jak gładko pokryte kurzem; każde z nich było pośrodku ozdobione okrągłą, połyskującą jak stal plamką, która przypominała oko. To wczepiając się w tkaninę, to odrywając członowe łapki w puszystych spodenkach, i powoli poruszając lekko uniesionymi łopatkami skrzydeł, przez które przeświecały te same baczne plamki i falisty wzór na zagiętych popielaty krawędziach — ćma omackiem pęzła po rękawie, a Rodion, oszalany ze strachu, odrzucając i odtrącając swoją własną rękę, jęczał: „zdejm to! zdejm to!” — i wytrzeszczał oczy. Doszedłszy do łokcia, ćma bezgłośnie zatrzymała; ciężkie skrzydła zdawały się przeważać ciało i na zgięciu łokcia owad obrócił się nimi w dół, ciągle jeszcze trzymając się czepiście rękawa — można teraz było zobaczyć jego pomarszczony brzusek, brunatny z białawymi łatami, jego wiewiórczy pyszczek, oczy niby dwie czarne śruciny i czulki, przypominające ostro zakończone uszy.

— Oj, zabierz ją! — nie panując nad sobą, jęknął błagalnie Rodion, jego oszalone ruchy sprawiły, że wspaniały owad oderwał się od rękawa, uderzył o stół, zatrzymał się na nim, półtętnie trzepocząc, i nagle wleciał z jego krawędzi. Ale taki ciemny jest dla mnie wasz dzień, po co zbudziście mnie z drzemki? Lot — nurkowy, ociężały — trwał krótko. Rodion podniósł ręcznik i, wściekłe nim wymachując, usiłował strącić ślepego napowietrznego wędrowca, ten jednak nagle zniknął; wyglądało to tak, jakby pokłniono go powietrze.

Rodion szukał przez jakiś czas, nie znalazł i stanął na środku celi, odwróciwszy się do Cyncynata i podparłszy pod boki.

— A to szelma, co? — zawołał po chwili znaczącego milczenia. Splunął: pokręcił głową i wyciągnął pulsującą pudelko od zapalek z zapasowymi muchami, którymi musiało się zadowolico rozczarowane zwierzę. Cyncynat jednak dobrze wiedział, gdzie usiadła ćma.

Kiedy wreszcie Rodion sobie poszedł, gniewnie zrywając w marszu

brodę razem z kudłatą czapką włosów, Cyncynat przeniósł się z łóżka do stołu. Zaczął żałować, że się pośpieszył i oddał wszystkie książki, dla zabicia czasu wziął się więc do pisania.

„Wszystko się wyjaśniło — pisał — to znaczy wszystko mnie zwiodło — wszystkie te teatralne, żalodne rzeczy: obiecanki malej swawolnicy, wilgotne spojrzenie matki, stuki za ścianą, życziwość sąsiada, wreszcie — wzgórza, które pokryły się śmiertelną wysypką... Wszystko mnie zwiodło, wyjaśniając się, wszystko. Otóż i ślepa uliczka życia tutaj — i nie w jego ciasnych ramach należało szukać ocalenia. To dziwne, że szukano ocalenia. Zupełnie jak człowiek bolejący nad tym, że zgubił niedawno we śnie przedmiot, którego w istocie nigdy nie miał, albo żywiący nadzieję, że następnej nocy przyniś mu się jego odnalezienie. Tak powstaje matematyka; ma ona pewną zgnubną wadę. Odkryłem ją. Odkryłem szczelinę w życiu — w miejscu gdzie się oderwało, gdzie było kiedyś przylutowane do czegoś innego, naprawdę żywego, ważnego i wielkiego — jakich to olbrzymich epitofów mi trzeba, żeby mi mógł je wypełnić po brzegi krystalicznym sensem... niektóre rzeczy niech lepiej zostaną niedopowiedziane, bo znowu się zaplączę. Od tej niezasklepianej szczelinki zaczęło się gnicie — ech, zdaje się, że jednak zdołam powiedzieć o wszystkim — o snach, połączeniu, rozpadzie — nie, znowu się ześliznęło — moje najlepsze słowa to dezertyrzy, nie reagują na dźwięk trąbki, a pozostałe — kaleki. O, gdyby mi wiedział, że tak długo przyjdzie mi tu pozostać, zacząłbym od elementarzi i stopniowo, posuwając się szerokim gościniecem logicznie powiązanych pojęć, doprowadziłbym, doprowadziłbym do końca, dusza otoczyłaby się murem słów... Wszystko, co tutaj do tej pory napisałem, jest tylko pianą mego wzburzenia, pustym uniesieniem — właśnie dlatego, że tak bardzo się śpieszyłem. Teraz jednak, kiedy już jestem zahartowany, kiedy prawie nie przeraża mnie...”

W tym miejscu skończyła się strona i Cyncynat spostrzegł, że nie ma już papieru. Jeszcze jeden arkusz udało się jednak wygrzebać.

„...śmierć” — napisał na nim, podejmując przerwaną zdanie, ale zaraz przekreślił to słowo; należało wyrazić się inaczej, precyzyjniej: może „egzekucja”, „ból” lub „rozstanie” — jakos tak; zamysłił się, obracając w palcach skarłaly olówek; do krawędzi stołu przylgnął brązowy puszek, w miejscu gdzie niedawno trzepotała, i Cyncynat, przypomniawszy sobie o niej, wstał, zostawił na stole arkusz z jednym jedynym słowem, a i to jeszcze przekreślił, i pochylił się (udając, że poprawia tył pantofla), oparł o łóżko, na którego żelaznej nodze, na samym dole, siedziała ona — pogrążona we śnie rozpościerała swe widzące skrzydła w uroczyzm odrętwieniu, nieosiągalnym dla przesładowców, zał tylko było mechatego grzbietu, na którym stał się w jednym miejscu puszek w rezultacie czego powstała niewielka lisyńska, błyszcząca jak orzeszek, wszelako ogromne, ciemne skrzydła z ich popielatymi brzegami i wiecznie otwartymi oczami były nietykalne — przednie, lekko opuszczone, zachodzący na tył, w ich pochyleniu byłaby senna bezwolność, gdyby nie lite proste górnych krawędzi i nie-naganna symetria wszystkich rozchodzących się linii, tak uroczą że Cyncynat nie wytrzymał i koniuszkiem palca przesunął po siwym skrajku prawego skrzydła, u jego nasady, a potem po skrajku lewego (jakaż

subtelna twardość! jakaż nieustępliwa subtelność!), ale óma się nie obudziła, więc rozprostował plecy i, lekko westchnąwszy, odsunął się od łóżka; zamierzał znowu uisnąć przy stole, gdy nagle szcęknął klucz w zamku i — piszcząc, skrzypiąc i grzyżące zgodnie ze wszystkimi zasadami więziennego kontrapunktu — otworzyły się drzwi. Wsunął w nie głowę, a potem wszedł cały — różowitki M'sieur Pierre w stroju myśliwskim barwy zielonego groszku, za nim zaś dwie inne osoby, w których prawie nie sposób było rozpoznać dyrektora i adwokata: wymizerowani, odrętwiali, obaj ubrani w szare koszule, obaj w starych znoszonych butach — bez żadnej charakterystyki, bez podbicia, bez peruczek, z kaprawymi oczami i cherlawymi ciałami, przeglądającymi przez niczym nie maskowane lachmany — okazali się podobni do siebie i jednakowo obracali się ich jednakowe główki w cienkich szyjach, bladolysie główki, pokryte gumami, z niebieskawymi punkcikami z boku i odstającymi uszami.

Pięknie urodzony M'sieur Pierre skonił się, zsunąłwszy lakierowaną cholewy, i powiedział śmiesznie cienkim głosikiem:

— Powóz zajechał, pan będzie łaskaw.

— Dokąd? — spytał Cyncynat, który rzeczywiście nie od razu zrozumiał, przekonany, że stanie się to o świcie.

— Dokąd, dokąd... — powtórzył, przedrzeźniając go, M'sieur Pierre — wiadomo, dokąd. Zrobić ciach, ciach.

— Ale przecież nie w tej chwili — powiedział Cyncynat, sam zdziwiony tym, co mówi — nie jestem jeszcze całkiem gotów... (czy to ty mówisz, Cyncynacie?).

— Ależ tak, właśnie w tej chwili. Zlituj się, przyjacielu, miałeś prawie trzy tygodnie, żeby się przygotować. Chyba wystarczy, nie? A to moi asystenci, Rodia i Roma, blagam o względy dla nich. Zuchy z wyglądu może plugawe, ale za to gorliwe.

— Pragniemy służyć ze wszystkich sił! — huknęły zuchy.

— A, byłbym zapomniał — ciągnął M'sieur Pierre — zgodnie z prawem możesz jeszcze... Roman, braciszku, daj no mi tu ten wykaz.

Roman z przesadnym pośpiechem wyjął za podszewki czapki złożony we dwoje kawałek kartonu w żalobnej obwódce; gdy go wyciągał, Rodryg mechanicznie macał się po bokach jakby chciał wsunąć rękę za pazuchę, nie spuszczał przy tym bezmyślnego wzroku z kolegi.

— Dla uproszczenia sprawy — powiedział M'sieur Pierre — mamy tu przygotowane menu ostatnich żyć. Możesz wybrać jedno i tylko jedno. Przeczytałem na głos. Tak więc: szklaneczka wina; albo krótka wizyta w toalecie; albo pobieżne zapoznanie się z więzienną kolekcją pocztówek wiadomego rodzaju; albo... a to co takiego... wystosowanie pisma do dyrektora z wyrazami... wyrazami wdzięczności za troskliwą... No nie, bardzo przeprasza — Rodryg, łajdaku, to ty wypsałeś. Nie pojmuję. Kto cię prosi? Oficjalny dokument! To skandal, afront dla mnie — zwłaszcza, że tak skrupulatnie przestrzegam prawa, tak się staram...

M'sieur Pierre z wściekłością cisnął karton na podłogę. Rodryg natychmiast go podniósł i wygladził, mamrocząc ze skrucha:

— Proszę, niech się pan nie denerwuje... to nie ja, to Romka taki

kawalar... ja znam przepisy. Wszystko jest w porządku... życzenia gotowe... a to tutaj można na zamówienie...

— Skandalicznie! Niewybacalne! — krzyczał M'sieur Pierre, chodząc po celi. — Nie czuje się dobrze, a jednak wypełniam swoje obowiązki. Częstoje się mnie zepsuta ryba, podsuwa mi się jakąś lafiryndę, postępuje się ze mną wręcz bezczelnie — a potem wymaga się ode mnie czystkiutkiego wykonania. Nie, szanowni państwo! Basta! Czara cierpliwości wypita! Po prostu się wycofuję — zróbcie to sami, tniście, różnicie, radźcie sobie, jak umiecie, polamięc mój instrument...

— Publiczność ubóstwia pana — rzekł przyprochlebny Roman — niech się pan uspokoi, błagam, maestro. Jeśli coś było nie tak, to przez niedopatrzenie, głupi błąd, niezbyt wielką gorliwość — tylko przez to! Proszę więc nam wybaczyć. Niechże bożyszcze pki pięknej, ulubieniec wszystkich, niech zetrze z twarzy groźny grymas i przywoła na usta ten uśmiech, za którym szaleją...

— Dostę, dostę, gadulo — mięknąc burknął M'sieur Pierre — w każdym razie pełnię swoją powinność rzetelnie niż niektórzy. Dobrze więc, wybaczam. Pozostaje jednak to przeklęte życzenie, trzeba wreszcie coś postanowić. No jak, co wybrałeś? — spytał Cyncynata (który przysiadł cicho na łóżku). Decyduj się szybko. Chcę już raz z tym skończyć, a zbyt wrażliwi niech nie patrzą.

— Dopisać coś — na wpół pytająco wyszeptał Cyncynat, ale potem zmarszczył czoło, wyteżył umysł i nagle zrozumiał, że w istocie wszystko zostało już dopisane.

— Nie rozumiem, co on mówi — powiedział M'sieur Pierre. — Może ktoś rozumie, ale ja nie.

Cyncynat podniósł głowę:

— Oto moje życzenie — powiedział głośno i wyraźnie — proszę o trzy minuty — wyjdźcie na ten czas albo przynajmniej zamilknięcie — tak, trzy minuty antraktu — a potem, niebądźcie, dogram z wami do końca tę idiotyczną sztukę.

— Zgódźmy się na dwie i pół — powiedział M'sieur Pierre, wyjąwszy gruby zegarek — opuść trochę, bracie, połowczkę? Nie chcesz? No, to zedrzyj ze mnie skórę — zgoda.

Przybrawszy niewymuszoną pozę, oparł się o ścianę. Roman i Rodryg poszli za jego przykładem, ale Rodrygowi wykreśliła się noga i o mało nie upadł, z panicznym strachem spojrzawszy przy tym na maestra.

— Sss, sukini kot — syknął na niego M'sieur Pierre. — A w ogóle, co się tak rozwalacie? Wyjąć ręce z kieszeni! Radzę wam ze mną uważać... (z pomrukiem usiadł na krześle). Mam dla ciebie zadanie, Rodia — możesz pomalutku zacząć tu sprzątać; tylko nie rób za dużo hałasu.

Podano przez drzwi miotłę i Rodryg wziął się do roboty.

Przed wszystkim końcem miotły wybił całą kratę we wnętrzu okna; jakby z przejęcia dobiegło dalekie, słabe „hura” i do celi wpadł podmuch świętego powietrza; ze stołu spadły kartki i Rodryg cisnął je w kąt. Potem, także posługując się miotłą, zdjął grubą szarą pajęczynę, a razem z nią pająka, którym dawniej tak troskliwie się opiekował. Zajął się nim stojący beczynnie Roman. Pająk, wykonany prymitywnie, lecz pomysłowo, składał się z okrągłego pluszowego ciała z drga-

jącymi nóżkami, zrobionymi ze sprężynek, i długiej gumki, umocowanej pośrednio grzbietu; za jej koniec trzymał go w powietrzu Roman, to unosząc, to opuszczając rękę, wskutek czego gumka to skracala się, to wydłużala, i pająk wędrował na przemian w górę i w dół. M'sieur Pierre porcelanowym wzrokiem spojrzawszy z ukosa na zabawkę i Roman, uniósłszy brwi, pośpiesznie schował ją do kieszeni. Rodryg próbował tymczasem wysunąć szufladę stołu, napał na nią, poruszył — i stół pękł na dwoje. Jednocześnie krzesło, na którym siedział M'sieur Pierre, wydało żalony dźwięk, coś tam ustąpiło i M'sieur Pierre omal nie upuścił zegarka. Tynek osypał się z sufitu. Po ścianie przebiegła kręta szczelina. Niepotrzebna już cela najwyraźniej się rozpadła

...pięćdziesiąt osiem, pięćdziesiąt dziewięć, sześćdziesiąt — doliczył do końca M'sieur Pierre — czas upłynął. Wstawał z łaski swojej Pogoda na dworze piękna, przejażdżka będzie prawdziwą przyjemnością, inny na twoim miejscu sam by wszystkich poganiał.

— Jeszcze chwilę. Mnie samemu wydaje się śmieszne, że tak haniebnie trzęsą mi się ręce, ale nie potrafię tego opanovać ani ukryć — tak, trzęsą się i już. Moje papiery zniszczycie, śmieci wymieciecie, ćma wyrunie w nocy przez wybite okno — tak więc nic ze mnie nie zostanie w tych czterech ścianach, które już w tej chwili bliskie są zawalenia. Teraz jednak proch i zapomnienie me dla mnie nie znaczą, czuję tylko jedno — strach, strach, zawstydzający, niepotrzebny...

W istocie Cyncynat nie mówił tego wszystkiego; w milczeniu wkładał buty. Żyła nabrzmiała mu na czole, opadały na nią jasne kędziory, koszula miała szeroko rozpięty wyszywany kołnierzyk, który nadawał jakiś niezwykle młodzięcy charakter jego szyi i poczerwiałej twarzy z drżącymi jasnymi wąsami.

— Chodźmy wreszcie! — pisał M'sieur Pierre.

Cyncynat, starając się me otrzeć o nic ani o nikogo, stawiając stopy jakby szedł po oblodzonej pochyłości, wydostał się w końcu z celi, której w gruncie rzeczy już tam nie było

Rozdział XX

Poprowadzono Cyncynata kamiennymi korytarzami. To z przodu, to z tyłu wyskakiwało oszalone echo — waliły się wszystkie jego kryjówki. Często natrafiali na obszary mroku, bo niektóre żarówki były przepalone. M'sieur Pierre domagał się, żeby się w nogę.

Dołączyło do nich kilku żołnierzy w regulaminowych psich maskach — i wówczas Rodryg i Roman za zgodą swego pana ruszyli szybko, dużymi, zadowolonymi krokami, próbując się wzajemnie wyprzedzić, i z krzykiem zniknęli za rogiem.

Cyncynata, który nagle — niestety — odczuł się chodząc, podtrzymywali M'sieur Pierre i żołnierz z pyskiem charta. Bardzo długo grmolili się na schody — twierdza dostała chyba lekkiego ataku apopleksji, albowiem schody wiodące w dół biegly w istocie do góry i na obrót. Znowu zaczęły się długie korytarze, ale z gatunku bardziej zaludnionych, to jest niedwuznacznie dające do zrozumienia — demonstrując czy to linoleum, czy tapety, czy kuferek pod ścianą — że siedzący z pomieszczeniami mieszkalnymi. Na jednym z zakrętów

zalatyało nawet kapustą. Potem minęli szklane drzwi z napisem: „ancelaria”, a po kolejnym okresie mroku, niespodziewanie znaleźli się na dziedzińcu, ogłaszając zalany południowym słońcem.

Podczas całej tej podróży Cyncynata pochłaniała jedno: starał się uporać ze strachem — zachłystującym się, rozdzierającym, głuchym na wszystko. Pomował, że strach ten wciąga go właśnie w ową fałszywą logikę rzeczy, która stopniowo wytworzyła się wokół niego i od której jeszcze rano udało mu się jakoś uwolnić. Już sama myśl, że ten oto puciołowy, rumiany myśliwy ma go ściąć, była niedopuszczalną słabością, mdłości wciągającą go w niebezpieczny układ. Cyncynat doskonale zdawał sobie z tego wszystkiego sprawę, ale — jak człowiek, który nie może się powstrzymać od dyskusji z halucynacją, rozumiejąc przecież, że cała maskarada odbywa się w jego własnym mózgu — nadaremnie próbował zwyciężyć w sporze ze strachem, choć wiedział, że w istocie powinien cieszyć się z przebudzenia, którego bliskość czuło się w ledwie zauważalnych zjawiskach, w szczególnym piętnie na codziennych przedmiotach, w jakiejś ogólnej nietrwałości, w jakiejś niedoskonałości wszystkiego, co widzialne — słońce jednak ciągle jeszcze było prawdopodobnie, świat jeszcze się trzymał, rzeczy przestrzegaly jeszcze zewnętrznych dobrych manier.

Za trzecią bramą czekał powóz. Żołnierze nie poszli z nimi dalej, lecz usiedli na belkach, zwalonych pod murem, i zdjęli swoje płócienne maski. Kolo bramy lekliwie cisnęła się służba więzienna i rodziny strażników — bosc dzieci podbiegaly, zaglądaly w obiektywy i natychmiast pędzily z powrotem — i pyskaly na nie ich matki w chustkach na glowach, i gorący blask zlocil rozsypaną słomę, i pachniało nagrzanymi pokrzywami, a z boku tłoczyli się tuzin dyskretnie gęgających gęsi.

— No, to jedziemy — ochoczo zawołał M sieur Pierre i włożył swój zielony jak groszek kapelus z bażancim piórkim.

Do starej odrapanej kolaski, która skrzypnęła i gwałtownie się przechyliła, kiedy sprężysty M sieur Pierre wskoczył na stopień, zaprzężona była gniada szkap z wyszczerbionymi zębami i polyskliwe-czarnymi od much ranami na końcach zadu, ostro sterzących pod skórą, tak chuda, tak świccąca zębami, że jej tułów zdawał się ściągnięty szeregim obręczy. W grzywe wplecioną miała czerwoną wstążkę. M sieur Pierre wcisnął się w kąt, robiąc miejsce Cyncynatowi, i spytał, czy nie przeszkadza mu ogromny futerał, który wsunięto im pod nogi.

— Postaraj się, bracie, nie nadepnąć — dodał. Na kozioł wdrapali się Rodryg i Roman. Rodryg, który był za woźnicę, trzasnął długim batem, koń szarpnął się, nie od razu zdolał ruszyć z miejsca i przysiadł na zadzie. Nie w porę rozległo się nieskładne „hura” pracowników służby więziennej. Powstawszy i pochylivszy się do przodu, Rodryg smagnął konia po uniesionym pysku, a kiedy kolaska konwulsyjnie ruszyła, rzucony na kozioł, upadł niemal na wznak, ścigając lejące i wołające „prrr”.

— Tylko spokojnie — z uśmiechem powiedział M sieur Pierre. dotknąwszy jego pleców pulchną ręką w eleganckiej rękawicze.

Błada droga z tandetną malowniczością owijała się kilka razy wokół

podstawy twierdzy. Miejscami było dosyć stromo i Rodryg pośpiesznie kręcił zgrzytającym hamulcem. M sieur Pierre położył ręce na buldogowej galce laski i wesoło przyglądał się skalom, zielonym stokom pomiędzy nimi, konicznie i winoroślom, wirowi białego kurzu, a jednocześnie pięciół wzrokem profil Cyncynata, który wciąż jeszcze zmagal się ze strachem. Chude, szare, zgięte plecy mężczyzn siedzących na koźle były najzupełniej jednakowe. Klapały, klaskaly kopyta. Gzy krążyły jak satelity. Powóz od czasu do czasu wyprzedzał śpieszących się pielgrzymów (na przykład więziennego kucharza z żoną), którzy przystawali, zasłaniając oczy od słońca i kurzu, a potem dodawali kroku. Jeszcze jeden zakręt — i droga pobiegła ku mostowi, wywinąwszy się wreszcie powoli obracającej się twierdzy (stojącej już bardzo niepewnie — perspektywa się rozchwiała, coś tam się oblużowało i zwisało...).

— Przykro mi, że tak się uniosłem — mówił łagodnie M sieur Pierre. — Nie gniewaj się na mnie, cyraneczko. Sam rozumiesz, jak denerwujące jest czyjeś balaganiarstwo, kiedy człowiek wkłada w pracę całą duszę.

Zadudnili na moście. Więć o egzekucji dopiero teraz zaczęła się rozchodzić po mieście. Czerwoni i niebiescy chłopcy biegli za powozem. Rzeczony szaleniec, Żyd-staruszek, który już od wielu lat łowił nie istniejące ryby w bezodnej rzeczce, pośpiesznie zbierał manatki, chcąc się przyłączyć do pierwszej grupki mieszkańców miasta, zdążających na Plac Atrakcji.

— ... ale nie warto się nad tym rozwódzić — mówił M sieur Pierre — ludzie mojego typu łatwo się żołądkują, ale raz-dwa im przechodzi. Zwrotny typy uwagę na zachowanie plci pięknej.

Kilka dziewcząt bez kapeluszy, gorączkując się i piszczące, wykupywalo kwiaty od tlustej kwaciarki z burmy piersiami; najsprytniejsze z nich udalo się wrzenie bukiet do powozu, omal nie straciła przy tym czapki z glowy Romana. M sieur Pierre pogroził jej paluszkim.

Koń, zeżując dużym zmętniałym okiem na plaskie laciaste psy, które ślady mu się pod kopyta, z wysilkim ciągnął ulicą Ogrodową w górę, i już doganiał ich tłum — jeszcze jeden bukiet trafił w powóz. I oto skręcili w prawo, pojechali Materjuszą obok potężnych ruin starej fabryki, potem Telegraficzną, już dzwoniącą, jęczącą, buczącą dźwiękami strojnych instrumentów, i dalej — nie brukowanym, szepczącym zaułkiem, obok skweru, gdzie dwaj mężczyźni z brodkami, w cywilnych ubraniach, podnieśli się z ławki na widok kolaski i, gwałtownie gestykulując, wzajemnie ją sobie pokazywali — straszliwie podnieceni, z kwadratowymi ramionami — a potem popędzili, energicznie i kanciasto unosząc nogi, w tę samą stronę, co wszyscy. Biała, gruba statua za skwerem rozszczępiona była na dwoje — gazety pisały, że sprawił to piorun.

— Zaraz będziemy przejeżdżali kolo twojego domu — bardzo cicho powiedział M sieur Pierre.

Roman zaczął się wiercić na koźle i, obróciwszy się do Cyncynata, zawołał:

— Zaraz będziemy przejeżdżali kolo pańskiego domu — i natychmiast obrócił się z powrotem, podskakując jak rozrodowany chłopczyk.

Cyncynat nie chciał patrzeć, ale jednak popatrzył. Marfinka, siedząc

wśród gałęzi bezpłodnej jabłoni, machała chusteczką, a w sąsiednim ogrodzie, pomiędzy słonecznikami i malwami, machał rękawem strach na wróble we wgniecionym cylindrze. Z muru domu, zwłaszcza w miejscach, gdzie niegdyś igrał cień liści, dziwnie odłupał się tynk, a część dachu... Przejechali.

— Ty jednak jesteś jakiś nieczuły — powiedział w westchnieniu M'sieur Pierre i niecierpliwie szturchnął łaską plecy woźnicy, który podniósł się i wściekłymi uderzeniami bata dokazał cudu: szkapa puściła się galopem.

Jechali teraz bulwarem. Podniecenie w mieście ciągle rosło. Różnobarwne fasady domów chwiała się i trzeszczały, pospiesznie ozdabiane powitalnymi plakatami. Jeden domek był szczególnie bogato przystrojony: jego drzwi otworzyły się szybko, wyszedł z nich młodzieniec, którego odprowadzała cała rodzina — akurat w tym dniu osiągnął wiek pozwalający uczestniczyć w widowisku, matka śmiała się przez lzy, babka wsuwała mu do woreczka zawiątko z jedzeniem, młodszy brat podawał kij pielgrzymy. Na starożytnych kamiennych mostkach, biegnących łukiem ponad ulicami (niegdyś będących takim dobrodziejstwem dla pieszych, a obecnie służących jedynie gapiom i nadzorcom ulic), tłoczyli się już fotoreporterzy. M'sieur Pierre co chwila uchylał kapelusza. Eleganci w błyszczących „zegareczkach” wyprzedzali kolaskę i zaglądali do jej wnętrza. Z kawiarni wybiegli jakiś człowiek w czerwonych szarawarach, miał wiadro pełne konfetti, ale źle wycelował i otoczył kolorową zamianicą ostrzyżonego pod garnek zucha, pędzącego z chodnika po przeciwnej stronie z chlebem i solą na półmisku. Z pomnika kapitana Sennego zostały tylko nogi do bioder, okolone różami — najwyraźniej jego również dosięgła burza. Gdzieś w prozdzie orkiestra dęta rznąła marsza „Golubczik”. Po całym niebie gwałtownymi zrywami przeciągały białe chmury — moim zdaniem powtarzają się one, moim zdaniem są tylko trzy ich rodzaje, moim zdaniem wszystko to jest zrobione z siatki, a niebieskozielona barwa wygląda podejrzanie...

— No, no, tylko bez głupstw — powiedział M'sieur Pierre. — Nie zemdlej mi przypadkiem. To niegodne mężczyzny.

Otóż i przyjechali. Publiczności było jeszcze stosunkowo mało, ale wciąż napływały nowe tłumy. Na środku kwadratowego placu — nie, właśnie nie na samym środku, i właśnie to było ohydne — wznosił się purpurowy pomost szafotu. Nie opodał stał skromnie stary karawan komunalny napędzany elektrycznością. Mieszany oddział telegrafistów i strażaków utrzymywał porządek. Orkiestra dęta grała najwyraźniej na całego: dyrygent, jednonogi inwalida, wściekle machał rękami, teraz jednak nie słycać było ani jednego dźwięku.

M'sieur Pierre, wzniosłszy tuste ramionka, z gracją wysiadł z kolaski i natychmiast się odwrócił, pragnąc pomóc Cyncynatowi, ale Cyncynat wysiadł drugą stroną. W tłumie odezwały się gwizdy.

Rodryg i Roman zeskoczyli z kozła; wszyscy trzej naparli na Cyncynata.

— Ja sam — powiedział Cyncynat.

Do szafotu było dwadzieścia kroków i nie chcąc, żeby go ktokolwiek dotykał, Cyncynat zmuszony był puścić się pędem. W tłumie zaszczekał

zaszczekał pies. Dotarliśmy do jaskrawoczerwonych stopni, Cyncynat zatrzymał się. M'sieur Pierre ujął go pod łokieć

— Ja sam — powiedział Cyncynat.

Wszedł na pomost, na którym znajdował się pień katowski, to znaczy, pochyły, gładki kłób dębowy, takiej wielkości, że można się było na nim swobodnie położyć z rozpostartymi ramionami. M'sieur Pierre także wdrapał się na pomost. Publiczność zahuczała.

Podczas gdy trwała krztanina z wiadrami i sypaniem trocin, Cyncynat, nie wiedząc, co ze sobą zrobić, oparł się o drewnianą barierkę, ale czując, że cała lekko dyocze, a jacyś ludzie w dole z ciekawością dotykają jego kostek, odsunął się i oddychając z niejakim trudem, obliżując wargi, składając ręce na piersi jak gdyby składał je tak po raz pierwszy w życiu, zaczął się rozglądać wokół siebie. Były jakieś kłopoty z oświetleniem — ze słońcem działo się coś niedobrego, a część nieba drżała. Dookoła placu rosły topole, sztywne, niestatyczne — jedna z nich bardzo wolno...

Ale oto po tłumie znów przeszedł głośny szmer: Rodryg i Roman, potykając się, szturchnąwszy wzajemnie, sapiąc i stękając, niezgrabnie wnieśli i zwalili na deski ciężki futerał. M'sieur Pierre zrzucił kurtkę, miał pod nią koszulkę bez rękawów. Na jego białym bicepsie wyobrażona była turkusowa kobieta, w tłumie zaś, tłoczącym się mimo nalegań strażaków pod samym szafotem, w jednym z pierwszych rzędów, stała owa kobieta we własnej osobie i jej dwie siostry, a także starszulek z wędką i opalona kwaciarka, i młodzieniec z kijem pielgrzymim, i jeden ze szwagrow Cyncynata, i bibliotekarz, który czytał gazetę, i inżynier Nikita Łukicz, chłop na schwał — i Cyncynat zauważył jeszcze nie znanego mu z imienia mężczyznę, którego spotykał kiedyś każdego ranka w drodze do przedszkola. Za tymi pierwszymi rzędami następowały rzędy gorsze pod względem wyrazistości oczu i ust, za nimi zaś — warstwy bardzo mętnych i w swej mętności jednakowych twarzy, te najbardziej oddalone wreszcie były w ogóle kiepsko namalowane — tam, z tyłu, na dekoracji przedstawiającej plac. Przewróciła się kolejna topola.

Nagle orkiestra umilkła — czy raczej: dopiero teraz, kiedy umilkła, okazało się, że do tej pory grała przez cały czas. Jeden z muzyków, łagodny tłuszcioch, rozłożywszy instrument, wytrzymał silię z jego błyszczących przegubów. Za orkiestrą zieleniała bezkrwista alegoryczna dala: portyk, skały, mydlana kaskada.

Na pomost zręcznie i energicznie (tak, że Cyncynat mimowolnie się cofnął) wskoczył zastępca zarządcy miasta i, niedbale oparłszy wysoko podniesioną nogę o pień (był mistrzem niewymuszonego krasomówna), głośno oznajmił:

— Mieszkańcy! Maleńka uwaga. Ostatnimi czasy na naszych ulicach daje się zauważyć dążność niektórych przedstawicieli młodej generacji do tak szybkiego chodzenia, że my, starzy, musimy im ustępować z drogi, włączając prosto w kałuże. Chciałbym jeszcze powiedzieć, że po jutrze na rogu Pierwszego Bulwaru i Brygadzkiej zostanie otwarta wystawa mebli, mam szczerą nadzieję, że ujrzą tam was wszystkich. Przypominam też, że dziś wieczorem wielki sukces odniesie nowa opera komiczna *Skróćcie się, Sokratesie*. Proszono mnie jeszcze o podanie do wiadomości, że Kiferowskie Centrum Dystrybucji

otrzymało partię damskich pasków w dużym wyborze, a oferta może się już nie powtórzyć. Teraz ustępuję miejsca innym wykonawcom, żywiąc nadzieję, mieszkańcy, że wszyscy cieszyć się dobrym zdrowiem i niczego wam nie brakuje.

Z tą samą zrzęcnością prześliznął się między poprzeczkami barierki i zeskoczył z pomostu przy akompaniamentie pełnych aprobaty pomruków. M'sieur Pierre wkładał już biały fartuch (dzwienie wyglądające spod niego cholewy), starannie wycierał dłonie w ręcznik, spokojnie i życzliwie rozglądał się dookoła. Jak tylko zastępca zarządcy skończył, M'sieur Pierre rzucił ręcznik asystantom i zbliżył się do Cyncynata.

(Zakołysały się i zamarły w bezruchu czarne kwadratowe pyski fotoreporterów).

— Tylko bez nerwów, bez kaprysów, proszę — rzekł M sieur Pierre. — Przede wszystkim musimy zdjąć koszuleczkę.

— Ja sam — powiedział Cyncynat.

— O, doskonale. Weźcie koszuleczkę. Teraz pokażę, jak trzeba się położyć.

M'sieur Pierre rzucił się na pień. Publiczność zahuczała.

— Czy to jasne? — spytał M'sieur Pierre, gwałtownie wstając i poprawiając fartuch (rozchylił się z tyłu, Rodryg pomógł zawiązać). — Dobra. Zaczynamy. Światło trochę za ostre... Gdyby można... O, tak, dziękuję. Może jeszcze odrobinkę... Doskonale! Teraz prosilibym cię, żebyś się położył.

— Ja sam, ja sam — powiedział Cyncynat i położył się twarzą w dół, tak jak mu pokazano, ale natychmiast zakrył rękami kark.

— A to ci głuptas — powiedział w górze M'sieur Pierre. — Jak mogę, kiedy tak... (dajcie tu tutaj; zaraz potem wiadro). A w ogóle — po licha tak napinać mięśnie, nie trzeba żadnego napinania. Całkiem się rozluźnij. Weź, proszę, rękę... (tutaj). Całkiem się rozluźnij i licz głośno do dziesięciu.

— Do dziesięciu — powiedział Cyncynat.

— Co takiego, bracie? — spytał M'sieur Pierre jakby wzywając o powtórzenie, i dodał cicho, zaczynając już pojękiwać: — Odsuńcie się troszeczkę, panowie.

— Do dziesięciu — powtórzył Cyncynat, rozpostarłszy ramiona.

— Nie jeszcze nie robię — powiedział M'sieur Pierre z jakimś ubocznym szwizczącym wysiłkiem i cież biegł już po deskach, kiedy Cyncynat głośno i dobitnie zaczął liczyć: jeden Cyncynat liczył, a inny Cyncynat przestał już słuchać oddalającego się dźwięku niepotrzebnego liczenia — i z jasnością dotąd mu nie znaną, początkowo wręcz bolesną przez to, że tak nagle się pojawiła, potem jednak wypielniając radością całą jego istotę, pomyślał: „dlaczego tu jestem? dlaczego tak leżę?” — i zadawszy sobie to proste pytanie, odpowiedział na nie w ten sposób, że wstał i rozejrzał się dookoła.

A dookoła panował osobliwy zamęt. Przez lędźwie wciąż jeszcze kołyszącego się kata prześwitywała barierka. Skurczony i skrzycony na schodkach rzygał błady bibliotekarz. Widzowie byli zupełnie, zupełnie przezroczyści i nie nadawali się już do niczego, i wszyscy szamotali się i dokądką biegli — jedynie tylne rzędy, te namalowane, pozostawały na miejscu. Cyncynat powoli zszedł z pomostu i zaczął stąpać po

chybotliwym rumowisku. Dogaonił go Roman vel Rodryg, wielokrotnie pomniejszony:

— Co pan robi?! — chrząpl, podskakując w miejscu. — Tak nie można, nie można! To nieuczucie w stosunku do niego, do wszystkich... Proszę wracać, położyć się — leżał pan przecież, wszystko było gotowe, wszystko było skończone!

Cyncynat odsunął go, a on pobiegł przed siebie z ponurym krykiem, myśląc już tylko o własnym ocaleniu.

Niewiele pozostało z placu. Pomost dawno już runął w obłoku czerwonego kurzu. Ostatnia przemknęła kobieta w czarnym szalu, nosząc w ramionach małego kata, niby larwę. Przewrócone drzewa leżały płaskie i pozbawione jakichkolwiek wypukłości, a te, które jeszcze stały, podobnie płaskie, z pniami przyciemnionymi z boku dla stworzenia iluzji okrągłości, ledwie się trzymały gałęzi prującej się siatki nieba. Wszystko się rozlaźliło. Wszystko się waliło. Wirujący wicher porwał i unosił kurz, kawalki materiału, kolorowe drzazgi, drobne odpryski pozalacanego gipsu, tekturowe cegły, plakaty; suchy mrok się rozwiał; i Cyncynat ruszył — szedł pośród kurzu i przewróconych przedmiotów, i trzepoczącego płótna, kierując się w stronę, gdzie sądząc po głosach, stały istoty podobne do niego.

przełożył Leszek Engelking

Copyright the Estate of Vladimir Nabokov, 1959

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo „Iskry”

Michał Łukaszewicz: *Malecki*. Powieść. Str. 201, nakład 20 000 egz., cena zł 130—

Halina Popławska: *Talerz z Napoleonem*. Powieść. STR. 255, nakład 50 000 egz., cena zł 220—

Czngiz Ajtmatow: *Pierwszy nauczyciel*. Przełożyła Krystyna Latoniowa. *Zarawie przyjechał wcześniej*. Przełożyła Maria Okołów-Podhorska. Str. 254, nakład 40 000 egz., cena zł 110—

Jan Dolega-Szczepanski: *Spiwary Getta*. Str. 80, nakład 2000 egz., cena zł 50—

Wiesław Łuka: *Ślizgiem*. Reportaże. Str. 140, nakład 20 000 egz., cena zł 80—

Włodzimierz Słobodnik: *Jesienny dzień*. Opowiadania. Str. 210, nakład 10 000 egz., cena zł 120—

Francuzek Szczepny: *Na przekór*. Opowiadania. Str. 239, nakład 10 000 egz., cena zł 90—

Wanda Witter: *Sarna*. Powieść. Str. 164, nakład 10 000 egz., cena zł 70—

Adam Kuik: *Pożony raj*. Poezje. Str. 44, nakład 1000 egz., cena zł 50—

Barbara Dobnałki: *Kabatki*. Poezje. Str. 71, nakład 1000 egz., cena zł 50—

WOJCIECH KAWIŃSKI

Ars poetica

Oceaniczne otchłanie Chłodna
uroda jasnowłosych kobiet
Sylaby Imiona bogów Drzewo
Kamienny twój grobowiec

Droga w pachu Księga mądrości
sucha niczym popiół Dziecięcy wzrok
znajomy i daleki Rozwiany wiatr znaczeń
ku któremu idziesz Gwar Wizja Przekreślony wers Ktoś obcy

podchodzi coraz bliżej Patrzy
beznamyennie Wchodzi
w drzwi twego domu Deszcz jak refren
łębni Nieruchomość Nieuchronność powtórzeń Powrotów
pełni

Świt

pamięci autora „Pętlę”

Nagie ciało nad ranem
Za oknami zieleń i pył
Zmysły twoje zimne zasłuchane
W słowo cudze ale pełne sił

Kruchy dotyk który przypłynął
Kiedy byłeś prochem jednej z dróg
Pojednanie z niewierną godziną
Co przekracza twój wytarty próg

Jeszcze toczysz kralęjący kamień
Pustą ścieżką wąską jak przecucie
Lecz przy tobie nic tylko śpiewanie
Wróbla siedzącego na szczytniałym drucie

Żelazna rosa

Pamięci Pawła Tyczyńskiego

Ziemi czarny kamień
kwitnie w twoich wnętrzościach
Pieśń chmur się łamie
w plebejski kościół

Deszczu smak gorzki schnie
na skórze niskopiennych traw
W gliny wapiennym dnie
rośnie nieznanym gmach

I ląka dymi jak
jezioro tajemnych spotkań
Natura daje swój znak
drżaniem planety i ogniem

Z cyklu Haiku

Już zapomnieli

Umrzeć to ożyć
W pamięci bliskich którzy
Już zapomnieli —

Wierność gwiazd

Pierwsze mrozy
Już nas szarpną żelazem
A gwiazdy jak psy —

Naprzeciw

Naszym więzieniem
Jest każda myśl biegnąca
Naprzeciw kłamstwu

Wbrew śmierci

Martwa natura:

Cezanne, Ernst, Dali, Chagall —
wbrew śmierci żywe...

O tobie

Śniąc twoje imię
Popelnilem jeden błąd
Śniłem je nadal —

Domy

Jesienią drzewa
Stoją nagie w deszczu
Jak martwe domy —

Wojciech Kawincki



JEBOISEM LAIUSKIE CO NIEZŁO DO MIAŁ, MOJ SW
DROBIE POKAZOWAŁ. ALE MIAŁ CZUJĄC SIĘ DROBNO POKAZAŁ.
74: MOJ CE ONI DEPENDIT DE MUI POYE. MO POKAZAŁ
BON A CEG. STAWIŁ. MOIS TO MUI LEAS POK TRÉS RASUR
PROSTOT CLEPŁA '93

MARIA GOŁASZEWSKA

RESPONSORIUM

Notatki ad hoc

- Respons — lac. responsus — odpowiedź (dawne).
Responsorium — śpiew liturgiczny, jedna z form chorału gregoriańskiego, charakteryzująca się bogatą melizmatyką.
Respondeo — odpowiadać, tak w ogóle jak też w szczególności o wyroczniach, wieszczach i przeniósł o odgłosie; odpowiadać na zawołanie, powiadać o swej obecności, a więc: stawiać się, jawić się; odpowiadać pod względem położenia, lecz naprzeciw, stąd: zgadzać się, być podobnym, odpowiednim, stosownym, odwzajemniać się, podać cześć, dać odpór.
Responsio — odpowiadanie, odpowiadanie sobie samemu.
Responsito — odpowiadać, dawać objaśnienia
Responso — odpowiadać; opierać się, gardzić; być stosownym.

Stenogram

- Czy to jest dla czytelników?
- Nie wiadomo, czy kogoś zainteresuje taki zbiór pytań bez odpowiedzi, nie wykorzystanych pomysłów, uwag na marginesie, żartów, refleksji przed zaśnięciem. Jak wygląda człowiek zajmujący się filozofią, kiedy nie jest heideggerowskim „jako filozof”. Nie chodzi bynajmniej o siódmą zasłonę, odsłanianie mroków podświadomości czy tajemnic intymnego, prywatnego życia. To o co idzie, wyjaśnia tytuł tego notatnika.
- Może jednak lepiej pozbyć się tego nadmiaru niewiadomych i niedomówień, publikując notatki.
- Może, ale wtedy, gdy dojdą rozstrzygnięcia, trzeba by dodać argumentację i wywody — notatki, odwzorowujące „stan umysłu” zamieniałby się w traktaty. Kto zresztą wie, może z niektórych powstaną i one?

Przeciwko alienacji

Dzielić ludzi na kategorie, zbiory, klasy, typy? Wydaje się, że istnieje po prostu taki gatunek, a także wydaje się, że cokolwiek dotyczy mnie osobście, dotyczy zarazem każdego; co dotyczy kogokolwiek innego, dotyczy zarazem mnie.

Poetyckie nolli me tangere

Poeta wyjaśnia swoje skrupuły:
Strój na mnie spogląda zza beczki kapusty...
Zanim dodam rymującą linijkę, muszę się wytłumaczyć z tego, co napisałem. Może nie zabrzmiało zbyt harmonijnie, ale jest czyste, sterylne czyste, nie mam bowiem i nigdy nie miałem stryja — nikt więc za moje słowa się nie obrazi; nigdy nie widziałem beczki z kapustą —

nie oddaje więc mojej wyobraźni w niewolę realiów, faktów ani rzeczy. To byłoby dla mnie nad wyraz przykre: przywiązać się i potem nawiązać do obrazu cuchnącej beczki, oczekującej posoką kapuściana, tkwiącej prowokacyjnie w kącie komory zasnutej pajęczynami.

A jednak zostałem zdeprawowany. Wolę zacząć inaczej, naprawdę czysto: *Wieczór wyplaza dzień — milcząca konieczność...*

Nie brać zatem niczego znikąd. Raczej milczeć, niż oddać się w niewolę. Raczej mieć kłopoty wewnętrzne, niż zasłużyć na polajanki.

U kresa

Raj odzyskany i raj utracony: pełnia, komfort kondycji ludzkiej, gdy się jest religijnym (poczucie obecności Boga); raj utracony naiwności, świętości ludzi prostych, zadowolających się faktem istnienia (negatywne szczęście: nie dzieje się nic złego); utracony raj intelektualisty, stawiającego pytania ostateczne, egzystencjalne, eschatologiczne.

W końcu nawet ci z ostatniego szeregu mają swe satysfakcje: pokochać to, że się jest niczym — jakie to proste, radosne, usprawiedliwiające.

Przed zaśnięciem

Traktat o duszy. Kiedy mówił o duszy, wtedy stawał się bardzo rzeczowy. Wymieniał przedmioty, które posiadał, które posiada i które będzie posiadał. Wymieniał kobiety, które kochał, a które jego nie kochały, ponieważ był zbyt „wymagający (a nigdy nie miał swoich sadystycznych skłonności). Mówił o dzieciach, które bił, ponieważ chciał je czegoś nauczyć i uczynić cnotliwymi. O chmarze motyli, które spotkał kiedyś na łące w Bieszczadach i poczuł się wtedy kimś znacznie lepszym, niż był naprawdę.

Zachorował i znalazł się w szpitalu. Był pod urokiem tej białej instytucji, tak dobrze pasującej do jego wyobrażeń o śmierci.

— Panie doktorze, i wy, panny pielęgniarki! Nie mówcie mi nic o mojej chorobie, o polepszeniach ani o pogorszeniach. Sam muszę do tego dojść. A nie lubię przy tym, jeżeli ktoś wchodzi z kaloszami do mojej duszy.

Chorował zatem na własny rachunek. Dość szybko zorientował się, że jest z nim coraz gorzej. Wymowano mu z wnętrzości jakieś zepsute części. Starano się na ich miejsce wstawiać coś nowego, ale to nowe nie przyjmowało się. Krojono go na powrót i wymowano tamto, a przy okazji wycinano coś znowu. Zastanawiał się, kiedy przestanie być sobą. Był wytrzymały na ból i to go nie absorbowало. Interesował się owymi usuniętymi częściami, mianowicie robił w myśli zestawienie, dzieląc siebie na istniejącego i nie istniejącego już. I zrozumiał, że zostało mu już niewiele dni. Wtedy czytał o pięknym niebie, nudnym czyścucu i okrutnie zabawnym piekle. Obliczał i coś kombinował. A kiedy już wiedział jasno, że nie dożyje do rana, poprosił zajmujący się nim personel, żeby zanotował jego ostatnią wolę i dopoinalował jej wykonania. Prosi o to, żeby w ziemi położono go na prawym boku. Dodał zdziwionym, że wydaje mu się, jakby dusza znajdowała się gdzieś po stronie serca a nie chciałby jej przywalać ciałem.

Zawsze o tym samym

Rzeczywistość broni się, przed tym, by ją poznać. Najpierw budzi obawy, wypływające ze stwierdzenia, że $2+2=4$. Jestem zawiedziona, czuję się oszukana: jak to, prawda to tylko tyle? Po drugie są słowa piękniejsze od wiedzy. I jest ich sporo: tajemnica, powątpiewanie, tęsknota, poszukiwanie, nadzieja, poczucie struktur niemożliwych, miłość niespełniona. Najbardziej absurdalne wydaje się to, że gra w rzeczywistość

stość i jej poznanie — właśnie ona — jest rzeczywistością i poznaniem. Rzeka znaczeń niedocieczonych, poetyckiego piękna, muzycznej wzniosłości, paradoksów, nieudomówień, czystego myślenia (żeby nie powiedzieć: czystych słów). Słowa bronią się przed znaczeniami, znaczenia są domyslnikami. To, czego domyślam się musi starczyć za wszystko.

Lektura

Przy lekturze poezji należy trzymać się wiernie dwu przeciwskazań: m i e z a: fanie do prawdy poetyckiej — nie miej zaufania do tego swego zaufania.

Głozo

Myślącemu wydaje się, że najbezpieczniejsze jest myślenie o myśleniu. Z tego powstają drabiny nadsystemowe, metasystemy, książki o książkach, będących strzeżeniem innych książek, które sięgają do prądról książkowych.

Szantaż

Urodzić się, to być narażonym na nieustanny szantaż intelektualny: nie wolno być sceptykiem, bo wtedy popada się w obsesję bezsensu istnienia; nie wolno wiedzieć na pewno, bo to pierwszy krok do popadnięcia w niewybaczalną naiwność; nie wolno wątpić, bo to plagiat od czasów Kartezjusza; nie należy logizować — nie ma bowiem gorzej sytuacji, niż oschłość myślenia; źle jest też polegać na intuicji najbardziej zwodniczym przedmiotnikowi grafomanom myślenia; gdy zaś spróbujesz zgłębić jakąś naukę, popadasz w anatemę pedanta i erudyty; gdy w ostatnim paroksyzmie chwytasz się wiary, fideizmu, wówczas przekonujesz się, że jednak wątpliwości są pewniejsze; wreszcie zaczynasz tęsknić i mieć nadzieję a to tymczasem zwykły, wulgarny psychologizm: na końcu wkładasz sandały mnicha buddyjskiego, udajesz się na wędrowkę poza granice myślenia dyskursywnego i wnet osiągasz poziom czteroletniego dziecka.

Klucze

Co pewien czas wpada mi w ręce klucz do zrozumienia rzeczywistości i całej reszty. Nachylał się ku strukturalizmowi. Po wielu operacjach myślowych, zastosowaniach, klucz wyciera się i nie można już otworzyć nim żadnego zamku; w miejsce prostej i niemal oczywistej formuły zaczynają pojawiać się: konstruktor, siatka pojęciowa, terminy które znaczą coś tylko w tym języku; zapowiedziana ścisłość i jednoznaczność okazuje się metaforą, która była ośniewająca dopóki była świeża, dopóki nie zużyła się.

Ale przecież są jeszcze inne klucze i trzeba ich spróbować, trzeba spróbować otworzyć nimi ostateczną tajemnicę oczywistości.

Zagłada

„Poetyka beżmyślności”. Całe wielkie królestwo pozbawione sensu prawdy oczywiste czyli niesprawdalne komunały, cytaty, utarte zwroty, pieśni masowe, kul beżkrytycyzmu, myślenie ad hoc, udawanie że się myśli, myślenie aktualnie czyli powtarzanie tego co się wczoraj usłyszało mody intelektualne, myślenie wygodne, zastanawianie się bezpiecznie; stanowisko sąsiadki: „Myślenie to głupota. Boli od tego głowa i tyle”.

Opiekunowie

Ci, którzy są naszymi preceptorami, opiekunami — doradcami — mistrzami — pocieszycielami doznają tych samych gorczych — zalamani i słabości co my, którymi się oni opiekują. Tak trudno jest nam zrozumieć siłę słabszych od nas. Nie chcemy w końcu nikomu nie zawdzięczać; być może, iż osiągnęlibyśmy znacznie więcej, gdyby nie opieka, domniemana, oczekiwana, nadzieja, gdyby nie niesprawiedliwe krytyki, niezasłużone pochwały.

Nic nie jest nam tak bliskie jak nasze własne błędy — nie dajmy sobie ich odebrać.

O filozofach

Dlaczego ktoś, kto coś twierdzi, ma być od razu traktowany jako naiwny głupiec albo zadufany fanfaron? Może jest po prostu odważniejszy od innych, może ma nieco inny skład chemiczny krwi, może został tak wychowany albo może dokuca mu inwencja.

Skromność polega na tym, że zawsze jest się sobą.

Przed zaśnięciem

Marzenie młodego filozofa: nakreślić zarys systemu i umrzeć.

Filozof dojrzały: system to jedyna rzecz, której mam się wystrzeżać.

Na starość: system filozoficzny? Ach, to coś, czego nie udało mi się stworzyć.

Epitafium dla Jurka F.

Czy to coś nadzwyczajnego mieć same piątki w powszechniaku, być chłopcem dobrze wychowanym, ukladnym, miłym i ładnym? Pisać klasówki na b.d i świetnie wypracowania szkolne? Jurk F. wyróżniał się nie tylko stopniami, był nadto nadzwyczaj wrażliwy. Nie umniejszało to jednak jego pozycji w klasie. Gdy kiedyś skaleczył się w palec, zalał się łzami na widok krwi, lecz nikt mu nie powiedział, że zachowuje się jak dziewczyna — nikt nigdy nie odważyłby się go obrazić. Jurkowi F. nie zaszкодziło w reputacji w klasie nawet to, że na akademii ku uczczeniu jakiejś rocznicy deklamował wierszyk z rozłąką Marysią, która potwornie „zaciągała” (przyjechała z miasta, gdzie właśnie tak się mówiło) — potem dzieci tylko ją przedrzeźniały, on wyszedł zwycięsko. Drugi raz Jurk F. rozplakał się, gdy odchodziła nasza „Pani”: dostała mnóstwo prezentów i okazało się, że taki sam komplet do kompotu jaki przyniosł jej Jurk F., już od kogoś dostała.

Jakże wspaniale zapowiadającym się chłopcem był Jurk F. Kochali go wszyscy i byli w niego jakoś zafascynowani, a jednocześnie żywili dla niego prawdziwy szacunek.

Po kilku latach, a była to już wojna, spotkała mnie ciocia i zgorziona spytała: jak to, nie poszłaś na pogrzeb Jurka F., twój kolegi? Choć wiedziałam, że ciocia ma rację pomyślałam: Jurk F.? — kim był, jak wyglądał? Dlaczego powinnam była pójść na pogrzeb obcego mi chłopca? Nawet nie wiedziałam, do jakiego gimnazjum poszedł, na jakie chodził komplety... I wtedy przypomniałam sobie wszystko: jego jasną, skupioną twarz, wrażliwość i delikatność, jego status prymusa w klasie; to o nim wszak mówiono, że czeka go oświecająca przyszłość — pisarza, poety, architekta...

Umarł zanim zaczął żyć. Z wielkich nadziei pozostała po nim czarno ubrana matka, którą często spotykałam w kościele obok jej wątlej, piegowatej córki, o której mówiono, że była niekochana.

Śmierć jest wybredna, i dlatego umarłeś tak młodo, Jurku F.

Dzielnosc

Odwaga filozofów jest niezmierna. Nie dlatego, że niezachwianie, od samego początku, zadają sobie pytania, na które nie ma odpowiedzi; nie dlatego, że nie boją się śmieszności, wyszydzania przez postronnych ale także przez samych filozofów, piętnujących się nawzajem za niedopatrzenie, aż do sceptycyzmu, piętnujących się nawzajem za zachowania suchości skory ich zredukowanego myślenia; z osławionym grymasem wyższości: „Ja tego nie rozumiem”; i nie dlatego, iż w pocie czoła pracują przez całe życie dla sprawy; z góry skazanej na niepowodzenie. Niezlomna odwaga filozofów polega na tym, że z wciąż jednakim przekonaniem twierdzą, iż najważniejszym zdarzeniem w dziejach ludzkości był spór Platona z Arystotelesem o ontyczną genezę pojęć ogólnych.

Przed zaśnięciem

Z uporem maniaka poszukujemy swoich poprzedników albo rówieśników, kogoś, z kim możemy solidaryzować się, badać na zasadzie niezrozumienia, nieprecyzyjnej interpretacji, podsywania się. Jak dziecko kurczowo trzymające się ręki matki; jak ptak, który żeby latać musi mieć oparcie w powietrzu; jak światło, zawsze wywodzące się od słońca.

Inspiracja

Poezja inspirowała muzykę, religia inspirowała poezję; muzyka inspirowała też bywa przez filozofię, filozofia przez życie albo przez sztukę, polityka przez etykę, etyka przez kasuistykę. Niedocieczona republika inspiracji.

Pozostać we własnym kręgu potrafiło niewiele — może Hegel, Kant, Tomasz z Akwinu jako filozof był inspirowany przez religię, jako człowiek religijny przez filozofię.

Pozostać, mimo wszystko, sobą; nawet wtedy, gdy ogranicza nas universum, logika, nasze nawyki myślowe. W istocie swej inspiracja nie musi bynajmniej oznaczać ograniczenia, zahamowania — jest właśnie rozświetlającym wyobraźnię punktem.

Ścieżka

Czy nie należałoby dokonać porządnej analizy estetycznej „zjawiska metaforyczności”. Coś w rodzaju ogólnej teorii metafory. Metafora w sztuce, życiu, w naturze. Ogólna struktura bytu — „był metaforyczny”; poznanie — „poznanie metaforyczne”; życie: — „życie metaforyczne”. Surowca nie zabraknie:

*Kto umarł, ten umarł dokładnie.
Czas własną głowę w ręce brać
mówiąc jej: Biedny Jorik, gdzież twoja niewiedza,
gdzież twoja ślepa ufność, gdzież twoja niewinność,
twoje jakostobędzie, równowaga ducha
pomiędzy niesprawdzoną a sprawdzoną prawdą?*

Oto metafora literacka Wisławy Szymborskiej (*Rehabilitacja*, z tomiku *Poezje*, Warszawa 1970, s. 34).

„Żyje bez inwazy” — metafora potoczna.

„Lody pękają na wiosnę” — metafora przyrodnicza

Życie wysublimowane i proste

Może określenie „wysublimowane” jest tu niewłaściwe — chodzi raczej o skomplikowane, jakiegoś rodzaju nadanie, wykraczające poza niezbędne minimum; czasem wydaje się, że jest to odejście od natury, która przecież lubi być oszczędna, nie wykraczająca poza prosty rachunek zminimalizowanego wydatkowania energii. Ale przecież i natura nie bywa zbyt często „prosta”, zminimalizowana — rodzi się wszystkiego w nadmiarze, następują nieobliczalnie erupcje potężnych energii.

Życie proste, to przede wszystkim bez potrzeb. Taki stan obojętności byłby właściwy dla starości, a jednak Korczak miał powiedzieć: *Jestem starym człowiekiem. Złazłoby mi się, że nie mam już pragnień. Mam. Chciałbym dożyć dnia otwarcia bram.* (A. Rudnicki, *Czysty nurt*, w: *Wybór opowiadań*, Warszawa 1976, s. 226). Ostatecznie więc mit „życia prostego” przeciwstawianego „skomplikowanemu”, trudnemu, niebezpiecznemu, okazuje się uludnym „dobrze tam, gdzie nas nie ma”.

Sny

Sny, wyobrażenia senne są dobrą szkołą stylu. Nie tyle chodzi o manierę surrealistyczną, choć i to oczywiście nie jest bez znaczenia, co o tępienie w tekście oczywistości. Jeśli nawet jesteśmy zmuszeni pisać o czymś oczywistym, potocznym, banalnym, powszechnym, wtedy gra idzie o to, by owej oczywistości przydać coś z obrazu sennego; załamać prymitywne „ależ tak”, odsunąć to co oczywiste na minimalny bodaj dystans zdziwienia.

Ościę

Każdy potrafi wejść mi za skórę — a najbardziej wchodzi za skórę człowiek samemu sobie, na przykład takie zmartwienie: czyż nie powiedzieli już wszystkiego Platon i jego niepokorny uczeń Arystoteles?

Jest formuła głosząca, że prawda musi być na nowo odkrywana przez każde pokolenie. Ba — przez każdego myślącego, także na swój najwłasny pierwotny sposób: jest tak, że my wszyscy musimy na nowo odkrywać prawdę dla siebie, czy wręcz na każdy dzień, na każdą chwilę poświęconą myśleniu.

*Jedno wiem, i innych objawień
Nie potrzeba oczom i uszom —
Uczyniwszy na wieki wybór,
W każdej chwili wybierać muszę.*

*J. Leiber, *Archa**

Nowe myślenie rodzi nowe zwątpienie. Sartre powiada, że co rano budząc się, jesteśmy na nowo wolni, na nowo „skazani na wolność”, skazani na nowo decyzje, na nowe, własne miraż „ostatniego systemu”, „prawdziwej prawdy”, „prawdziwego zwątpienia”, „prawdziwej tęsknoty”, „kojącej nadziei”.

Serdeczna troska

Filozof martwi się, o prawdę, niezależnie, czy jest to chłodna konstatacja niewiedzy, czy idzie wyłącznie o sprawę intymną, osobistą, niesprawdzalną. Za pytaniami widzi „strukturę światów”.

Cnoty

Jak wiadomo, filozofom przypisuje się siedem cnot fundamentalnych. Nie czynią one nawet wszystkie razem filozofa, lecz powodują, że o kimś się mówi, iż ma Odor philosophiae — filozoficzny aromat, wzięcie człowieka myślącego.

Pierwszą cnotą filozoficzną jest zdziwienie. Doskonale zdziwienie polega na dostrzeganiu w każdym punkcie rzeczywistości problemu stawianiu w każdej sytuacji pytań. Bywa to wysoce niewygodne życie — także, gdy filozof powie o sobie: ach, więc jestem filozofem! czy to konieczne?

Skrajny brak cnoty zdziwienia przejawia np. ktoś, kto na widok konia we fraku spacerującego po Picadilly powie: no to co, po prostu kon w fraku, spaceruje po placu Picadilly.

Drugą cnotą filozoficzną jest obojętność życiowa, to znaczy odporność na bezpośrednie bodźce zewnętrzne i wewnętrzne. Inaczej można to też nazwać miłością prawdy i tylko prawdy: Amicus Plato, sed magis amica veritas; jeżeli przyznaję, że $2+2=4$ to nie dlatego, że sympatyczny był mój nauczyciel matematyki. Nie mają racji także ci, co oglądają grafomanami swych przeciwników politycznych.

Legenda o obojętności życiowej filozofów mówią o ich ascezie wyrzeczeniu się wygod i itp.; nie przesadzajmy z tym: filozof potrafi polubić pieniądze, ale nie mierzy prawdy dochodami.

Trzecią cnotą filozoficzną jest stały postęp w badaniach. Dbalność o ów postęp wywodzi się nie tyle z perfekcjonizmu, co z niepokoju, krytycyzmu, wysokiego stanu świadomości: mamy do czynienia zawsze nie z prawami, lecz jedynie hipotezami. W tym rozumieniu cofa się ten kto me pragnie w bodaj drobnych szczegółach uzupełnić, wzmocnić swojej koncepcji; zaś wręcz grzeszny jest ten, kto uznał swój system za ostateczny, niepodważalny i niepodważalny krytyce. Co innego jest szanować prawdę a co innego być przywiązany do własnych rozstrzygnięć. Rozumiemy więc jak trudna jest ta cnota.

Chętnie słuchanie innych to cnota uniwersalna a zarazem heroiczna. Chętni jesteśmy, by nas inni słuchali; zresztą w obu obojczych rozumieniach; wysłuchać cierpliwie do końca — być posłusznym komuś. Filozof jest skazany na czytanie cudzych tekstów a czyni to chętnie, gdy ma na uwadze jedynie inspirację, a więc w sposób nieobowiązujący, swobodny; zaś gdy ma poznnać i oddać sprawiedliwość cudzym poglądom, mimo swej filozoficznej natury i wrodzonej ciekawości, odczuwa to jako natręctwo. Jedni boją się zarzenia cudzymi poglądami; inni niechętni są wnioskowi, że wszystko już zostało powiedziane i dla nich nie starczy miejsca; wreszcie są tacy, którzy boją się roztrwonić swą energię na lekturę i dysputy, zamiast przeznaczyć wszystkie czas i siły na to nowe, co ma powstać z ich przyczyn.

Heroizm nakazuje przełamanie tych oporów i lęków a zajęcie się cudzymi poglądami możliwie solidnie, *con amore*, inaczej bowiem grozi upadek wszelkiej filozofii; myślenie zostałoby pogrzebane w mickzeniu książek i zadumy.

Do cnot ściślejszej profesjonalnych należy zapamiętanie w istotę. Nieważne tu jest jak ową „istotę” rozumiemy, ani nawet czy w ogóle ją rozumiemy — sytuacja podobna do religijnej, gdzie w centrum układu znajduje się Bóg. Filozofowie skromni metafizycznie za istotne skłonni są uznać już to, że zajmują się filozofowaniem; zaś skłonni do wszechogarniających hipostaz piszą swoje dwanastie tomów o istocie.

Spokojne zrelacjonowanie stanu rzeczy może tu wyglądać na cynizm i kpinę, gdy jednak mówi to filozof, sprawa jest serio i głęboka

Chętne przyznawanie racji innym jest wysoką cnotą. Oczywiście, rację innym przyznajemy bez oporów wtedy, gdy ci inni rację mają lub co najmniej gdy wydaje się nam, że mogą ją mieć albo gdy sądzimy, że powinni ją mieć. Jednakże niekiedy przyznajemy innym rację tymczasowo, dla świętego spokoju; ta tymczasowość nie obciąża nas bynajmniej moralnie — przecież możemy do sprawy zawsze jeszcze wrócić.

Tutaj doniosła jest zwłaszcza antycypota: zakaz głoszenia innym ich racji, co filozofom całkiem nie przystoi.

Siódmą z cnot filozoficznych jest wiara w siłę krytycznego wątpienia. Cnota ta niewygodna i jakże niepopularna. Krytyk posądzany bywa, i to najczęściej słusznie, o słabość wewnętrzną w budowaniu i głoszeniu prawdy, o hamletyzm filozoficzny, o skłonności do sceptycyzmu, o plagiat wobec Kartezjusza, o umyślne hamowanie cudzej inwencji, o wykręcanie się od twierdzeń. A jednak, po zwalczeniu tych zarzutów, po wskazaniu i wspaniałą miarę chronimy się przed jeszcze okrutniejszymi zarzutami, jak narówność, uleganie autorytetom, zadufanie, poprzestawanie na byle czym.

Uprawianie każdej z tych cnot wymaga znacznego wysiłku duchowego są one bowiem jednako niezszuczalne jak konieczne.

Frewda teoria snów

Śni mi się ktoś podobny do mnie.

Przed nadmiarem życia powstrzymuje nas obrzydzenie.

Jest mur, za którym znajduje się łąka z kwiatami i niebem.

Codziennie rojenie: uciec, zapomnieć, ukryć swoją duszę.

Pickło bohaterów: nie składam broni.

To, co skomplikowane nie może być pewne siebie.

Jądro tajemnicy bywa nieprzychylnie.

Memento: od strony chemii organicznej niewielka jest różnica między narodzinami, zyciem a śmiercią

Przed zaśnięciem

Autobiografia świętego. Rodzaj eksperymentu myślowego. Człowiek, który obral jako zawód doskonałość moralną z perspektywy mistycznej. Mianowicie zauważył on, że spontanicznie spełnia dobre uczynki, ma talent do medytacji religijnych, jest spokojny, bardzo dobrze, łagodząco, uzdrawiająco wpływa na innych. Postanowił te cechy doprowadzić do doskonałości — i czynił to. Zastanawia się, czy jest świętym, bowiem wiele na to wskazuje od strony formalnej. Wprawdzie „świętym” zostaje się dopiero po śmierci — to raczej zostaje się uznanym, niejako zatwierdzonym, bo świętym zostać można jedynie za życia. Uzyskał głęboki spokój i poczucie świętości. Tak oto została uświadomiona jego czujność moralna, jego niecierpliwość człowieka nienasyconego. Żył bez grzechu, był świętym na co dzień, potocznym,

zdroworozsądkowym. Pisał pamiętnik, był szczęśliwy. Miał też swych wielbicieli.

Czy istnieje zawód świętego? Czy istnieje zawód artysty, zawód filozofa? Czy, jeśli ktoś powie o sobie, że jest uczonym, że jest mądrym, nie daje w ten sposób dowodu swej głupoty, ograniczonej, trywialności?

Muzyka łagodzi obyczaje

Libretto:

W pierwszym akcie hrabia N. daje do zrozumienia, że cieszy się wzajemnością ordynatowej P. W akcie drugim okazuje się konieczne, by ordynat P. dla odzyskania honoru, zabił hrabiego N. W trzecim akcie mediatorzy dochodzą do wniosku, że zabójstwa nie musi dokonywać ordynat P. osobiście. Akt czwarty o tyle posuwa sprawę naprzód, że nie chodzi nawet o zabójstwo, a wystarczy, by ktoś w zastępstwie ordynata P. spoliczkował hrabiego N., a co najmniej by oświadczył, że go spoliczkuje. Hrabia N. przyjął warunki, byle tylko odbyło się to bez świadków. W akcie piątym słyszymy ordynata śpiewającego z hrabią N. na uczcie pojednawczej. Hrabia N. jawnie zaleca się do ordynatowej ordynat P. cieszy się, że nastąpiła powszechna zgoda.

Pokarm

Szukam impulsu — inspiracji — pożywienia dla moich myśli. Jestem w napięciu, ale brak mi wyraźnego kierunku, nie mogę podjąć decyzji albo dostrzec całosci — wtedy najczęściej sięgam do powieści, wierszy; może to też być traktat filozoficzny, album z reprodukcjami, wólczyga po lesie czy pięknym Krakowie. Ujawnia się wtedy szczególna względność owego pokarmu duszy: czasem doskonale mistrz działa usypiająco albo destrukcyjnie, zaś błaha nowelka czy nieporadny szkic porusza wewnętrznie, działa jak iskra. Szczególnie nadają się na pokarm filozofowie francuscy z ich wieloznacznością, zaś Niemcy wiedzą jak by wszystko dokładnie, i przez to nie zachęcają do dalszego myślenia.

Rehabilitacja fantastyki

Filozof, chcąc dogryźć drugiemu filozofowi, zalicza go do posługujących się w swych rozważaniach wyobraźnią fantazjującą; czyni tak również Husserl, nie tylko pozytywiści i neopozytywiści. Zważmy jednak, jak urok mają fantazjujące partie Platona czy Arystotelesa. Ten ostatni polozyl fundamenty pod wiedzę empiryczną opowiadając bajeczki zoologiczne i tym podobne.

Są też dzieła filozoficzne, zrodzone z ducha fantastyki, które czyta się „jednym tchem” (to znaczy z niesłabnącym zaciekawieniem jako „wspnianie” i „zdumiewające”) — na przykład Descartesa *Zasady i Rozprawę o metodzie*, Hegla *Fenomenologię ducha*, Kanta *Krytyki i wielu, wielu innych*. Cóż wart byłby bez fantastyki Kierkegaard czy Heidegger

„Fantazjowanie” pojawia się, gdy natrafimy na jakiś ślad sprawy czy jej rozwiązania, nie chcemy by nam to umknęło, a nie posiadamy dowodów „wiedzy pewnej”.

Duchy i duszki

Gdy odleci demon, pojawiają się małe duszki. Diabélki przekory sięgają brudnymi paluchami tam, gdzie nie wielkiego nie zagrzeździ się. O tym jest film według Milosza *Dolina Issy*. Kiedy nie ma wielkich spraw, podnoszą głowę małe. Kiedy nie ma idei przewodniej, mrocznej wizji całosci, systemu, sposobu życia, stylu myślenia, dzieła — wówczas

w miejsce systemu strukturuje się mialki antysystem wątpliwości, poczucia niemożności, lęku przed ośmieszeniem. Zamiast wielkiego dzieła sztuki powstają jego karykatury, naśladownictwa, manery, sentymentalne (zaczepnięte z własnych przeżyć) potworki. W miejsce miłości wchodzi wyniszczająca, bezpłodna potrzeba miłości niosąca tylko rozczarowania; zamiast miłości — postulaty, klótnie, rozżalenia. Zamiast podróży do Włoch kręcenie się w kółko z odciskami od za ciasnych butów; zamiast czytania powieści, ukradkowe polowanie kryminalów; zamiast życia — pretensje o zmarnowane życie.

Tak to bywa z owymi duszkami.

Haydn

Być klasykiem. Haydn stał się nim już dla swoich współczesnych. Pozostał klasykiem i chyba ta jego szczególna pozycja jest niezbywalna, nie ulegnie nigdy przedawnieniu.

Vivaldi był jakby zwyczajnie naturalny: nie oglądał się na nic, po prostu dawał ujęcie wciąż go napelniającej muzyce — Haydn pozostał dla siebie tę szczytę naiwności, która go czyni tak bliskim nam, ale też nabył niezbednej dla klasyka świadomości artystycznej. Umiął komponować, wiedział o tym, że umie — i tą swoją pewną ręką pokonywał trudności nawet tak wielkie, jakie postawił przed nim preor z Kadyksu, zamawiając Siedem Słów Chrystusa Jeśli miał wątpliwości, nie wiązały się one z rzemiosłem — jako klasyk przejmował prawa i tworzył prawa — lecz tylko zdawał sobie sprawę z tego, że klasykowi nie wolno zawieść.

Skomponował też symfonię *Filozof*; lecz jest to filozof zadumy nad istotą świata a nie szarpaniny wątplących. Dla klasyka nieważne ani kiedy ta filozofująca symfonia została skomponowana ani skąd wzięły się ten tytuł: podarunek dla naszej profesji.

Transcendencja

Zapewne nie każdy miał okazję widzieć, doświadczyć naocznie zjawisko przekraczania ciała ku duchowości, ociążłej brzydoty ku zwiewnej lekkości. Oto na spotkaniu towarzyskim nie młoda już, a w każdym razie nie dziewczęca, ekspedientka ze sklepu biawatnego o zaciętym wejrzniu, nieruchawa, lekko kołysząca się przy chodzeniu w nawiąku kaczęj niedbalości, pierwsza zostaje zaproszona do tańca. I od razu wszystko się zmienia: tancznicza promieniuje uśmiechem, jej ciało nabiera gibkości, ruchy są lekkie, wspaniale rytmiczne, płynne. Tak oto dokonuje się transformacja, przeistoczenie — transfiguracja fizycznej podstawy bytowej w dzieło sztuki, ciała ludzkiego w taniec.

Przed zanięciem

Początek świata. Licytacja. Wielka hala wystawowa. Jest to, być może, wernisaż konceptualistów. W przestrzeni międzyhalowej wystawiona wielka rzeźba: aluminiowa rura o przekroju elipsy, do której można wejść specjalnym otworem wyciętym z boku — wewnątrz ciemno, żadnych urządzeń, surowe wewnętrzne rury, nic.

Co wlicytowano? Jublio bez ostatniego kęsu (lecz co by to miało znaczyć, symbolizować, przypominać?); życie nabyte na licytacji (— Życie, po prostu życie? — Tak, nie miałem innego pomysłu. — I co dalej? — Nic. Siadam na podłodze i układam, porządkuję frenalzki mego dywanika); milion czaszek (co pewien czas slychać przez megafon wezwanie: Nabywca miliona czaszek wywany jest do pilnego ich odbioru); maż (zapowiada się niezłe); talent (wszyscy kręcą się wokół tej sprawy, lecz są wyraźnie zdezorientowani).

Nikt nie wartościuje. Okazuje się, że wszystko to ma posmak cybernetycznej, komputerowej informacji. Wieczorem wystawę zamykają. Jutro nowy dzień.

Maria Golaszewska

Książki nadesłane

Instytut Wydawniczy PAX

Frederick C. Copleston: *Filozofie i kultury*. Przetłóżył Tadeusz Adnan Malanowski. Str. 220, nakład 5 000 egz., cena zł 250.—

Zdzisław Jastrzębki: *Poetyka humoru lat okupacji 1939 — 1944*. Str. 284, nakład 5 000 egz., cena zł 350.—

Anna Pogonowska: *Doświadczenia. Parcje*. Wyd. 2. Str. 107, nakład 3 000 egz., cena zł 80.—

Suplikacje czasu wojny. Antologia polskiej poezji religijnej 1939 — 1945. Wstęp, wybór i opracowanie Józef Szczygiła. Wyd. 2 rozszerzone. Str. 482, nakład 20 000 egz., cena zł 580.—

Shusaku Endo: *Mikizeno*. Przetłóżyła Izabela Denysenko. Wyd. 2. Str. 172, nakład 10 000 egz., cena zł 200.—

Ewa Przybylska: *Zatrzymany w biegu*. Str. 220, nakład 10 000 egz., cena zł 250.—

Zofia Gerlach: *Krapobuz: czasu dokonanego*. Str. 240, nakład 5 000 egz., cena zł 260.—

Bojdan Ostromecki: *Dom odnaleziony*. Wstęp ks. Jan Twardowski. Wybór i opracowanie Tomasz K. Ostromecki. Str. 164, nakład 5 000 egz., cena zł 130.—

Roman Brandstatter: *Dramaty*. Str. 606, nakład 5 000 egz., cena zł 880.—

Gabriel Marcel: *Być i mieć*. Wyd. 2. Str. 204, nakład 10 000 egz., cena zł 480.—

Pięć wielkich religii świata. Pod red. Emmy Brunner-Traut. Przetłóżył Jan Doktor. Str. 144, nakład 20 000 egz., cena zł 200.—

Jan Kosciak Zygmont Szalkowski: *Troja północny*. Wyd. 3. Str. 384, nakład 20 000 egz., cena zł 500.—

Ludwik Stomma: *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.* Str. 268, nakład 5 000 egz., cena zł 250.—

Maria Kunciewiczowa: *Dwa księżycy*. Wyd. 6. Str. 168, nakład 30 000 egz., cena zł 280.—

Jeun Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu XIV — XVIII w.* Przetłóżył Adam Szymonowski. Str. 436, nakład 10 000 egz., cena zł 760.—

KRYSTYNA SAKOWICZ

POZA KINDBERGIEM

Julio Cortazar napisał opowiadanie pt. *Miejscowość zwana Kindberg* (Julio Cortazar, *Opowiadania zebrane*, t. 2, str. 110-123). Mam niecierpliwą wiarę, że jednym ze sposobów znalezienia się poza Kindbergiem — bo przecież w końcu trzeba go opuścić — jest biec obok opisywanych wydarzeń, przeciąkać się między nimi nie zważając na to, czym się okazują, roztrzącać je szybciej i naglej niż madzia przemięć.

To miejscowość Kindberg, „zwana Kindberg”, mówi Cortazar i paroma gestami udowadnia to, dlatego na początku zgadzam się widzieć ją tak, jak on — co oznacza, że właściwie wcale jej nie widzę, bo przyjeżdżają tam w zmierzchu i ulewie, która siecze, powala, rozłupuje świat, jakimś cudem oszczędzając hotel o głębokich podcieniach, więc wchodzi do środka, wichura „wali i szarpie” i zatrząskuje drzewi.

We wnętrzu jest ciepło, jest cicho, „zupa w wielkiej, srebrnej wazie” i hołd z kromki chleba, złożony na dłoni Liny, i odsłanianie wilgotnej kurtyny jej gryzki, zza której wylania się „malusienki teatr”, teatr, w którym Marcelo zobaczy jej myśli.

Jej myśli.

„Lina chętnie smakowitą zupę dmuchającą na mąkę i wciąż się uśmiechając”.

„Włosy jeszcze wilgotne”.

Lecz „płonący kominiek już czeka w pokoju z wielkim habsburskim łożem, z lustrami do ziemi, stoliczki i kryształowe wisiorki przy żyrandolach”.

I „obopólna zgoda, że przypadek dobrze wszystko aranżuje”.

I „nieświadczco, proszę mi porządnie zjeść, inaczej złapiemy anginę”.

Rozmowa.

„Młodziej, śmieje się Lina”, „na pewno jej sobie nie wyobrażasz: skamieliny, wędrujące trupy”, autostop — próba wytłumaczenia ci tego byłaby naprawdę nędznym poszarpaniem cię za rękaw, wyrwaniem z miejsca, w które zapędziły cię twoje własne myśli, to łatwe do przewidzenia, mów co chcesz, choć nie wiem przecież, co to za myśli ani jak tam jest, próbuję tylko tego i owego, nic zawsze do sensu. „Ja nigdy

nie porządkuję”, wiesz. Nagle „w połowie zupy” brzmi to jak krzyk, jak wylaniające się Bóg wie skąd powietrzne, przepowietrzne sfaldowania, falowidła.

„Smarkata, myśli Marcelo”, więc to aż tak, lecz niechże gada, „niech gada głupstwa, niech wyklada mu wizję swego świata, która — całkiem możliwe — była kiedyś i jego wizją”, bo skąd by naraz ten „skurcz i niemal dreszczyk”, gdy „trupy”, „trupy, powtarza Lina”? Brzmi to coraz niespokojniej i prawdziwiej, czują to po mrowieniu rąk i warg, mimo starań, aby za wszelką cenę utrzymać świadomość przy salacie i gulaszu, czasami tylko, poprzez spłoszenie, poprosić o sól, o pieprz. Trochę wina.

Ścisłe biorąc, to już nawet nie świadomość, ale wymagające czyjeś, mojej interwencji wydarzenia, coś, w czym wikłając się, zaciskając kleszcze słów, biorąc bezpośredni udział — przy czym niedźwiedzica „chwytając raczej ton głosu niż słowa”, jakby nie wiedząc o pewnych właściwościach słów, o słowach-ulatwiaczach lub sprawcach milczenia, o milczącym-milkiwym popadaniu w lęk, w wilgotnawce potykanie się palcami, w czynienie z bycia tutaj czegoś symbolicznego, dotkliwego, co przypomina obosieczny miecz — na razie rozcina on tylko krąg światła nad stołem, jeszcze nie dzieli łoża i właściwie nie wiem skąd, dlaczego ten miecz? Co to za ostre łnienie, przeszywające mrok, otwierające za nim jakby nową jawę, nawet o ścianach spadających stromo, z wysoko, chyba prosto z nieba? Przenika mnie chłód, nagli mnie skurcz. Dreszcze, dalekie jeszcze od myśli, dalekie od przyczyn, niejasno już jednak przezuwane jako przyczyny stłumione myślami, jakby mnie rozgarniają, odsłaniają, myślą. Mam świadomość skórnego nachodzenia-odbicia tych drzeń. Istnych ich wcieleń we włókienka nerwów.

Ale to jakby tylko po jednej stronie myśli, w nawie, po drugiej natomiast co innego, jeszcze nie łożę, ale Marcelo widziany na wprost po prostu przez stół, Marcelo „poważny pan”, który sprzedaje „prefabrykaty budowlane”, realizuje „zamówienia” i temu podobne, i tak dalej. Mimo pozorów, które triumfalnie otwierają przy mówieniu łuki jego warg, ma on w gruncie rzeczy zamkniętą, powściągliwą twarz, jego usta nie wyjawiają, że jest on „treserem dżikich zwierząt” — choć Bogiem a prawdą właściwie nim jest i chyba tylko zupełnie gdzie indziej niż tu, w innej porze i jawie niż teraz mogłoby lub musiało być inaczej.

Lecz nie wiem dokładnie co znaczy teraz, tu.

Ani jak ważne jest wiedzieć o tym, jeżeli to ważne.

To, co wydaje się ważne, zwłaszcza tu i teraz, gdy półmrok wygina światła i marszczy granice — nie wiem na ile jest, a na ile tylko może być prawdziwe.

Początkowo wylania się z tego chaosu arcywzyczynaj „niesling 64” tort i krem, „lykanie i nucenie”, bo lykam i nucę aż po lekkie roztrzępianie i prześmiewanie się, od czasu do czasu po: „nie mam pojęcia, jak skończyłam filozofię”, „nie wyobrażasz sobie” i „zawracanie głowy”. Brak wycichnienia nawet przy deserach, mityguje się. Przyciskam rękę do ust, mam wrażenie uwieżenia i zamknięcia w błogim uczuciu „radości, spokoju”. Jest bardzo nietrudno odkrywać w

nim nadzieję, że to co się zdarza, to zupełnie nic, to niewinne, naiwne unoszenie się nad powierzchniami, zamknięciami — jakby autostop w deszczu, a nawet sam deszcz, przynajmniej do chwili, gdy nie rozwarstwa ziemi, nie tnie moich myśli, siłą tych myśli nie wciska się do nawy. Kiedy to się staje, „wszystko jakby powoli zaczyna się obracać, zmieniać”, przebarwiają się barwy, przekształcają kształty, rozwidnia się „równoległość”, dzieli równoczesność, myśli, których słowa powoli wynuwam, chwycię się jak widoki między filarami. Jak to nazwać? Jak widzieć? Czym uznać, że jest? „Te same zdania”, mówione dotąd tak, aby nie zanadto były jednak powiedziane, przekształcają teatr spod grzywki w „ukazywanie” w „niczego już nie tłumaczenie”, w doświadczanie tylko, dowiadywanie się jakby resztką snu o czymś, co znajduje się w środku, wewnątrz, w samej głębi jawy.

„Oto „ręka niedźwiedzi na obrusie”, bardzo blisko Kopenhag, do których się zdąży autostopem w deszcz.

Oto singel „Mother of Inventions” na samym dnie plecaka.

Oto rysunki, słowa, hipisi: rysunki-hipisi słów.

„Nie mam pojęcia” dlaczego one, „nie znam ich”, ale szepczą się przy mnie w jakimś ogromnym „pragnieniu”, w nieuchwytnym sensie. W „pragnieniu ciepła”, w „pragnieniu powrotu” — zdarzenia mają czasem szczególnie sposób wyrażania się. Nie potrafię się oprzeć i ulegam im, ulegam ich pokusie, ale — „co to szkodzi?”

Czy to jednak trochę nie „absurdalne”, że choć naraz wierzyć w swoje, w niczyje inne patrzeć i widzenie, nawet wtedy, gdy pod ich wpływem coś się pojawia lub zanika? Patrzeć to niewiele rozważa, zaledwie sprószcza. Widzenie nie opiera się zbyt mocno na logicznych myślach.

I nie szkodzi, rzeczywiście nie szkodzi, że niedźwiedzia ma wtedy pełną „deszczu i krzyków”, niemal moją twarz, że twarz Marcela-tresera z podkrążeniami oczu jest niewiadomie szara, że mimo żarów żyrandoli, błysków ogni, jakoś ciemno, nie szkodzi, że jego oczy patrzą w głąb i w dal, w coś bliższego raczej niż trzydziestych i czterdziestych niż obecnych, niż w pobliże Liny, nie szkodzi, bo umiem ufać, że to może nic, że wszystko to nic — jakby coś, cokolwiek, choćby przez mgiełkę i mgłę, przez jedną krótką myśl mogło naprawdę, wyłącznie być niczym — w najgorszym razie próbuję jeszcze pomniejszać, przeinaczać to: składam liście salaty uważnie, widelcem i potrzebuję grzywkę, nucę. Niewiele brakuje, a jakaś melodia w tym nuceniu kroplicie się rozszerza i zatacza kręgi — nie tango jednak, Marcelo, nie tango — deszcz, będący tylko pewnym jej etapem ustaje, przemija, kończy się nawet coś więcej niż deszcz, zaczyna się picie kawy, „aspiryna”, koniak.

„Jak tutaj dobrze?”

Jakie to śmieszne, Marcelo, uśmiecha mi się twarz, uśmiecha ci się twarz, to śmieszne, Marcelo.

Ten śmiech to tak, jak my, słowa szukające rękami, znajdujące jakieś dawne „konie galopujące po polu, jakby coś nagle je przestraszyło” albo stare żaglowce-westchnienia, albo ściany nawy — nie wiadomo zresztą dlaczego, nie wiadomo jak, bo w rzeczywistości jest przecież tylko Kindberg. Dziecinna Górka, pusty śmiech, którego znaczenia kryją się

gdzieś może w ogniach kominka, gdzie „klebią się koty” — żary. Łagodzimy lub poskramiamy je dłońmi, nie pozwalając gasnąć, bo coś mogłoby się wtedy stać. Nie wiemy, co. Śmiejemy się, by ukryć lęk. Nie wiemy, czy mamy prawo zamykać w sobie to, co przy okazji wspólnie odkrywamy.

Obawiam się, że nie potrafię powiedzieć, jak to się dzieje, że podchodząc do siebie z dwóch przeciwstawnych stron świata robimy to „pośród mruczenia piesszczot”, „na wprost płomieni”, dziecinnie, żarliwie.

Coś mnie w tym fascynuje.

Podnoszę ręce do oczu

Jeszcze i jeszcze raz.

Z każdym krokiem, z każdym spojrzeniem stajemy się bardziej drżący, nadzy, łatwiej calopalni.

„Na krawędzi ognia” zatrzymujemy się.

Popatrujemy w górę, w dół, w przód i w tył, jakby w „następną szosę”, w „następny deszcz”, w nieznaczny popioch przed kolejnymi powrotami.

Niby nie wiemy, co się jeszcze przypomni, co się przydarzy, czym co będzie, czym już jest, lecz przeczuwamy coś, melodię między wargami, nucenia — „Shepp”, „Shepp”, „Shepp” — albo przeciwnie jasności poezję „o różowych brzegach”.

Jakieś przy tym łatwo przychodzące zwierzenie: wiesz, wiesz, wiesz.

Bzykanie iskier.

Brazowo-niewidoczny, ale jednak niezupełnie pochłonięty mrokiem kształt kominka.

„Przyjemnie”, Marcelo gaszący światło, zbliżający się.

Lina jakby w to nie wierząca, patrząca, jak się zbliża.

Jedno po prostu wielkie patnienie i zbliżanie się.

Niedźwiedzia, gdy dobrze się przyjrzeć, „przycupnięta obok ognia”.

Wprost nie wiadomo, jak mogłoby się zdarzyć bycie gdzie indziej niż tutaj, teraz, lub inny rodzaj bycia, znajdowania się teraz, tu — gdy „ręce polujące wśród iskier”, „ciała poznające się”, dowodzą, że nie jest to żadne wtedy, tam — choć „blyski i cienie” raz po raz mylą jak lustra, przecinają drogę. Może się здаwać, że to „zwierciadła odbijające przeszłość”, która do tej pory nie umie uśmieżyć w sobie tego, czym naprawdę jest. Nie potrafi nakazać sobie stłumienia, milczenia. Ugasić swoich ciągle żywych myśli.

Wciąż czegoś one dokonują

Rozpoznają je.

Nagle czuje ich siłę, moc.

Zjawiają się tu i rozwijają ogniście, niczym salamandry.

Zgadzam się na nie, bo oświecają mnie.

Bo odsuwają ciemność, bo jej zaprzeczają.

Mogę to uznać za objaw płomieni, które mi biją w twarz, lecz uderzenia te, choć sprawiają ból, są czymś o wiele więcej niż tylko barwą, żarem.

Wrażeniem, że mi się ofiarowuje nie wiem jaki dar

Dar ten jest moim najczystszy tutaj i najprawdziwszym uczestnictwem.

Jest to odczucie niebywale przejrzyste, jak widok przenikliwie oglądany w górach. Mam nagle, niespokojne pragnienie powiedzieć to głośno. Powiedzieć to jej.

„Powiedzieć”.

Uprzedzić zamęt, niepokój, nieszczęście, zdumienie.

Wyjawić, że nie wszystko, nie zawsze, okazuje się lustrem, snem.

Czasami, razem z luźnym spadaniem włosów, „włosów zamiatających twarz” niczym realny przedmiot z wysoka zsuwa się „nicność”.

Jak wyrzeczenie się czegoś, jawa.

Lęk.

Nawet gdy „ciała płyną razem”, a z nimi pieszczoty albo „przebac mi”, to „nicność”, niemożność wyjścia — nie ma bowiem skąd wyjść — „nicność” o twardych powierzchniach, ostrych konturach, urywanych brzegach, po niezliczoną razę przenikająca, wymazująca wszystko.

Póki wydaje mi się, że świat jest taki, jakim go widzimy, chcę powiedzieć to głośno, oznajmić to jej.

Ustrzec, ochronić.

Napelnić nadzieją.

„Być nią” w związaniu się, w mruczeniu, w nuceniu obok Marcela.

„Być nią” i „przez nią” nawet w tej pustce, „w każdej rzeczy”.

Lecz co by to miało znaczyć, co by to znaczyło? Co stałoby się z rzeczywistością po przyjrzeniu się jej tak, jakbym w niej brała bezpośredni udział? Co zasłoby potem, po zrozumieniu lub niezrozumieniu jej? Po wyrażeniu tego suchym, cichoszepnym głosem tak, aby nie nikomu zbytnio nie narzucać? Wiem, że owa rzeczywistość jest czymś naturalnym, dawno utrwalonym i z jednakową stanowczością należy do wszystkich, ja także czuję się wciągana w jej bezgraniczną bezbrzeżność, w niezgłębioną głęb, „wielkie, mocne lapska” zagarniają mnie, wtrącają w brunatne faldy, w wyciągnięcia wzdłuż, w zatajenia — aż do granic wstydu — chłodów, dreszczów nawy. Między tym, co robią, czym nęcą, a czego żądają — „pomrukiwanie trochę protestujące” i „ja tak nie chcę” — no, ale tak jest. Mam przez krótką chwilę w całym ciele lęk, lecz zaraz: „mięśnie napięte”, „ciało lekkie”, „twarde”. Ten „atak zwrócony podwójnie, bez zawieszania broni” otwiera mi skórę: pod nią „niemal szloch”. Pozwalam mu wymknąć się. Rozwarstwieniami skóry, ciemnawym przemykiem, idą z nim i przed nim wtedy jakieś drżenia.

Małe panoramy.

Są nie najjaśniejsze i są niezbyt równe, ale całym swoim wyglądem oblegają mnie.

Każą mi myśleć surowo, wnikliwie.

Zastanawiać się nad tym, co potem, co dalej.

Nad kształtami filarów, ozdobością ścian — brak im perspektywy, albo jej nie widzę.

Owszem, z beznadzieją stwierdzam, że tak może być.

Niewiele, naprawdę niewiele widzę, nawet na najbliższym planie.

A potem, a dalej?

Powinno mi raczej pomyśleć „jakie znaczenie ma potem” lub „czy wierzę w przyszłość”, czy nie panuje wszędzie, zawsze, nieustannie wciąż?

Czcigodne zdrtwienie.

Wieczna oczywistość.

Sprawdzanie tylko, i to od niechcenia, czy na pewno znajdujemy się we właściwym miejscu i właściwym czasie.

Czy to właściwe miejsce, a nieodpowiedni czas?

Czy może jest odwrotnie lub jakoś inaczej?

Ustalamy to i ustalamy tysiącami lat.

A wiecy prawie nie.

Tyle, ile znaczy ukłucie czymś nagłym w „delikatną skórę”, wrazenie dreszczu, prawie tylko tyle.

Nie należałoby chyba wypowiadać takich ostatecznych prawd. Sytuacje, osoby, rzeczy, o których mówię w ten sposób zaczynają drżeć, każda z nich staje się chwiejna, jakby nadmiernie poruszona swoim własnym losem. W rezultacie, chociaż „niedźwiedzia uważa go za wciąż żywego”, Marcelo i Lina popadają w poploch i wpatrują się w siebie jak na chwilę przed zniknięciem — przed przerażeniem, które wypełnia ich pomrugiwaniem powiek i sztywnieniem warg, i zamkniętymi w nich niby w trwodze, zagubieniami, zniknięciami. Któres w końcu nie wytrzymuje, mówi: to już „ostatni lyk”. Pokazuje nie najpewniejszym gestem: „cieplusińki, chcesz spróbować, czujesz, jak się zgrzał”?

Długo nie dopuszczam, aby tak się działo, tłumię to jak myśl. Na nieszczęście znowu czuję „skurcz”, głowę muszę objąć rękami w obronie przed „dreszczem”. Zjawiska te nie przestają jednak zachodzić i pokonywać mnie. Przejmują wszystko przeobrażeniem tak ogromnym, że boję się otwierania oczu, wzmagania tych przemian. Z początku rozróżniam tylko ciemną masę mroku. Dopiero stopniowo, z nawy, wylania się biel. Ścisłe biorąc, jest ona trochę wymuszona, właściwie szrawa, jakby wymknęła się jakimś niezbyt czystym ręką, nie pojawiła samoistnie. Wypełnia ją olbrzymość, nieforemność cieni, dzięki którym nawa konkretniejsze i zacięńsiane się. Jej ściany, surowe jak zbocza, wysokie do nieba, łączą się ze sobą na sposób gotycki. Są szorstkie i chropawe, ale opierają się wiatrom, deszczom, poblizom hoteli, autostopów, szos. Nieublagany czas wciąga już jednak na nie powolną ruinę, murszejną. Stwierdzam to za pomocą krótkich zastanowień i — lekkim dotknięciem.

Okna tej nawy, na co dotąd nie zważałam, są wąskoszybe i ciemne tak bardzo, że prawie nie istnieją. Jeżeli nawet, to w takim stopniu weśnęły się w mur, przylgnęły do otoczenia, że wglądają abstrakcyjnie. Z licznych swoich przypuszczeń na ich temat wybieram wiarę, że za nimi znajduje się po prostu inny świat.

Spodziewam się, że jest on rozwidniony powietrzem, niebem — jasnym.

Ulotny, ale możliwy.

Rozsłoneczniony, ciepły, piękny.

Między niezwykłym wyubianiem kwiatów, nieznane gatunki drzew. Znajdowanie się tu to nie do wiary dziwienie się temu światu, a jednocześnie dobrze wyczuwalne wyobrażenie go sobie.

Wyobrażenie go sobie i krycie się z tym.

Zgodnie z ogólnym prawem krycia się z wyobrażeniami, uciekanie

z nimi w gąszczu, w matactwa porośle dziką trawą, rozgrzane od wewnętrznych żarów.

Trochę to trudne.

Trudne, a jednak tak.

Tak, znam ten ogród z marzenia i przekonania o jego istnieniu w śladach rosy na obramowaniach ścieżek, w błyskach — na kamieniach — różowego kwarcu.

We wspinaniu się w górę, dobrowolnie, mgły.

W owianiu się jej wokół mnie bardzo cienkimi okrzykami, bardzo wczesnie rano.

O ile sobie przypominam, o ile przemierzam ten ogród, brak tu nawet śladu autostrad, asfaltowych rzek. Między lodygami mniej lub bardziej zdręwniałymi brak rozległości i wydłużeń koniecznych do szybkomknienia tędy samochodów.

Niczego podobnego tutaj nie ma.

Jest coś, ale nie to.

Jest ciepło, światło — jego bliskość, moc.

Ciepło nie będące zasługą aspiryn, koniaków.

„Purpurowych salamandr”.

Ciepło promieniującego słońca.

Uśmiecha mi się tutaj twarz, Marcelo, uśmiecha ci się twarz.

Czuję ten uśmiech jak „powolne gładzenie”, jak „wodę”, „którą pije się wprost” — na leżać, bez przetwarzania jej, bez przelewania ze źródła, nawet bez podnoszenia głowy.

Pod wpływem wody wszystko ożywa, wykwiita. Delektuję się nią. Następuje wielkie rozwieranie się róż. Są to róże-plecaczki, róże „banieczki”, każda się rozpościera, otwiera jak dłoń. W środku tej dłoni widzę zróżnicowania i zróżwienia linii, nie wiem, czym one są. Ale można by nimi chyba dopłynąć do koniuszków palców rozwitym nagle żugłowcem, uzmysławiam sobie.

Na skórze dłoni zauważam natomiast tylko „dreszczyk”, bo przecież nie deszcz. Jedno z tych odczuć przypomina drugie, ale przypomnienie to raczej nie wykracza poza podobieństwo.

Na wszelki wypadek przyslaniam sobie oczy.

Całkiem możliwe, że zamykam je.

Wzdycham jak napojone, nasycone, „zaspokojone zwierzątko”.

Najdoskonalej pełne.

„Chcę powiedzieć, że dobrze mi z tobą”.

„Dobrze mi z tobą”, więc nie przenikam niczego, z wrażeniem nieprzystępności odwracam się i opuszczam wzrok, udaję mi się — wielką przemocą — potwierdzić odruch, aby bieć gdzieś, w sposób niejasno świadomy coś czy jakoś krzyknąć. „Nieznośność, absurdalność, nienaruszalność” zadawałam się tym, co dozwolone, co po prostu jest. Nie w nagości, lekkości, nie w całopalnych ogniach, ale w ciężkim ubraniu, w czapie, w twardo skrzypiących butach znajduję sama siebie w nawie, nawet nie w hotelu.

Na to, co widzę, brakuje mi słów. Natykiem się na krótkie, poszczególne wyrazy, lecz twarde jak granit. Bezpośrednia bliskość namacalnych kształtów zmusza mnie jednak do starań, aby co można

odkuwać od ścian. Stwierdzam, że granit to pewna przesada. W krótkich odstępach wrywam zewsząd masę kamieni lżejszych i łatwiej widzialnych. Ściany, pod pewnymi względami zaczynają wyglądać tak, jakby za chwilę miały runąć, patrzę więc bardzo mocno, chcę je podtrzymać wzrokiem.

Patrzę i widzę, że idę na wprost ołtarza powstałego ze szczerzonych ze sobą bokami piszczałek organowych. Z ich dość wątpliwych rzeźb wydźwiękuje się jakiś ton. Jest to niemożliwa do zsynchronizowania z myślami, zygawkami zygawków ciągnąca się muzyka. Coś poruszającego przestwór, na pewno nie „Archie Shepp”. Regularny, gnący się „jęk”, daleki od „free-jazzu”. Słucham go w zakłopotaniu, w pochyleniu, w dźwiganiu się razem z nim. Trwa to niezmiernie długo, odrętwiający czas. Wypelniają go zgięcia i powstawanie ze zgięć, wzniesienia i opuszczenia. Powolność, z jaką to się dzieje, w czymś mi przeszkadza, coś mi przypomina — charakterystyczne, powściągnięte ruchy podchodzenia i zbliżania się, stan uległości, zależenia od kogoś, czegoś, może i złudzenia, które w swojej nieustępliwości coś chyba oznacza, kusi do rozumienia czegoś, czemu nie dowierzam: „niby ciągle jeszcze” Marcelo i Lina?

„Niedźwiedzica” i „treser”, po pewnym czasie nie znajduję lepszego określenia, w tym zresztą zaprzeczam się zupełnie. Opieram się na mim. Jest trudno tak dalej iść. Nieszczęsny marsz. Chciałabym przysiąść, ale wszystkie miejsca w ławach katedralnych są zajęte. Nie umiem powiedzieć kiedy i jak zostały one wypelnione. Niczym też wyobrażenia jak najgorszych widm cicho, nieruchomo, zasiedlił w nich wierni.

Wiem, że to nie ludzie, mimo że się bardzo od tej wiedzy powstrzymuję, wiem.

Ich ciała nie posiadają ludzkich głów.

Głowy te są oczywiście umieszczone na szyjach, ale odzwierzcypych. Nie przynależą do określonych typów, chociaż mają zdecydowany, mocny kształt.

Kiedy przelotnie uchylają powiek wydają mi się zwierzętami. Niedźwiedzicami.

Niedźwiedzicami niedotresowanymi, ale już bardzo poważnymi, bardzo prawdziwymi, ubranymi ciemnobrunatno, prawie granatowo. Jeżeli jest to „naturalne zakończenie”, zakończenie pewnego etapu, to nie chcę, aby tak miało być.

Wolę, żeby to było złudzenie optyczne.

Pragnę mieć chociaż niewielką nadzieję, że ci wierni zwierzęcy, wierne niedźwiedzice, nie są całkiem martwi, nie są całkiem martwe, że pod maskami, których używają ze względu na niebezpieczeństwo albo dla zabawy, toczy się jakieś nie rzucające się w oczy, ale żywe życie. Może znieuruchomienie to jeszcze nie martwość, przynajmniej pod względem czegoś — nawet jeżeli ogólnie rzecz biorąc, raczej tak.

Może nieprawdą, niecałą prawdą jest to, co mówiłam, że „trupcy” i że już lepiej „lazić samej” — beżsilnie samej po deszczu i po obrzeżach szos — i odpowiadać na wszystko myślami-ciszami, w których pobrzmiwają ryki dzikich zwierząt?

Może nie trzeba ciągle pamiętać o śmierciach, o śmierci ptaka, który

„roztrzaskał się o drzewo”, który „runął jak szmata”, gdy „wiatr wprost dachy zrywał”?

Może można by widzieć tego ptaka inaczej niż w śmierci, w éwierć lub w półobrocie, pod trochę innym kątem, mniej wyrazistego?

Te myśli głośno wyrwyają się ze mnie, „nie przesyłałeś?”. Nie wiem, jakim sposobem je ze mnie wydobysz, jak łączysz je dotykami, zacierasz granice. Marcelo, uważaj, ześrodkowujesz je. Sprawiasz, że zachowują się jak jedna myśl, umieszczasz ją wysoko — poza moim zasięgiem — o ile nie spróbuję, nie podniosę głowy.

Tak, podnoszę i podnoszę ją.

W szklanych witrażach nawy, które widzę teraz, pełno jest postaci przechadzających się po ogrodach.

Spacerują one wśród rabat i traw w odcieniach różowoszkarlatnych rajskich, jasnożółtych. Namalowano je tu jaskrawo, schematycznie, jak gdyby na wzór. Wzór czego, za fasadami powietrza, za polyskiem światła? Gęstnieje w nim przestrzeń, zacieśnia się krag. Barwy wciągają się w siebie całymi łączami, prawie nie ma bieli. Dostrzegam ją tylko gdzieniegdzie, na dloniach, na twarzach, w zawilociach szat. Piętno tej bieli upraszcza i oczyszcza kształty, ale je zarazem trochę odrealnia. Czuję, że zginęłabym tutaj bez ciebie, Marcelo, przepadałabym, gdyby nie ty. Uczysz mnie odpowiednich myśli, najwłaściwszych zwrotów i porużeń ciała. Czujesz nade mną i poskramiasz mnie. Patrzę na to, co mi pokazujesz, w sposób niedźwiedzicy. Patrzyenie to oddziela mnie z wolna od czasu, od miejsca, oddala od nawy, a nawet od snu. Chociaż „jestem śpiąca”, chociaż „pomrukuje”, robię to jakoś niewystarczająco — przeciwko głosowi, z daleka od ciała. Mam zresztą dojmujące wrażenie, że ciało to zrezygnowało z pulsowania krwią. Pozbyło się też wielu innych sekretnych poczynań, które dotychczas wykonywało zupełnie dobrze, zadowalająco. Próbuje to zrozumieć: moje tętnice i żyły zwiklały się z twoimi, nie są już odróżnialne ani samodzielne? To samo i myśli? Poddajesz mi je. Nie tylko ich treść. Od ciebie pochodzi samo ich powzięcie. Sam zgiełk i ruch w tych myślach, opadanie, „obsuwanie się”. Opuszczanie się nisko, poza otwarcie okien, poza wiek i brząk — może to retoryczne, ale odgłos ten przypomina zacinanie irtaszek.

Nie mogę myśleć o tym dłużej, treser-Marcelo podnosi prawą dłoń. Roztropnie wymierza ruchy, gładzi mnie odczłowicza — myśli o tym dotyka ziemi pod sam koniec lotu, podnoszę ją i oglądam — mam włosy w nieładzie.

Jest wcześniej rano: włosy mam w nieładzie, patrzę na siebie z głębi katedry, widzę siebie w nawie, odczytuję swoje myśli w pokoju, w hotelu, gdzie leżę w habsburskim łożu i przeciągam się, a okna witrażowe tak mocno zakrzywiają przestrzeń, że doznaję jednocześnie wrażenia, przeświadczenia snu — jest to sen u boku Marcela, sen-ogród po nieokreślone brzegi wypłyniony symbolami rajsu. Są one z mego miejsca dokładnie widoczne, nie ma w nich niejasności, zupełnie jak na jawie.

To skomplikowane spostrzeżenie zanurza mnie w niedostępne dotąd możliwości, wzbogaca i upiększa mi pole widzenia.

Widzę, że jest jeszcze wcześniej, słońce bardzo nisko, budzimy się każde osobno, „jako Marcelo”, jako Lina — „Lina siedząca na sofie” i czesząca się, swobodnymi, świetlistymi gestami przychwytująca „włosy niedźwiedzicy”, wgnarniająca w nie wszystkie „szalenstwa” jakie się stały lub mogły się stać od wczorajszego wieczora, autostopu, deszczu, od przelotności, nocy, tego co było w nawie.

Nie mówimy o tym.

Trochę jeszcze unosimy się nad powierzchniami, przeplatamy dlonie, ale wkrótce rozkładamy je — ponagla nas dzień, przechyla nas w swoją stronę, jest niezawodnie prawdziwy i słonecznie piękny.

„Śniadanie”.

„Śniadanie”, zmuszające do rozpoczęcia tego dnia.

Najważniejsze, to zwrócić go ku autostradom i prześwitom drzew, ku nowym, cudownie świeżym tropom słońca i ptakom o promiennych uskrzydleniach.

Śniadanie to „było krótkie”, potrawy niewymyślne, „wiele kilometrów za Kindbergiem zatrzymali się na kawę. Lina cztery kawalki cukru”, niedźwiedzica częściowo niewidzialna pod słońce, ale w pewnych szczegółach całkowicie wyrazista — jej ręka „nieśmiała w jego dloni”, „grzywka zasłaniająca oczy” tym razem otwarte, jakby po to, aby nie nic zostało pominięte, przeinaczone, przeoczone — przez chwilę czuję przenikliwy zapach nawy, gęsty, nietulejszy zapach ciemnego kadzidla. Spostzegam, że twarz niedźwiedzicy jest wobec tego zapachu jakby „nieobecna”, „zmyta”, boję się trochę, że wszelki wyraz z tej twarzy zniknie, zmigocze się z niej, zerwie, stanie się przezroczysta. Z bardzo daleka słyszę krótkie, paniczne „nie gniewaj się”. Brzmi ono jak błaganie, „jęk”, prośba o pozostanie tutaj, zatrzymanie się: tu, w dniu, w którym jest „tak dobrze”.

Jest tak dobrze, że w jasne, gorące od słońca pręgi układają mi się myśli na ten temat. „Niechby jeszcze trochę potrawo” to, co zaczęło trwać, skoro wydobyla się — nie wiem — z wczorajszych deszczów czy z dzisiejszego słońca. Lecz dzisiaj, lecz wczoraj. Myśli zniecka zalamują się. Okazuje się zresztą, że są niespełnialne. „Nie”. Ogólnie rzecz biorąc, „lepiej nie”. To „nie” mówiane jest pod nieobecność spojrzeń, wypowiedane przy odsunięciach rąk, przy odrzuceniach słów, jakby ręce i słowa były tresowanymi zwierzętami, którym przykazano do utrzy tchu zmagać się ze sobą i siłowac.

Nie.

„Niedźwiedzica”, oczy szeroko otwarte, „jakby nagle uderzona”, „wraz z kawalkami cukru zjadająca swoją twarzyczkę”, „wstaje” i „odwraca się”.

Podchodzi do drzwi.

Są to drzwi „całe w jelenie i pasterzy”, znajome drzwi nawy.

W miarę jej zbliżania się do nich, uchylają się.

Na kamieniach posadzki zamiast szachownic widzę plamy krwi, o ile nie jest to tylko szczyrwialny, rażący czy odłask słow. Mimo wszystko mam uczucie marszu po kipieli, po purpurze, zanurzania się. Staram się nie grzęznąć w uniemożliwiających jakikolwiek odwrót pyłach, prochach, lawach niby wulkanicznych, ale grzęzną. Zostawiam

za sobą odciski niekoniernie ludzkich stóp. Moim zdaniem są to wółprzymknięte, kląskające ślady przejścia tędy niedźwiedzi. Jeżeli nawet się myślę, to widzę je nie inaczej, właśnie tak. Potrafię je ukazać i podporządkować swoim oczom tylko w takim kształcie.

Za drzwiami, gdy stoję w progu, widzę kształty i widoki całkiem inne.

Ziemię sprzed wielu albo za wiele tysięcy lat.

Planetę Ziemię, dokładnie nie umiem tego sprzecyzować.

Wszystko, co się na niej znajduje, jest wspaniale lekkie, wyzłoczone słońcem, prawie nieuchwytnie.

Mnóstwo nie znanych mi stworzeń.

Jak gdyby gesty raj.

Piękno.

Rosliny olśniewająco wielkie, dziwne niezielone, ogromnie niezwykle.

Piękno ulaskawiające i tłumaczące je — przynajmniej z początku, do chwili, które szybko, nawet gwałtownie, na wszystkie strony się rozkrzewia — do chwili, która nadciąga z wszystkich stron i sprowadza tutaj zewsząd coś, na co nie wiem jak patrzeć i jak reagować: olbrzymie czerwodziobce, niezmiernie różowobłękitne, nisko kroczące, żukopodobne zwierzę, pośrodku którego znajduje się gruby, blaszkoosny trzon, przefalowujące nad nim; z trzymaniem się powietrza, błyskawicznie skrzydlące.

Z trudem ogarniam to wzrokiem.

Z szybkością „pięćdziesięciu, osiemdziesięciu, stu dziesięciu” kilometrów na godzinę mkną tędy rozjarzone, różnokształtne bezkręgowce podobne do „ciroenów i volkswagenów”.

Mocno sfaldowane, niczym żywe odmiany niepokojów, pojawiają się także inne, różne inne.

Zwłóczy wierni i ich bogowie, gdyby ożyli, przerażałoby mnie.

Oślępiając czarny potwór, postawą bliski kilku ciężarówkom, z potężnym pchnięciem naprzód włącza się w ten krajobraz.

Coś w rodzaju nietłotnego flaminga przechodzi właśnie na drugą stronę owego widoku, cofam się.

Jednocześnie coś niewielkiego, ale paradnego za wszelką cenę stara się w nim pozostać.

Wiem że „przećzić nie ma żadnego powodu”, aby tak miało nie być — ale także być.

Przyglądam się jakiejś ledwie zjawionej tu istotce, która składa się przede mną wół, a nawet w ćwierć, w osiem i w ustną harmonijkę.

Muszę przyjąć ten widok taki, jakim jest.

Nagle, w blaskowym zrozumieniu zauważam, że w pejzażu tym nie ma wcale zieleni, nadziei.

„Cudowne”, szerokopromienne słońce, lecz co to za świat.

Słońce to nie splywa z błękitnego nieba, bo tu nie ma nieba tylko drobnozłoty pył.

Pył ten zsypuje się z wyżyn, z nawy, spada na Ziemię — na ogród, na „drogę bez Kopenhagi” — ale ich nie tworzy.

Nie tworzy, choć mógłby.

Planeta ta jednak nie ma dna.

To, że moja pamięć sprowadza na nią „cień samotnego platana”, ale tylko cień, to, że Marcelo „z twardą pochyloną nad kierownicą” wbija się w ten cień z szybkością stu sześćdziesięciu kilometrów na godzinę — jest dla żywych oczu złudzeniem wprost nie do zniesienia, jest przesyconą iluzjami drobnych spostrzeżeń prawie niemożliwością, tajemnicą.

Tajemnicą, rozsypaną tu wokół jak pęknięte szkło.

O ile w ogóle coś tu jest.

Jest.

Aby być, wydiera się to ze mnie, huśta w moich kudłach. Ognistoczerwienie w środku, jakby w tym była krew. Zniewała mi umysł wyobrażeniem po wyobrażeniu, że widzę tu co innego, zupełnie me to, tego zaś nie widzę. Nad miejscem, w którym zderzają się te myśli, te wizje, pochylam skłamiącą twarz. Coś tu na próżno chciałabym rozróżnić, na próżno ocałać, powstrzymywać łapami tak, jak to — w głębi nawy — „robią niedźwiedzie”.

Krystyna Sakowicz

Książki nadesłane

Dział Wydawnictw

Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Marek Sękowski: *Spencer i pozytywizm warszawski*. Str. 140, nakład 325 egz., cena zł 160.—

Witold Dobrowolcz: *Psychologia uwagi*. Str. 319, nakład 1 000 egz., cena zł 200.—

Filozofia przetrwania. Praca zbiorowa pod redakcją Andrzeja Nowickiego. Str. 158, nakład 500 egz., cena zł 150.—

Roman Lewicki: *Przekład wobec zjawisk podstandardowych. Na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej*. Str. 221, nakład 300 egz., cena zł 190.—

Wojciech Nowicki: *The Picaresque Hero in a Sordid World. A Study of the Early Novels of Tobias Smollett*. Str. 178, nakład 300 egz., cena zł 150.—

Krystyna Wróbel-Liowa: *Kultura materialna miast królestwa polskiego w XVIII wieku. Dabienka, Grabowice, Horodło, Tyssowce*. Str. 196, nakład 300 egz., cena zł 180.—

Memoires Archeologiques. Księga poświęcona doc. drowi Janowi Gurbic pod redakcją Andrzeja Kokowskiego. Str. 212, nakład 500 egz., cena zł 250.—

Michał Domański: *Za studium nad malarstwem twórczym w XIX wieku. Franciszek Tomasz Tępa i jego krąg*. Str. 262, nakład 100 egz.

TONY HARRISON

Kumquat dla Johna Keatsa

Dzisiaj odkryłem owoc dla wieku męskiego, nie pomarańcz, limonę ani nie tangelo, nie planety grapefruitów, co jak księżyc patrzą nam w łóżko, nie cytrynę o kwaśnym zapachu (choć przez rok ostatni przegrany, zgorzkniałby wierzyć, że nigdy życie nie jest słodkie, chciałem), nie mandarynkę, która blask słoneczny zgarnia i nie ten dziwny cytrus, który w owocarniach Leeds albo Newcastle wpadł mi, z błędem w nazwie, w oczy przy kartoflach i rzepie oblepionej błotem, z którego mógłby starszy poeta skorzystał miast winogron — owocu Radości dla Keatsa, gdy dwa lata przed śmiercią opisać próbował, jak Rozkosz Melancholii we wnętrzu swym chowa, a gdyby znalazł ten, który mam na myśli, owoc, co nie jest pomarańczą, cytryną, limoną ani też mandarynką, choć „kandyzowane jabłka, morele, pigwy i dynie” mu znane byłyby i zastąpić mogły, jak to wnoszę, te „grona podniebieniu niosące rozkosze”, musiałby, gdyby znalazł go, przyznać, że od wszystkich lepszy ten cytrus Wschodu, nie większy od wiśni, raz by go tylko ugryzł i wnet by opiewał, w jednej strofie napisał o tym, że zawiera to wszystko, co zawierał Owoc przed Upadkiem, w kilku dalszych linijkach, co stało się z jabłkiem Ewy, jak smakowało w drugim ugryzieniu, a gdyby John Keats dożył i w tym położeniu przez lata mu dodane, w potrzebie się znalazł jak ja czterdziestych drugich urodzin, wysławiać micanopejski kumquat by mi pomógł, który zjadłem wprost z drzewa, słodki miąższ i kwaśną skórę — a może z wierzchu słodki, w środku był kwaśny? Tyle ich zjadłem, ale tego nie wiem właśnie, w połowie drogi życia będąc bez wątpienia, garstk kumquatów Keatsowi dalbym i powiedział: *Coś tu słodkie, coś kwaśne, widzisz, jest różnica: powiedz, gdzie jest słodczy i kwasu granica.*

Ja nie potrafię, tak jak nie można wygrozić granicy dnia i nocy, gdy noc w dzień przechodzi, przez eo kumquat w całości za najlepszy biorę owoc i za najlepszą duszy metaforę czterdziestodwuletniego kogoś na Florydzie, kto z Keatsem chrupie kumquat i myśli, gdy gryzie ten miąższ z sokiem, rdzeń biały, te pestki i skórę, że tak się winno życie odczuwać w ogóle, smak jego znikający winien drażnić język, kiedy młody już nie jest ten, co życie wielbi i daleko już za nim owoce przyszłości. To w owocu kumquatu widać jak na dłoni, że dni osłania skórka dołolnych ciemności, życie lupinka śmierci, co smak jego chroni

Historia, jakieś życie, serce, mózg wpływają do smakowych kubeczków, potem się cofają! Dziesięć lat albo więcej ponad Keatsa wiekiem starszym, lecz nie mądrzejszym czyni mnie człowiekiem, który wie, że zbyt późno już, by umrzeć młodo, lecz gdy nie wypiewaną jakąś słodyczą młodość zostawia, dni ma dane i kumquaty, aby Był Człowieczy w lupinie Nicości wyrazić. A to nie tylko rozżew szesnastu lat, większy багаż przemocy, nowe nadzieje i lęki, ale całe stulecie historii tej ziemi pomiędzy śmiercią Keatsa a moim narodzeniem — lata jak czynny krater, morderczy, kipiący, o brzegach krwawą pianą wciąż oczekujących; rzecz nie większa od urny wybuchu i niszczy całą ciszę i pieśni rozrywa od wszystkich, Flora zatruta zgnitym toksycznym powietrzem, jakiego Keats ani też Lemprière nie znalazł jeszcze, odwodnione Najady i Driady bez kończy przez bezdrzewne pejzaże żużla się wlokące, ogień szaty Nessosa, co trawi i zżera dzieci w polowie wieku Keatsa, gdy umierał...

Dwadzieścia pięć czy sześć lat miałeś, Johnie, zatem, gdy czoło twe wystygło, gdyś rozstał się z światem? Nie mam książek pod ręką, żeby sprawdzić daty. Duch mój chciwy lecz syty rad jest, że kumquaty są wszystkim, co posiadam i chciałbym szalenie wiedzieć, w jakiej u ciebie owoc byłby cenie, lecz kumquatów nie jedzą i nie piją wina zmarli, których w ramionach trzyma Prozerpina, drżą z zima, a nie w łóżku przy swej Fanny boku i nie widzą, jak zrywa grapefruit pełen soku zgrabnym skrzętem nadgarstka, ruchem smagłej dłoni, tak jak ja to widziałem, gdy brząsk się zaplonił

Księżyc, co nam przyświecał na spacerze nocnym
 po krokodyliach bagnach, podchody swe skończył.
 O księżycowej whisky z miętą pomyślałem,
 pierwszy raz widząc księżyc, choć już go widziałem,
 tę planetę plonącą wśród gałęzi drzewa
 i blask, co każdy cytrus w księżyc jej przemieniał.

Co wieczór, gdy podchodzę związnąc zasłony,
 gwiazdy zdają się smakiem światła przepuszczonym
 przez skórę nocy, przez noc obrany w pierw płami
 owoc słońca i smuży, by zalać świat dniami,
 dniami, kiedy od światła lez mam pełne oczy,
 dniami w śnie narkotycznym niby noc głębokim,
 dniami w Newcastle przy corki łóżku, rozpacz czarna,
 że lepiej, iżbym nie żył lub ona umarła,
 dniami w Leeds, szarosc, pierwszy raz ciemny ubrany
 garnitur, przy owocach Gwiazdki wieńce Mamy,
 i dniami jak dzisiejszy, O, dni mijające!



Gdy szarą mgłę jutrenki spala mocne słońce,
 zrywam kumquat, a jego gałęzie strząsają
 na twarz mi chłodną rosę, dzień rozpoczynają.
 Dzięki melasie świtu, co z wolna opada,
 cytrus w alejach sennyh sadów błyszczy nadal.
 Limony, niby Galway po tygodniach deszczu,
 palą się zielonością niemalże bolesną,
 przez rosę wystudzone, te, co noc minioną
 całą na firmamencie przepędzili plonąc.

Dzień nowy wstaje. Och, dni! I wraz z Keatsa duchem
 mój duch cię pozdrawia, kumquacie, otuchę
 niosący tym, co młodo nie umrą niestety,
 słodki i gorzki, język błogosław poety!
 Cały owoc rozgniołłem na swym podniebieniu
 wystudzony przez rosę, Świętyn, bez wątpienia!
 W powietrzu coraz czystszy szukam myślowolów
 i widzę, jak prąd świeży wysoko je wznosi.
 To ich krzyki słyszałem, gdy stanąłem w proggu
 i dźwięk ostrzonej piły, co do nich dołączył,
 tak do skrzypienia łóżka naszego tej nocy
 podobny, z farmy pana Fawicra biegnący.

przełożył Bohdan Zadura

TONY HARRISON urodził się w roku 1937 w Leeds. Tu studiował filologię klasyczną, dyplom robiąc z językoznawstwa. Cztery lata (1962-66) spędził w Afryce Zachodniej jako wykładowca Uniwersytetu Ahmadu Bello w północnej Nigerii. Po powrocie do Anglii zamieszkał w Newcastle. Przez rok (1966-67) był wykładowcą na Uniwersytecie Karola w Pradze. Jako stypendysta UNESCO przebywał na Kubie, w Brazylii, Senegalu, Gambii. Jego długoltna współpraca z National Theatre owocowała wieloma przekładami, między innymi *Ajuchylosa, Racine'a, Moliera*. Jest autorem nowego libretta do *Sprzedanej narzeczonej* Smetany, której premiera odbyła się w nowojorskiej Metropolitan Opera. Debiutował arkušem *Earthworks*. Northern House, 1964, następnie jego książki poetyckie to *Newcastle is Peru*, The Eagle Press, 1969, *The Losers*, London Magazine Editions, 1970, *From „The School of Eloquence and other poems*, Rex Collings, 1978, *Continuous fifty sonnets from „The School of Eloquence“*, Rex Collings, 1981. Więcej informacji o Harrisonie znajdzie czytelnik w *Antologii nowej poezji brytyjskiej* Piotra Sommera, Czytelnik, 1983. *A Kumquat for John Keats* wydany został w roku 1981 jako arkuasz przez Bloodaxe Books.

B. Z.

WOKÓŁ SEDNA*

Wróciłem po kilku miesiącach do przeglądania listów nadsyłanych do Michała Choromańskiego. I tak minął długi jesienny wieczór oraz część nocy. Mimo że zwykle nazbyt często odrywam się od pracy, żeby na przykład myć ręce — wiele ciemnych problemów udaje się rozjaśnić podczas zabiegów nie związanych zupełnie z robotą umysłową, ot wżemy choćby proste czynności kuchenne — to tym razem udało mi się powstrzymać od owych, być może, maniakalnych przywyczajeń. Dobrze ciepło ogarnia dłońce od trzymania w nich kartek, na których pozostały niewidoczne gołym okiem ślady linii papilarnych nadawców i adresatów.

Odebrawszy przesyłkę ze świeżo wydanym debiutem Choromańskiego — z powieścią *Biali bracia* — tak pisał do autora 10 czerwca 1931 roku z Paryża Karol Szymanowski:

Książkę Twoją otrzymałem w momencie golenia się. — Dokończyłem zaś mej toalety po przeczytaniu książki. To już mówi samo za siebie, przynajmniej jeśli chodzi o napięcie, które od pierwszej linii ani na chwilę nie słabnie.

A otworzyłem ją nie aby czytać, lecz aby „spojrzeć” odkładając lekturę do stosowniejszej pory. Przynam się nawet, że otworzyłem z pewnym niepokojem wywołanym głównie okładką, potem obawiając się rusczyć, które Ci się w potocznym użyciu do dziś zdarzają.

Tymczasem...

Jeśli nie będę używał superlatywów to tylko aby Ci dać odczuć całą powagę tego co piszę.

Książka ta nie tylko mnie zachwyciła, ale mną wstrząsnęła.

I to — bez zastrzeżeń. A jestem dość szczerzy w tych sprawach, aby wyjechać z pretensjami, jeśli by mi się coś nie podobało.

O Twoim talencie i walorach duchowych wiedziałem, choć przynam się, że nie podejrzewałem Cię o tak pogodną miłość do ludzkości i wszechświata. (Wydawało mi się mianowicie, że jesteś bardziej zgorzkniały i starszy, nie jako mądrość, ale jako przeciwstawienie do wybuchowej, jasnej i idealistycznej młodości ducha.) Tymczasem (co najabawniejsze) reflexion faite to ja się sobie wydaję starszym (w pow. i zyszym) ujemnym znaczeniu i książkę Twoją przyjąłem z pokorą i radością jako nader ważny zastrzyk witamin.

Ale skąd Ty, u licha, wzięłeś ten styl? (Chodzi mi o wycucie ducha języka).

Na każdym kroku jedno słowo — a trafione w samo sedno! Cała książka taka, z wyjątkiem może zamieci, gdzie to wrażenie, siłą rzeczy, słabnie nieco, ponieważ niepodobna prawie na przestrzeni kilkunastu stron utrzymać tak piekielnego fortissimo. Kombinacja z nutami — święta.

Radziłbym Ci dolożyć wszelkich starań, aby książkę przelożyć na

niemiecki i puścić na tamtejszy rynek. To w tej chwili najlepszy zbył dla niej.

Skiscam Cię serdecznie i z całego serca życzę dalszej wytrwałej pracy, która powinna Cię w niedalekiej przyszłości postawić nie tylko na czele polskich, ale i w pierwszym rzędzie światowych pisarzy.

Na dwa tygodnie przedtem Julian Tuwim, posługując się literami pisanymi zielonym, do dziś nic a nic nie wzbliakłym atramentem, układał słowa, w których ścisłal i całował autora *Białych braci*, tak między innymi pisząc o debiutanckiej książce:

Przeczytałem tę irwozną, niepokojącą opowieść 'bzacoc' — co w niej najpiękniejsze, to właśnie atmosfera; sprawą twego dużego talentu było, że uirzymałeś poetycki klimat, którym się tam ze zdumieniem oddycha. Bardzo ciekawe.

Wysłuchaliśmy słów wielkiego kompozytora, a zaraz potem — wielkiego poety. Co trójca jednak, to trójca. Nie wolno przeto chwieć dla siebie zachowywać w prywatnym archiwum swych zapisanych przez wybitnego powieściopisarza, autora *Soli ziemi*, Józefa Wittlina, 8 maja 1931 roku tak z ulicy Wawelskiej w Warszawie pisał do wstępującego prozaika wyborny stylista:

Szanowny i Drogi Panie!

Od rana niczym innym zajety nie jestem. jak tylko lekturą Pańskiej powieści, którą przyczemam, żeby Panu napisać ten list. Czynię to celowo, po to, żeby Panu z miejsca powiedzieć, że jestem głęboko wstrząsnięty i wzruszony pięknością i siłą tej książki, która jest najlepszą prozą beletrystyczną, jaką od wielu lat czytałem w języku polskim. Niech mi będzie wolno być tak nieskrupny i wyjawić Panu intencje tego listu: uważam za swój ludzki obowiązek podziwiać w Panu ducha, (wiem bowiem, iż jest Pan skłonny do depresji) oraz przyczynić się do wyrobienia w Panu mniemania, iż jest Pan naprawdę wielkim pisarzem. Z wielkim wstądem błagam Pana o jedno: proszę wierzyć w szczerą moją zachwyt. Zastrzeżenie o dyktynie mi bolesna świadomość stosunków, panujących w świecie literatów polskich, po wojnie, gdzie prawie już niki nikomu nie przynajze zalei za darmo, a żyćliwiością swoją handluje. Ze wstądem, a wstądcę się nie tylko za siebie, zapewniam Pana o bezinteresowności mojej admiracji dla Pana. Powieść Pańska, żeby pokrótce scharakteryzować wrażenie, jakie na mnie wiewiera — posiada w moich oczach wszystkie cechy doskonałości, począwszy od języka i stylu, a skończywszy na bogactwie wzruszeń, fantazji i intelektu. Jest Pan mistrzem. Już na Harendzie po pierwszym zetknięciu się z Panem, czulem że jest w Panu wielka siła. Wierzę, które mi Pan raczył przeczytać potwierdziły to uczucie, ale powieść Pańska wprawia mnie w zakłopotanie: gdybym był snobem, pyszniłbym się ze znajomości z Panem. Nie weźmie mi Pan tego za złe, jeśli powiem, że powieść Pańska oddaliła mnie raczej od Pana niż przybliżyła. Trudno mi poufać się z człowiekiem, który pisze takie książki, jak „Biali bracia”. W respcie moim jest już od dzisiaj i dystans, jaki powinien dzielić wielkich od małych. Onieśmiał mnie Pan do reszty. Kiedyś pisał mi Pan, że zauważył we mnie człowieka logicznego. Biorę Pana za słowo. Pomyśliśmy logicznie. Skoro Pańska pierwsza książka jest tak nadzwyczajnie piękna, mocna, oryginalna i dojrzała, — dreszcz przechodzi człowieka na myśl, jakie będą następne. Jesteśmy mężczyzmi, przepaszam za banalny zwrot, i wnioskujemy dalej: wobec tego, musi Pan wszystko zrobić, żeby następne książki doszły do skutku w tym samym stanie jakie wyszły, co ta. Musi Pan być zdrow i mieć równowagę ducha. Ja nie mam prawa tak mówić, bo nie mam pieniędzy na to, żeby Pana wysłać do Szwajcarii. Żyje w większej biedzie, niż na nią wyglądam (...)

Skiscam Pańskie ręce serdecznie, oddany Józef Witlin

W innych fragmentach tego długiego listu — pięknego również graficznie, bo charakter pisma wyborny, czytelny, delikatny a mallowiczny — Wittlin zapewnia, że będzie się starał załatwić Choromań-

* Rozdział z książki o Michała Choromańskiego ps. Świdomowiec to kamień, która ukazuje się nakładem Wydawnictwa Poznańskiego.



Michał Choroński (7 prawcy) jako uczeń elizawetgradzkiego gimnazjum. ok. r. 1918

skiemu pomoc materialną i że zwróci się z prośbą o to do Departamentu Sztuki. Oświadcza: *Będę trąbił, gdzie się da, że napisał Pan książkę stojącą na poziomie najlepszych dzieł Conrad'a, co jest prawdą*

I dobry fragment w post scriptum: *Przepraszam Pana najmocniej za nietakt, jaki popełniłem wobec Pana za moją ostatnią bytność na Harendzie, udzielając Panu w obecności p. Wimmera rad w stosunku do pisania powieści. (...)*

Ktoś, kto dostawał takie listy i od takich osób, musiał się poczuć wzmocony I Choroński mógł pisać, i w ciągu dwu następnych lat wydal jeszcze dwie książki, z których *Zazdrość i medycyna* przyniosła mu sławę i niesamowitą wręcz popularność. Najpierw jak powieźże do życia niezbędny dla niego był aplauz... A potem... Co potem?

Stanisław Ignacy Witkiewicz, który opiekował się Michałem jak ojciec — ówsem, organizował z udziałem „wychowanka” seanse narkotyczne, ale zawsze w obecności wytrwałych lekarzy, dbających o porządek tych działań i o to, żeby żaden z uczestników nie popadł

w nałóg — jedenastego marca 1934 r. był już tak mocno zaniepokojony stanem nadmiernie rozpieszczonego prozatora, że musiał swój pogląd wyrazić następująco w liście do Teodora Białynickiego-Biruli (cytuje ją za „Przeglądem Humanistycznym”, zeszyt 10 z r. 1977, s. 112):

Ale co zrobił z Chorońskoho — iż to Pani geniusz: I ki[asa]. Dużo w tem dęcia, chłop był kolosalnie zdolny i intel[ektualista], ale geniusz szedł mu w życie a tylko talent w sztukę jak u Wilde'a¹.

Po straszliwych przeżyciach emigracyjnych, które wycisnęły na psychice Chorońskiego piętno nie do zatarcia, powie on, że w stosunku do tamtego piekła przedwojenne Zakopane jawi mu się jako zaściankowe i bukoliczne, choć wiemy, że i tam, w stolicy Podhala i ówczesnej enklawie polskiego życia artystycznego, spotykały go takie rzeczy, jakie u najtwardszego wywołać muszą ciernięcie skóry.

Napisał, że w najwcześniejszej młodości przywoływał śmierć: takie postępowanie, ściśle związane z niechęcią do prób opanowywania nadmiernie rozbudzonej wrażliwości, zdecydowanie potępiał w tym drugim swoim — już po przerwaniu pasma wyjątkowej nędzy, galopującej choroby i nieokiełzanej wyobraźni, którą również narzucił fizyczny stan postępującej gruźlicy — okresie zakopiańskim, tak w gabinecie w Chimerze mówiąc do wysłannika sanacyjnej „Dekady” (Aleksander Czyżewski: *U Chorońskiego w Zakopanem (rozmowa autoryzowana)*, „Dekada”, nr 29 z 15 kwietnia 1934 r.):

Nie uznaję w ogóle ekstaz mistycznych, zawartych w poezji. Dla mnie pisanie wierszy przypomina pewne intymne, erotyczne ciągułki... nie więcej... bez żadnej realizacji. Ja zaś, proszę pana, jestem bard-o realny.

Petting? Ach, szkoda na to nerwów! Tak może mówić człowiek mający niezbitą świadomość własnej sily decyzji, nie mówiąc już o sile vitalnej. W tej samej rozmowie napomyka, że teraz od wszelkiej poezji i poetyckości jest bardzo daleki, a na pytanie Czyżewskiego: — „Dlaczego, czy nie uznaje pan poezji?” — odpowiada z bliskotliwością godną tętniących życiem bohaterów swoich powieści:

Nie, nie uznaję. Może to nawet i źle, ale to mój osobisty pogląd i nie narzucam go nikomu. Dla mnie poeta, jak to ktoś powiedział, jest człowiekiem balansującym po sznurze rozłożonym na podłodze. Rozumiał-bym go, gdyby ten sznur był zawieszony w przestrzeni.

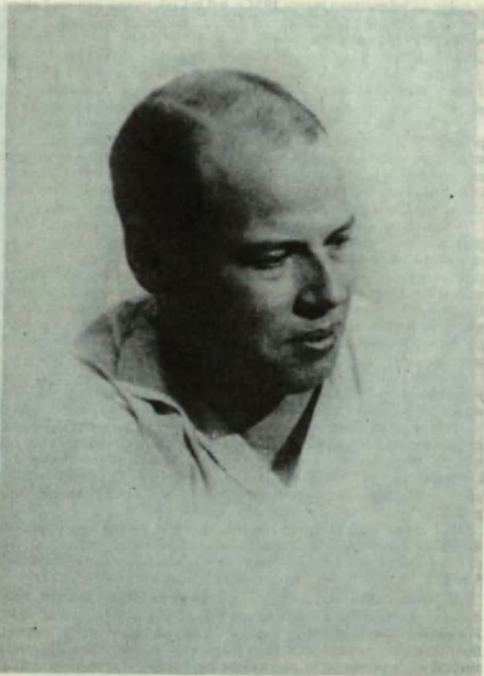
Wysłannik „Dekady” pożegnał się z Chorońskim i wyszedł. *Pada śnieg. Willa Chimera odsuwa się za gęstą mgłą zadymki coraz dalej. Powoli rozwiewa się wielkie i niezwykle oryginalne wrażenie ciężkiej, fascynującej rozmowy. Zaczynam myśleć trzeźwo. Wiem, że teraz znalazłbym argumenty, że nie dalbym się zasugerować myślom i koncepcjom tej niezwykle indywidualnie twórczej. — Będąc z nim razem, trudno jest myśleć inaczej niż on.*

Człowiek obdarzony charyzmą? A może hipnotyzer?

Nietrudno przypuścić, że w Chorońskim dwie mieszkaly dusze. Można się także domyślać, że pisarz do pewnego momentu sprawnie jej umiał od siebie oddzielać. Czyżby w tym swoim dobrym i już zasobnym, drugim okresie zakopiańskim miał przeszarżować? Zbyt często nakładał maskę? Bo czy niesmak, zakłopotanie, a przecież także niepokój w związku z nowym statusem szanowanego wcześniej Chorońskiego można tłumaczyć wyłącznie rozżaleniem Witkacego, który miał prawo

¹ W nawiasach kwadratowych uzupełnienia wydawcy listów S. I. Witkiewicza, Jana Z. Brudnickiego.

² W późniejszych latach Choroński jednak wrócił na krótko do poezji. Minie ćwierć wieku od rozmowy udzielonej „Dekadzie” i wtedy powstanie m.in. cykl jego wierszy ukupcyjnych, które wedle koncepcji i życzenia autora miały — jako wiersze Bohdana Mijowskiego, bohatera *Milosznego atlasu anatomicznego*, wejść do tej powieści jako jej integralna część kompozycyjna. Wierszy tych jednak, wskutek pogrzybienia recenzenta wewnętrzznego, Wacława Sadkowskiego, i w porozumieniu z wdową po Sigurowie, Ruth Sorrel, nie włączono do wydrukowanego z innymi jeszcze skrótami *Milosznego atlasu anatomicznego*.



Michał Choroński, ok. r. 1933

czuć się wówczas niedocenianym? Z jednej strony genialne odkrycia pisarskie Stanisława Ignacego Witkiewicza, prekursora nowego teatru u nas, pomijane milczeniem osób, których głosy jakże liczyły się na literackiej giełdzie, a z drugiej — wyjątkowy i właściwie wówczas bez precedensu szum uczyniony wokół Chorońskiego, autora trzech książek, istotnie znakomitych i napisanych z mistrzostwem, ale wcale nie tak profetycznych jak dzieło Witkacego... A może Witkacy „smucili się” obserwując, jak Chorońskiemu udziela się atmosfera aplauzu wirująca wokół jego własnej osoby? Stałby się wówczas Choroński próżny? To znaczy, zdarzało mu się zachowywać powierzchownie? Być może. A przecież nie mógł na to spokojnie patrzeć Witkacy, który — przenikliwy — z łatwością wychwytywał każdy fałsz; u osób mu obojętnych widoczne objawy blichtru śmiały się go i skłaniały do budowania groteskowych obrazów, u najbliższych zaś — irtowały, wprawiając go w zakłopotanie.

... * * *

Ale na razie Chimera jest od Chorońskiego jeszcze bardzo, ale to bardzo oddalona. Być może jej właściciel, Józef Paszkowski, coś tam jeszcze zabrał — w późniejszym gabinecie pisarza. Rodzina Chorońskich zabrała z Rosji tylko rzeczy najpotrzebniejsze — wyjechali z Eliżawetgradu tak późno, ponieważ matce trudno było znieść myśl o sprzedaży domu. W Rosji lekarz chciał Michałowi amputować nogę, lecz zabrakło środków znieczulających i pacjent się na tę operację, na szczęście, nie zgodził. W Polsce pani Aleksandra znalazła pracę w majątku Łapiguz w Zamojskiem i była tam u państwa Prufferów przez długie lata nauczycielką francuskiego, guwernantką na prawach domownika. Stamtąd przesyłała synowi zarabiane pieniądze, najpierw do różnych lecznic i szpitali, a potem do pensjonatu „Sanatio” w Zakopanem.

Te systematycznie przekazywane kwoty okazały się zupełnie nie wystarczające na opłacenie jakiegokolwiek pensjonatu, lecz Michał — nie chcąc swej matki peszyć, zasmucać, a także najpewniej powodowany poczuciem dumy — do tego się nie przyznawał. Mieszkał, a właściwie nocował w warsztacie stolarskim, który zawsze, prócz niedziel, o świcie musiał opuszczać, ponieważ przychodzili do pracy rzemieślnicy; raz w miesiącu włókł się do „Sanatio”, aby odbierać pieniądze wysyłane pod ten adres przez nie złą, nie przeczuwającą matkę, po czym pisał list, w którym zapewniał ją, że w sanatorium są dobre warunki i że między innymi na podwieczorek dostaje tam zawsze prawdziwe kakao. Skończyło się i to dobrze: stolarze, bojąc się zarażenia gruźlicą, wymogli na majstrze i właścicielu warsztatu, by ten rezydenta ze stolarni wyrugował. Choroński musiał się zadowolić — ach, te eufemizmy — piwniczką, dzieloną ze świnią chrząkającą za przepierzeniem.

Głodował. Pytałem znajomych pulmonologów, czy możliwe jest zresorbowanie się wysięku płucnego w następstwie długotrwałej głodówki. Lekarze, moi rozmówcy, sceptycznie odnosili się do tej hipotezy, nie spotkali się z takim wypadkiem. Ale trzeba nam wierzyć relacji Chorońskiego i spróbować zobaczyć zaskoczenie i ogromną radość doktora Olgierda Sokolowskiego, jednego z najlepszych podówczas płucników w kraju, który badając wychudłego, bo poszczonego z konieczności przez wiele tygodni Chorońskiego, musiał stwierdzić nieobecność w płucu jakiegokolwiek płynu. *Był to — pisze w Memuarach Choroński — bardzo osobliwy, być może niespotykany wypadek w medycynie. Wyglądniaki organizm potrzebował białka zawartego w płynie wysięku — i przeto sam go wchłonił. Sam swój własny wysięk zjadł. Najwymyślniej, przemożną wolą życia, na przykład.*

Zawsze potem będzie się pisarz zmagał z własnym, jakże niedoskonałym organizmem, i podczas zapasów pozna jego tajniki aż tak, że uda mu się z nim nawiązać współpracę. Do momentu, kiedy nastąpi rozbrat — zasygnalizujemy. Ale tu nie trzeba wyprzedzać wypadków.

Choroński w wygospodarowanym chlewiku domu szumnie nazwanego willą Japońską (po dwu latach indywidualnego szukania odnalazłem w Zakopanem ten budynek, w którym obok mieszczącego się w podwórzku byłego warsztatu obejrzałem z daleka niespecjalnie chyba od półwiecza zmienione pomieszczenia gospodarce, i to posłużyło mi za motyw dwu wierszy, a tak naprawdę to kiedym szukał Japońskiej... „pisały mi się” te wiersze), głodując przy muzyce świnińskiego kwiczenia, cztery razy dziennie zagluszane odgłosami posiłków przyjmowanych przez pensjonariuszy na werandzie, która podłoga leżyła się ze stropem miejsca obytu chroмого mężczyzny, zgłębiał się w lekturze *Płci i charakteru* Ottona Weiningera i w przerwach czytywał powieści detektywistyczne pióra Edgara Wallace’a, a którym później napisał, że mu bardzo wiele dobrego zawdzięcza, sporadycznie rozmawiał ze stolarzem-ekscytem, gospodarzem sw.oim, wyglądającym na jedną — albo i niejedną — z jego późniejszych postaci

powieściowych; bezwolny, w gorączce, kiedy jawa miesza mu się ze snem, chory i wyczerpany, nieświadomy tego, w co bezwiednie zostaje wieszany, chroni lup zwykłego złodzieja pod swoją poduszką, za co zostanie przez rzemieślnika wynagrodzony piętą kielbasą; usiłuje pracować zarobkowo, oparłszy o instrument sztuki, przegrzywając na fortepianie w pensjonacie Stamera — a tymczasem... Trzeba z przyjemnością posłuchać, co mówi o ówczesnej atmosferze Zakopanego Kazimierz Wierzyński:

U Trzaski — brydł. Przy stoliku Makuszynski, Rettinger. Tadeusz Koniewicz, gospodarz klubu i kto czwarty? Nie pamiętam, nie gram w karty, nie rozróżniam waleta od pika. U Jędrusia węgierska ślówowica Rafał Malczewski. Chwistek, Witkacy i kilka kobiet w stylu ówczesnej nouvelle vague. W Morskim Oku wieczór futurystów, Stern, Wat i awantura z publicznością. Nazajutrz: spokój. W pustej sali, przy kawie, błądą Tadeusz Sygietyński. Juliusz Zborowski z małym, kręconym w palcach papierosem, chodzące muzeum, uśmiechnięty i bez wieku, millenium polskich Tatr. I tak rok po roku. Zjawiają się nowi ludzie, nowe pokolenia. W willi Japońskiej przy ulicy Nowotarskiej, skierowany tam przez Karola Szymanowskiego, odkrywam jego dalekiego kuzyna Michała Choromańskiego¹.

I tak to się zaczęło!

Lista — zapewne niepełna — ludzi, którzy powodowani najlepszymi uczuciami, wspólnie, a także indywidualnie działając, zdołali przerwać hiobowy i zda się beznadziejny ciąg zdarzeń w życiu Choromańskiego, tak by mniej więcej wyglądała: Karol Szymanowski (sam wówczas biedujący w Atmie; przyjaciele składali się po dwa złote na jego potrzeby); Kazimierz Wierzyński; Maria Kasprowiczyowa (zaalarmowana przez Wierzyńskiego, którego ceniła, przycięła pana Michała i odnalazła w nim na jakiś czas jakże bliskiego sobie człowieka); doktor Teodor Birula-Białynicki wraz z żoną (miał u nich dom Choromański w czasie pisania pierwszych powieści), wreszcie Stanisław Ignacy Witkiewicz, którego tak w jednym z epizodów przedstawia autor „Memuarów”:

Ojciec mnie odumiał, kiedy byłem małym chłopakiem, więc właściwie nigdy ojcowskich reprimend nie zaznałem. Przepuszczam jednak, że ojciec lub wuj, strofujący swego smarkatego siostrzeńca, tak powinien był wyglądać, jak Witkacy w tej chwili.

Dygresja: Choromański był — jak się wydaje — człowiekiem bezdziejnym. Gdy pisał te słowa — a było to około roku 1965 — miał jednak doświadczenia, że tak powiem, wujowskie, wynikłe z kontaktów ze swym siostrzeńcem Piotrem Rzepeckim, od czasu do czasu goszczącym u mego w Warszawie. W listach do siostry Litki zdawał jej szczegółowe relacje z obserwacji dorastającego chłopca i były to istotnie ciekawe a precyzyjne spostrzeżenia psychologiczne. Piotr Rzepecki zaś opowiadał mi, jak wuj — Choromański — badał jego wrażliwość i wpał w końcu konieczność przyzwyczajania się do ćwiczeń siły woli. Na przykład: Palisz i jest ci z tym dobrze (sam pisarz był również palaczem); skoro tak, to powiedz sobie, że wyrzekniesz się tytoniu przez osiem godzin. Podczas tych ćwiczeń obserwował siostrzeńca... a na parę minut przed upływem terminu sam z ulgą i satysfakcją częstował go papierosem.

W przypadku incydentu z Witkacym szło o to, że Choromański w wczesnym okresie zakopiańskim, po uczcie w restauracji Białotowicza, miał uścić należność, podpisał rachunek bez szans na pokrycie w

¹ Cytowane za: Michał Sprusiński: *Kazimierza Wierzyńskiego „Dziennik nocny”*, „Twój Dziennik”, 1981 nr 5, (tekstury *Dziennika* poety umożliwiła Michałowi Sprusińskiemu — neodżałowanej pamięci autorowi eseju, który badał jak nikt inny spośród jego rówieśników z zrelacowanym zapalem, a przy tym bykaltowem, przybliżał to, co w rzucił artystycznym dwudziestolecia międzywojennym było istotne i co tworzyło niepowtarzalną, tak bardzo sprzyjającą twórczości aurę — pani Halina Wierzyńska).

najbliższych miesiącach — ba! kto to mógł wiedzieć; może nawet w najbliższych latach... Zdając sobie sprawę z jego możliwości, a raczej niemożliwości finansowych Witkacy zareagował ostro. Z pewnym obrzydzeniem i surowością dał mi naukę, którą zapamiętałem na całe życie. Szło mu o porządną moralną, o etyczną przywrotność.



Michał Choromański, Zakopane 1935 r.

Sam Witkacy — jak pisze wcześniej Choromański — *złł bardzo oszczędnie i liczył każdy grosz.*

Jak wyglądała nauka? Słuchajmy: *Dobre wychowany pod względem moralnym człowiek nie zaciąga pożyczek wówczas, gdy nie ma pewności, że je spłaci. Moje zachowanie się w Białotowicza nawał moralnym niechlujstwem i przestęplm mnie, że stawiam kroki na pochylej ścieżce, na której z czasem się wywrócę i upadnę. Moralny upadek w sprawach pieniężnych jest jednym z najobrzydliwszych upadków i co gorsza — pociąga za sobą inne posilnięcia się.*

Był bardzo potępiający w słowach i dodał, że jako uczciwy człowiek nigdy, ale to przynajmniej nie przyznał się z kimś, kogo nazwał po raz drugi moralnym niechlujem.

Pamiętam, że to przemówienie wywarło na mnie bardzo mocne wrażenie, zwłaszcza dlatego, że w ustach Witkacego brzmiało jak niespodzianka — tak zdawałoby się to do niego nie pasować.

Można mieć pewność, że człowiek Witkacy wywarł istotny i przemowny wpływ na człowieka Choro mańskim. I stało się to w najważniejszym momencie; w chwili mianowicie, gdy początkujący autor, wydobyt z jakiejś wprost beznadziejnej studni, znalazł u swoich wybacwów nie tylko chleb oraz dach nad głową, ale także zrozumienie wynikające z uznania dla jego talentu. Po tylu latach powiemerki mógłby przecież w nowej dla siebie sytuacji, pełen świeżych sił i powodowany ambicjami, dążyć do swego w sposób arcyzbkompromisowy — zwalając rzeczywiste i wymyślone przeszkody. Takie parcie — niejako na oślep — łatwo mogłoby doprowadzić do spazmu charakteru tego człowieka; niepomohawany instykt często bowiem na długie lata przepięta wrażliwość. Bolesnych przykładów nie trzeba szukać daleko.

Na szczęście Witkacy interesował się Choro mańskim. Dostrzegł w nim obok inteligencji pewien rzadko spotykany rodzaj wrodzonej szlachetności oraz kulturę, której to zalecy najpewniej nie zawsze były wyraźne na pierwszy rzut oka, jako że ktoś, kto wyszedł z beznadziejnej ciemnicy, zachwycony i poniekąd wciąż oślepiiony światłem dnia, może wycinać nieprzewidziane różnice. Skąd więc? Z enigmatycznego fragmentu listu Witkacego, skierowanego spoza Zakopanego do doktora Teodora Białynickiego-Biruli około roku 1931 (na ten czas określają datę powstania listu jego wydawcy), w którego wili Olma przy Zamajskiego w stolicy Tair zreduował autor *Białych braci*:

Co do Chor[omańskiego] wylomarcie ci po powrocie do Z[akopanego] i zrobie jak mi potem poradziś. Uwagi Twoje są poniekąd (niepokąd) słusznawe ale są przeciw obiektywne granice chamstwa między przyjacielskiego i takowe Ch[oro mańskiego] przekroczył świadomie.

O co konkretnie poszło — nie wiadomo. Trzeba się tylko domyślać echa jakiegoś skandalu. Choro mański, podobnie jak częsty gość w Zakopanem, Uniłowski (obaj pisarze zauważeni i rozreklamowani wśród przyjaciół przez Karola Szymanowskiego), pil wówczas dużo, lecz, jak już wspominałem, nie można o to mieć do niego wielkich pretensji, bo zakrawać by to mogło na niesprawiedliwość. O skłonnościach pisarza do natłoku świadczy wcześniejszy zapisek Stanisława Ignacego Witkiewicza: *Wob[fe]c] tego day ile checz Choro manderowi preparatu o działaniach narkotyzujących, o ile go to od pyłastwa oduczyć może!*

Jakiego rodzaju był to skandal, mogę się po cichu domyślać, mając w niezatartej pamięci relację zmarłego niedawno artysty malarza i grafika, profesora Witolda Chomicza, który przytacza za artystą malarzem Władysławem Jarockim następujące zdarzenie, pochodzące z interesującego nas właśnie okresu: Jarocki z rodziną zajmował w Harendzie pokoje na piętrze, Maria Kaspro wiczowa mieszkała na parterze. Wyglądając przez okno profesor Jarocki dostrzegł godnie sunącego o kulach przez mostek eleganckiego Michała Choro mańskiego, częstego i mile widzianego gościa pani Marusi. Idący nie miał przy sobie żadnego pakunku ni zawiniątka, wolne ręce. Atoli miał skierować się prosto do domu wielkiej wdowy, zbroczy w lewo, wspiął się po schodach, znikł w czeluściach mauzoleum Jana Kaspro wicza i po chwili wyszedł stamtąd — z pięknym bukietem kwiatów. Było jasne, że kwiaty te zerwał z grobu poety. Władysław Jarocki, poróżniony z Kas-

pro wiczową, nie mógł jej zawiadomić o bezceństwie, toteż — powodowany poczuciem sprawiedliwości — zbiegł na dół i zrobił to, co mógł udzielił laską młodszego od siebie o ćwierć wieku miłośnika kwiatów i wdzięków kobiecych. Choro mański, gdy się tylko otrząsnął, ruszył dalej i z siową, aby dotrzeć do czekającej Kaspro wiczowej i wręczyć jej bukiet.

Relacja swoją drogą, a wątpliwość swoją. Nie żyje dzisiaj zastanawianie się, czy to, co opowiedział Władysław Jarocki, jest prawdą. Jestem przekonany, że ówczesny profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych wdziałł to zajście. Ogarnął mnie jednak wątpliwość zupełnie innej natury. Obserwator, z góry nastawiony nieufnie i, z powodu zatargów rodzinnych, niechętnie do wszystkiego, co się dzieje na dole u współwłaścicieli Harendy, miał prawo nie dostrzec, powiedzmy bukietu, który Choro mański umieścił na przykład w dużej wewnętrznej kieszeni płaszcza, aby mieć wolne ręce, którymi przecież musiał podtrzymywać szcudło. Przed złożeniem wizyty pani Marusi odwiedził wcześniej grób jej męża, poety, którego twórczość cenil i którego *Księżę ubogich* tłumaczył właśnie na rosyjski. I mógł być nawet w takim postępowaniu element perwersji, ale w tym miejscu nie ma po co wchodzić aż w takie szczegóły, bo najdrobniejszych niuansów odtworzyć me sposób.

Zakopane ówczesne lubowało się w skandalach — wzięli i węzelił plotek wręcz jakby tworzyli tam rzeczywistość taką, jakiej lakneli ludzie, w większości dotknięci lub zagrożeni ciężką chorobą... Nikt tak jak Choro mański — w powieściach *Schodami w górę, schodami w dół* oraz *W rzecz wstąpił* — nie ukazał dotychczas i wiem, że już nie ukaze. niepowtarzalnej aury, która nie wróci... I przecież właśnie atmosferą skandalu, nieodłączną tej aury, otoczony być musiał rodzaj wizji, która łączyła wdowę po zmarłym niedawno — bo u roku 1926 — pocie i pozakającego młodego powieściopisarza. To, co ujrzał Władysław Jarocki, jakie pasowało do legendy.

W roku 1928 i przez kilka następnych lat Choro mański należał do grona najbliższych przyjaciół Witkacego i był znakomitym partnerem psychodrami towarzyskich, ściśle przeważnie połączonych z eksperymentami narkotycznymi. Ich współdziałalność bacznie — nie tylko gwoli plotek — obserwowana przez środowisko, znalazła odzwierciedlenie w takim oto dokumencie, skreślonym ręką Witkacego:

Kochany Teodorze: Byłem aby przeprosić za skandal Oboje Was w imieniu własnem i Kulawca, który musiał zaraz jechać na Harendę. Więcej tego nie robiliśmy i rzecz jest schowana do Twoego rozporządzenia Rysunki niele.

Rysunki nie! — to oczywiście portrety psychologiczne oraz drastyczno-liryčno-perwersyjno-groteskowe szkice. (Witkacego w dużej części się zachowywał, prób innych osób, między innymi Teodora Białynickiego-Biruli oraz Michała Choro mańskiego — nie znam)

Jeden ze świadków tamtej epoki, artysty muzyk Roman Jasiński wyznaje (w rozmowie z Robertem Jarockim, której fragmenty ogłoszono w roku 1985, w wiosennych numerach „Literatury”), że Witkacy zaniepokojony jego, młodego przyjaciela skłonnościami do kieliszka, rano wygłosił do niego przemowę budującą, która tak zawstydziła młodego Jasińskiego, że postanowił nie pić. Wieczorem, siedząc w kawiarni w towarzystwie, lecz już nie używając alkoholu, usłyszał rumor; obróciwszy się tam, skąd niedozwony rwetes dochodził, spostrzegł, że z lokalu właśnie jest wynoszony Stanisław Ignacy Witkiewicz, który się upił w sztok, (co zresztą, jak twierdzą świadkowie i sam Roman Jasiński, nieczęsto zdarzało się autorowi *Wariata i zakonnicy* — pić

⁶ „Przegląd Humanistyczny”, 1977 z. 2, s. 102

⁷ Tamże, s. 100.

⁸ Tamże, s. 98. Wydawcy listów informują, że Choro mańskiego nazywano wówczas w Zakopanem Choro manderem i Kulawcem

potrafił — a więc tego wieczora musiał być niedysponowany skądinąd, no, ale cała poranna przemowa na nic). Ten epizod zdaje się potwierdzać tezę, że ludzie o skomplikowanych osobowościach, choćby byli genialni, nie nadają się na pedagogów, ale z kolei tezę tę burzy fakt niezbity, że mianowicie młodzi, którymi się Witkacy otaczał, dokonywali w przyszłości rzeczy nieprzeciętnych. Hm... lecz znowu! gdyby Witkacy trafił na słabego — zniszczyłby go niechybnie, nie bardzo sobie z tego zdając sprawę. Ot, chyba tyle. Niech problem roztrząsają wnikliwsi.

Powiedział kiedyś Choromański, że niejednokrotnie plotka jest znakomitym tworzywem literackim. Psychologia plotki jawi się w poemigracyjnych utworach pisarza jako jeden z najistotniejszych ich elementów. W przypadku chęci naświetlenia zdarzeń związanych z życiem Choromańskiego, integralnie przecież złączonych z jego twórczością (wymyślony przez Henryka Beręzę termin „zyciopisanie” pasuje



Stanisław Ignacy Witkiewicz, portret Michała Choromańskiego, 1930 r.

tutaj jak ułaj), napotykam na tyle przeszkód natury rzeczowej, że muszę z góry zakładać, że nie w próbach prześledzenia realiów i brnięcia w stronę absolutnej prawdziwości zdarzeń — co niemożliwe i co nie należy do moich kompetencji — trzeba szukać dróg dojścia do możliwości naszkicowania pełnego portretu, lecz właśnie w dochodzeniu do najrozmaitszych tajemniczych meandrow, z których wylania się jakaś prawda psychologiczna.

Weźmy takie dwie wersje pewnego wypadku losowego, o którym w liście do Teodorostwa Birula-Białynickich pisze 21 grudnia 1931 roku Stanisław Ignacy Witkiewicz:

Matka Michała [Choromańskiego — przyp. M.S.] wyleciała z pociągu — noga i 4 zębra złamane. Są w Tarnowie [do tamtejszego szpitala panią Choromańską odwiozło nawet nie pogotowie, lecz — nie wiadomo czemu — samochód straży pożarnej — przyp. M.S.] bez środków z siostrą i szwagrem.

A jak ten fragment relacji — prawda, że literackiej — wygląda pod piórem Choromańskiego (który zresztą twierdzi, że to on pojechał do Tarnowa, w Warszawie o wypadku powiadomiony przez szwagra, który nie opuścił stołecznego mieszkania):

Nic takiego się nie stało, wszystko dobrze. Matka, po wyjściu z przedziału, poszła korytarzem w prawo. Weszła do toalety i się umyla. Prawdopodobnie zapomniała na umywalni grzebienia. Wróciła na korytarz — i coś nagle ją szarpnęło, i uczuła przeciąg.

I dalej, wciąż z *Memuarów*:

Właśnie ten ciąg, towarzyszący pociągowi w ruchu, ją uratował. Co było potem, me już nie pamiętała. Była bardzo krucha i wątła. Wiatr i pęd porwały ją, wzniosły do góry i ostrożnie położyły na sąsiednim torze między szynami. Strażacy znaleźli ją w omdleniu. Ale żaden organ wewnętrzny nie był uszkodzony, nie miała na sobie nawet simaka. Krakowska kolej wypłaciła nam nieco później dość wysokie odszkodowanie.

Na razie niech pozostaną te dwie wersje i świadomość młodzieńczej fascynacji pisarza Edgarem Wallace'em, którego czytywał wcześniej niż Manna. Jak twierdzi, lekturę *Czarodziejskiej góry* rozpoczął daleko po napisaniu *Zazdrości i medycyny*. Wszelka kolejność jest w tym przypadku tak bardzo istotna, że sprawą bogatych lektur Choromańskiego trzeba się będzie zająć osobno. Na razie jednak zamykam rozważnie pióro ciekawości pełne, pomny na zawartą w *Memuarach* przestrożę Choromańskiego:

Niekoniecznie musimy znać prawdę, która, sam nie wiem dlaczego, na ogół nie lubi niedyskretnych świadków. Zdarzyło mi się kiedyś, że ze zwykłej prywatnej ciekawości chciałem dojść do sedna rzeczy i zbadać pewną sprawę na własną rękę, za co o mało nie przypłaciłem życiem.

Horror!

Marek Sołtyś

Fotografie ze zbiorów Piotra Rzepkiego

TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW

KORYNNA

Dziś już nie wiem, skąd się wzięło jej imię Korynna. Może dlatego, że była już dojrzała, a jeszcze dziecięca. Może chciałem w niej widzieć poetkę liryczną z Tanagry, być Pindarem, pokonanym przez nią w konkursie poetyckim. Może chciałem, żeby stanęła na Kapitolu. W każdym razie nazywałem ją Korynna.

Mieszkała dwie ulice dalej. A nawet gdyby pod Paryżem, nikt nie mógłby powiedzieć: „Jest to kobieta przeciętna, jakich wiele można spotkać, w stolicy artystów”. Tam, gdzie jest sztuka, muszą być piękne kobiety. One są jej nieodłączną częścią, przydają jej blasku i niezwykłości. Nawet jeżeli obraz jest średni, kobieta obok ożywia płótno, przydaje ekspresji. Wtedy wszyscy inaczej patrzą. Sprawiała wrażenie takiej, która ma wszystko, a swoje cele osiąga z marszu. W chwilach egocentrycznej zadumy myślałem, że brakuje jej tylko mnie. Podejrzałem jednak, że nie nie wiedziała o moim istnieniu. Chociaż piękne kobiety bywają bardzo zachłanne. W swoim samouwiebieniu są w stanie zapamiętać każdego mijanego mężczyznę, który ledwie je muśnie wzrokiem. Miała klasę. Kobieta, która ma klasę, jest podwójnie ciekawa. Mężczyzna zadaje dwa pytania: jaka to osobowość i jakie to ciało. I suma tych dwóch wartości stanowi o jej magnetyzmie. Bywa też ekstraklasa i jeżeli komuś uda się do niej wejść, liczy się nie tylko fakt przeniknięcia, ale również moment duchowej nobilitacji. Wszyscy składamy się z życia i wyobraźni. Jeżeli potrafimy umiejętnie zarządzać swoim życiem, znaleźć równowagę między szaleństwem i rozsądkiem, zatraceniem i wytchnieniem, wtedy możemy powiedzieć: żyliśmy. Żyliśmy naprawdę. Nie należeliśmy do zwykłych przechodniów świata, żyliśmy naprawdę. W samym środku, w pełnym blasku jupiterów i kapryśnych widowni.

Mala uliczka Barbizonne, w pobliżu Sacré Coeur, jakby cwałowała do Alei Pątników, na rogu której zawsze sterczała grupka Arabów, żywo o czymś rozprawiając. Nazwałem ją Aleją Pątników, gdyż przewalał się tamteży wielojęzyczny kolorowy tłum, przypominający strumień pielgrzymów, wędrujących do życiodajnych źródeł, które zdrowią chorych, a biednym sypaną grosza. Uliczka zbiegala powoli, jakby chciała zobaczyć się przechodzących ludzi. Czasem wydawało mi się, że nakłania do pospiechu. Przypominała peron, gdzie pojawiałem się zawsze kilka minut przed odejściem pociągu. Wtedy ta wysepka, między nurtami cywilizacji, jakby usuwała się nam spod nóg zaznaczając swoją ulotność. Szedłem.

Mińczy dwa tygodnie, nim zacząłem zauważać, że brakuje mi dopolenia, abym mógł się określić. Młyny bez wody są tylko fragmentami cudownego krajobrazu, a ja jeszcze żyłem. Woda i miłość, piak i śmierć są dla mnie sumą istnienia. Wokół kłębiły się kobiece, bogato zdobione strzeliste architektury, barokowo-rokokowe. Nie wchodziły jednak w rachubę. Były to łowczynie paszportu konsularnego, który dawał szansę swobodnego poruszania się po świecie. Ja miałem świat na dłoni i mogłem go, z kimś lub w pojedynkę, zwędrować we wszystkie strony, i jeszcze raz i z powrotem, w położone wznosów i w upale. Byłem poetą. O tym wiedział tylko Pan Bóg, ja i pół świata. Ludzi, których znałem, łączyło mieszkanie i chęć bycia w Paryżu. Postanowiliśmy coś przeżyć. To naturalne i najważniejsze, żeby właśnie coś przeżyć. Jeśli się ma temperament i zdrowie, a jeszcze i serce do twórczych zajęć na białym płótnie przekierdła, można to nazwać metafizyką, a na pewno talentem kosmopolitycznym. Zawsze przed zbliżeniem musiałem zanurzyć się w chwili refleksji i zadumy, dopiero potem w owej odwiecznej tajemnicy życia. Mężczyźni, których poznałem, należeli do facetów jednorazowych. Twierdzili, że refleksja nie jest im potrzebna. Nigdy w chwili spełnienia nie dotarł do nich dźwięk antycznego aulosu. Zabięgać o nich mogły też kobiety jednorazowe, gdyż na dłużej się nie opłacało. Każdy chciał sprzedać swoją pięć w miarę dobrze. Oni nigdy nie myśleli, że seks, to jest też jakaś ludzka spółka, czy firma, i choć składa się tylko z dwojga ludzi, oboje mają prawo do pełnego wynagrodzenia. Jedna strona nie może zabrać wszystkiego dla siebie. Jeżeli nie uda się zagwarantować wspólnej obecności w ogarnięciu, to przynajmniej trzeba zadbać o uczucie wyzwolenia z wiekustej wędrowki ku gwiazdom.

Chciałem zobaczyć, gdzie mieszka. Codziennie po północy wchodziła do skromnej kamieniczki, którą wynajmowali przeważnie emigranci. Dziwiło mnie, że nigdy nie widziałem jej z mężczyzną. Podobno mężczyźni są, w większości, bardzo próżni i wewnętrzną pustkę przysłaniają piękną kobietą. Ludzie natomiast myślą stereotypami i dla nich owe abstrakcyjne pojęcia jak piękno, dobro, prawda, rozum, mogą istnieć wymiennie. Jeżeli pierwszym zjawiskiem, które staje im przed oczyma, jest piękna kobieta, sądzą, że wewnątrz jest kwaciarnia najwyższej klasy i w żadnym z bukietów nie ma chwastów. Jeżeli kobieta idzie sama, to albo wyszła z łóżka, albo do łóżka idzie. Zdarza się, że dłuższy czas go nie znajduje i wtedy tworzy swoją filozofię życia, która dzięki dobrodziejstwu negacji wymaże z jej świadomości mężczyznę i usprawiedliwi życie w pojedynkę. Są kobiety źle rozbudzone, źle kochane przez partaczy, domowych demagogów seksualnych, laureatów jednego wzwodu, galerników przedwczesnego wytrysku, tłumaczy spóźnionej erekcji.

Gdyby któryś z młodych adeptów adoracji zapytał mistrza Coitusyllesa, specjalistę od podwójnych gier i zabaw, ten zapewne powiedziałby: po pierwsze dyskretnie obserwować, po drugie starać się o niej możliwie dużo wiedzieć. Wiedziałem tylko, że mieszka sama. A taka informacja o kobiecie należy do znaczących. Mieszkała na drugim piętrze.

Domyślałem się, że jest to mieszkanie jednopokojowe, z małą gazową kuchenką, i jeszcze mniejszym przedpokojem, w którym ledwo

mieści się parasol i kalosze. Postanowiłem pójść dalej. Jak co dnia opuszczała się stroną uliczką w dół. Prowadziłem ją w szybie budki z papierosami. Obserwując sposób chodzenia mogłem stwierdzić, że nie tyle szła, co kroczyła. Była w tym harmonia, spokój i niezachwiana pewność siebie. Z takimi kobietami inaczej się rozgrywa miłość. One tym dumnym krokiem, którym przyszły, potrafią odejść, i nawet jeśli omdlewają z rozpaczy, ani na chwilę nie zwolnią kroku, wytrzymają przemożną chęć odwrócenia się za siebie. Kobieta silna to dla nas zjawisko. Potęga kobiety poparta bujnym owłosieniem, potężnym biustem, z dużymi mocno zaznaczonymi sutkami, silnie wyprofilowanym sromem, to jest to. Nasze uśmienie o kobietach, celowe wulgaryzowanie miłości, oczywiście podnieca. Jest ono naszym narodowym zajęciem, chyba nawet znacznie ciekawszym niż angielski baseball.

Tak miniliśmy razem Aleję Pątników i metro. Zrozumiałem, że do pracy chodzić pieszo, więc musi mieć względnie blisko. Przez chwilę uczulem w sercu jakiś oczyszczający przypływ nadziei, przecież uwieszeni niewidzialnej nici szliśmy do siebie. Staralem się zacięnieć mój świat wokół niej. Oddalałem się od siebie, oddalałem się do niej. Trzymałem z daleka na uwięzi oczu, by nie rozmyła się w nurcie ulicy. W pewnym momencie skręcała i weszła prosto do Moulin Rouge. Podskoczyłem z radości. Moje przypuszczenia się spełniły. Jednak jest tancerką. Miałem oko. Przecież to widać po sposobie chodzenia. Przepraszam ją w myślach za pomówienia o inne zajęcia, też wymagające choreografii, ale parterowej. Była tancerką. Może nawet wnučka słynnych: de Goule, Grille d'Égout, czy Jane Avril, przyjaciółek Lautreca. Może...

Pracowałem wtedy ponad siły. Zawsze gdy się coś zaczyna, człowiek spina się, potężnie i przeskakuje sam siebie. Wszystkie terminy, a najgorzej, że i te honorowe, zbliżały się do końca, a książka ledwo przekroczyła półmetek. Należałem do tych trzymiesięcznych gości Paryża, którzy bulwersują polonijne zarowystwo twardą decyzją powrotu do kraju. A wracają dlatego, że Zachód jest utylitany w szmalu. I tak nudny z tym swoim „mieć”, tak rozmodlony do tych swoich kont bankowych, że już nie widzi człowieka. Dobry jest na jakiś czas... ale na wieczność? Nigdy! W naszym kabarecie są zawsze jakieś ciekawe numery. A to ktoś sprzedaje Pałac Kultury, a to na kacu skoczy helikopterem na Tempelhof. Tu są jakieś nudne kampanie wyborcze, faceci wieszają zdjęcia kandydatów, w powiększonym znacznie formacie. U nas ręce boją od zdejmowania portretów i wieszania nowych. Jedna ekipa jest od reformy, a następna od normalizacji. A jak już wszystko się ułoży, to zabraknie tuszu do rżęs. A jak będzie tusz, to zabraknie retuszu. W ogóle słowiańskie problemy nie dadzą się zastąpić innymi.

Perspektywa zetknięcia się z taką sławą podniecała mnie jeszcze bardziej. I może dlatego nazwałem ją Korynna, żeby choć w marzeniach spotkać ulubioną Madame de Staël, jeden z najpotężniejszych umysłów Francji. Poci mają ten piękny, a jednocześnie surrealistyczny talent obrobienia z barmanki gwiazdy i z kurwy anioła. Jest to podwójnie cenne. Poetom udaje się przez jakiś czas poszaleć w krainie własnej wyobraźni, a barmanki i kurwy przez chwilę stają się aniołami. I kobiety kreowane

przez poetów nie są takie, jakie są w istocie, ale takie, jakimi oni je widzą, a może raczej chcieliby zobaczyć. Te konstrukcje duszy są chwilowe, kruche, i często kończą się tragedią, a kobiety do końca celebrują pamięć chwili. Świat nie nauczył się jednej prawdy, że gra się po to, żeby przegrać.

Dotyczy to jednak tylko tych, którzy żyją, na całą szerokość ramion, pełnią i prawdę we wszystkich wymiarach. Tych, którzy nie chcą bądź nie umieją pochwycić tej urody świata — nie było. Jeżeli postanowili poprzehadzać się i pozwiadać świat — po stokroć nie byli, przeczekując w bramach ciekawy ulicami nurt historii — nie byli. Przecież dopiero przegrana wiadami nam całą złożoność ludzkiej istoty. I czas naszego zwyciężenia zaczyna się liczyć od momentu porażki. Właśnie ludzie, którzy się rozstają w czas, wygrali wszystko i z sobą, i z czasem. Pozostaje coś najbardziej drocennego, pamięć, która ożywa się ciągle i dźwięczy w nas spżowym głosem przeszłości. Opętania miłosne, nawet najszczerze, zawsze są pełne pozrywanych nici, poszarpanych wątków, często kiepskiego teatru. My, aktorzy chwili, wiemy o tym najmniej. Staramy się zająśnie osobowością, wyżyć ją, rozśpiewać na wysokich tonach. Ta muzyka często wycisza żalną prawdę o nas, przytłacza ją wyдуманymi frazami.

Zacząłem jej poświęcać cały czas. Piątałem się po Place du Tertre, poznając nowych ludzi. Popołudniami osuszałem z Griszą butelkę Smirnowa. Gadaliśmy o granicach poezji i malarstwa, i posłannictwie artysty. Książki nie dotknąłem od dawna. Postanowiłem żyć. Łaziłem tak za nią w pojedynkę, gdyż Grisz, światowej sławy malarz, mógłby nie zrozumieć moich oczarowań. Wiedziałem, że wychodzi z lokalu o północy i zawsze podjeżdża po nią samochodem starszy facet. Żegnają się pod domem. On ją całuje w policzek i odjeżdża. Kilka razy próbowałem do niej podejść i nie wyszło. Stałem wtopiony w ciemność kilka bram dalej, nie umiałem zrobić kroku. Nawet nie potrafiłbym chyba iść obok takiej tancerki. Mogę się nagle potknąć, a wtedy już nie wyduszę słowa po francusku. Lepiej poczekać. Los zawsze kręci cienkie numery, ale zdarza się, że pomoże.

Musiła tu być od niedawna, gdyż mało kto zatrzymywał się na rozmowę. Mało kto również czynił ulicami, natomiast oglądali się wszyscy. Mężczyźni, że taka piękna, kobiety, że wcale taka piękna nie jest, tylko „dobrze zrobiona”, ale daleko jej do nich.

Zostawał mi miesiąc pobytu. I chociaż mogłem siedzieć dalej, nie miałem już specjalnie nic do roboty. Mieszkałem we wspólnym pokoju z dwoma malarzami z Peruggi i widywałem się bardzo rzadko w porach noclegów. W czasie studiów nauczyłem się trudnej sztuki waletowania, czyli spania gdzie się da, co jest hazardem dopuszczalnym tylko dla facetów o zdrowych nerwach. Zdarza się, że codziennie śpi się gdzie indziej i gdzie indziej budzi. Mój kumpel z miasteczka akademickiego chciał kiedyś bzyknąć na krzywy ryj setę, gdy zobaczył w mojej kieszeni flaszkę. Kombinował jak mniem kupić, a wiedział, że lubię żrące gaduły. — Ty to chyba nie spalęś tylko na gwoździach, z pełną butelką pod głową i przykryty fortepianem — wyznał szczerze, szturając mnie skacowanym okiem.

Pewnego dnia zobaczyłem ją w towarzystwie mężczyzny. Szli wolno,

ale ten spacer nie wyglądał na to, że idzie kobieta z facetem, którzy już coś z sobą mieli, bądź mają mieć. Niewiele łapałem z ich rozmowy. Coś czulem, że gra idzie o jakieś interesy. Podслушаłem, że cały jej udział słowny sprowadzał się do dwóch przeczeń: Nie i nigdy. Cokolwiek zaprzeczała, było mi na rękę. Kobieta, nawet jeżeli nie należy do nas, a spławia innych facetów, zawsze pozwala poprawić samopoczucie, bo to przecież nie o nas chodziło. I w ten sposób nasze szanse nie są stracone. A wcale nie musimy z nich korzystać. Mój kumpel wykonał kiedyś karkołomny manewr. Postanowił zgłuszyć aktorkę, która strasznie goniła facetów, i nikt nie wiedział, jak ją wyjąć. Normalnie wszedł do garderoby, podał jej piękny bukiet kwiatów, wziął jak swoją i przycałował, lekko dotykając piersi. Wywinęła się i odsokczyła do tyłu. On przymknął oczy i cierpliwie czekał aż dostanie w ryj.

Wtedy miał zastosować przedostatni warianc 8A, „kompletne załamanie, czyli bez pani nic już nie ma sensu”. A ona ku jego największemu zdziwieniu: — Spektakl już się skończył, i nie przypominam sobie z prób żadnych epizodów w garderobie. On na to: — Nie, spektakl się nie skończył, i nie epizod to, a główny wątek dramatyczny, który tu się właśnie zaczyna. Patrzyli na siebie przez chwilę zdumieni, i wtedy on ze strachu zrobił powtórkę. Została w miejscu. Musiałem — mówić — mieć twarz wniebowziętego anioła, bo ciągle nie dostawałem w ryj. Widział, to jest coś. A wiesz czemu mi się udało, bo przedtem prowadziłem wielomiesięczny wywiad dotyczący jej osoby, nawet dotarłem do byłego męża. I wiesz, co jest najważniejsze — mówił dalej: — poznać dokładnie słabości przeciwnika: i nie ze swojej siły korzystać tylko z jego słabości. Ona właśnie to lubiła: frontalny atak. Wyszliśmy razem, awaryjnym wyjściem, bo przed teatrem czekał dziany starzec, który, jak potem powiedziała, w łóżku śpiewał cienko, uciekając się do francuskich metod lingwistycznych, co bywa do przyjęcia jako uwertura, nigdy zaś jako pełny metraż. Ją jedynie podniecało, że on przy tym okropnie wyl, a że jako emerytowany baryton miał jeszcze kawał głosu, szło mu to niczle. Z tej metody chętnie do jej mieszkania, gdzie odbył się akt czwarty zasadniczy, zupełnie nie przewidziany przez dramaturga, przy zgaszonych światłach i wyłączonym telefonie.

Moim zdaniem było to bardzo nieszlachetne ze strony kumpła, bo nie dość, że wyjął emerytową kobietę, to jeszcze puścił go bez kolacji. Uroda życia chyba polega na tym, że nigdy nie wiemy, kiedy ktoś, nas jeleni, a kiedy my kogoś.

Po jej ostatnim „jamais” czulem, że przynajmniej ten odpada. Teraz trzeba było zajrzeć do rocznika statystycznego, żeby zobaczyć, ilu jeszcze mężczyzn na świecie zostało do wyeliminowania. W każdym razie ten jeden, o ile umiem czytać z twarzy, na zawsze. Chociaż taki urodzivec, południowej przystojności, może jeszcze coś wymyślić. Któregoś dnia wydawało mi się, że słyszę, jak mówi z inną dziewczyną po polsku. Musiało to być złudzenie. Oczarowany mężczyzna może widzieć i słyszeć wszystko. Kobieta — dziecko wyobraźni, jest ponad skalę wszystkich wartości estetycznych. Myślałem, żeby pójść do Moulin Rouge i zobaczyć ją przy robocie na scenie, w tańcu. Zapewne wtedy były najpiękniejsza. Natężenie miłości należy stopniować, delektować się oczarowaniem, smakować porażki, gdyż one spinają do

wyższego lotu, zmuszają do oryginalności w działaniu. Wszystko, co odbywa się przed sprzężeniem erotycznym, jest najważniejsze, bo jest jeszcze wolne. Te dla wielu śmiezione romantyczne spacery, od których zaczyna się cały obrządek uczucia. I nie jest to domena mięczaków, ale sztuki mistrzów. Dla tych, co nawet nie pojawili się na bieżni, chcą być już samodzielnymi na mecie, są sprinterki! też nie zawsze zorientowane, że był bieg. Dlatego chciałem przedkazać cały rozłożysty rytuał miłości, żeby potem nie żałować, że przegapiłem taką okazję i nie potrafiłem tego w całej wysokości ogarnąć.

Tak wszedłem w vangogowski zółcien wrześnie, gdy już szarzejają letnie wspomnienia i jest tylko jeden krok do jesieni, w której sumuje się minione. Ten rok nie mi nie przyniósł. O żadną znajomość nie byłem bogatszy, o żadne piękno lepszy, o żadną przyjaźń dumniejszy. Ona była tym jednym, co mogłem chwycić z tętniącego obok życia. Przecież najpiękniejsze są kobiety, których nie ma. Te wymyślone w nas, a jednak żywe, pełne autentyzmu i prawdopodobieństwa. Nasza wiara daje im życie, nasze zmysły pozwalają im istnieć. Zасыpiamy w półświadomej cezurze między jawą a snem, i wtedy spotykamy najpiękniejsze kobiety, piszemy najwspanialsze poematy. I wtedy, tylko wtedy dopływamy do Kolchidy. Dziecięcy świat nigdy nie może w nas wygasnąć. Miałem w sobie tak straszliwą moc ducha, że bałem się ją nawet z daleka porazić. Natężenie piękna w człowieku nie zawsze jest wyżsionym krajobrazem, często bywa zbrodnią. Bezwiednie nasycony pięknem wchodzi w jakiś duszny labirynt, z którego już nie ma powrotu. Dlatego artyści napienieli światem ideałów uciekają z samego jądra mistycznego krajobrazu, do burdeli, splunek i szynków, żeby chociaż częściowo spolaryzować swoje zatrucenie. Piękno zabija tak samo jak brzydota.

Zасыpiam i noc moja traci szalony tętn zieleń. Śnią mi się lasy dzieciństwa, kolorowa sukienka matki, pierwsze pocałunki doświadczonych kobiet, ich zniewalające pieszczoły.

Któregoś dnia postanowiła mnie dostrzec. Domyślałem się, że wie już o moim istnieniu w niej, a może raczej o jej istnieniu we mnie. Przypalałem się na smutnej refleksji. Przecież ja nie kochałem jej, ja w niej kochałem siebie. Ona miała być tylko lustrem, w którym chciałem znaleźć swoje nowe odbicie, spotęgowane przez chwilę. Miłość to jest kaprys naszego „ja”, to jest próba odbicia się od ziemi. Przedmiot naszej miłości jest bardziej zjawiskiem instrumentalnym niż estetycznym. Przy jego pomocy staramy się znaleźć ścieżkę do życia wzmożonego, otulić się przeciw chłodom, otoczyć diamentami szlifowanymi słońcem. I w tych podniebnych niejskach, gdzie załamuje się światło zwykłości, widzieć siebie wysoko w szatach z ptaków i chmur. Ten drugi, dopóki jest siłą stwarzającą, pomaga nam unosić się do gwiazd; kiedy już go rozładujemy, i nasze doznania zacząć pracować na innych falach, pozostaje miniony w samym środku równiny. Jego „io” — najbardziej kryształiczny rdzeń ludzkiej osobowości już przestaje nas poruszać. Nasze i jego fale zmieniły częstotliwość i szukają innej, nowej ziemi. Kurylna słońc i księżyców zaciąga przed nami niebo. Wtedy na scenę wchodzi aktorzy pamięci, którzy grają dla nas jak chcemy. A my chcemy dell'arte, bo tu jest jedyna szansa mitologizacji.

Zrozumiałem, że chciała mnie nagrodzić. Pewnego dnia w jej słabym uśmiechu wyczytałem blask nadziei. Długo nie mogłem zasnąć. Jej wspaniale duże piersi uciskały mi gardło, szeroko roześmiane usta utrudniały oddech. Teraz już była moja. Miałem z górą dwa tysiące franków. Za mało, żeby piękną adorować, za dużo, żeby zwiariować. Łaziłem drobnymi jak bilon, i krótkimi jak pół litra uliczkami Montmartru i myślałem, co mógłbym jej kupić. Moim największym bogactwem było serce, który to atut pozwolił mi nieraz zjeźdźć kobiety i przyjaciół. Starałem się wyglądać jak któryś z nich, wielkich artystów Paryża, kupiłem więc na pchlim targu porządny kapelusz z szerokim rondem. W trochę przytarty umiarkowany i kapeluszu wyglądałem w miarę ciekawie. Zauważyła tę zmianę i uśmiechała się do mnie szeroko i otwarcie. Zaczynały się dni szare i chociaż słońce nie wstawało z miejsca, postanowiłem przystąpić do generalnego szturm. Dalsze zwlekanie uważałem za bezsensowne. Jej zachęcający uśmiech widziałem również na twarzach innych kobiet. Znaczący — chwyciłem styl. Bardzo dobry znak. Korynna i ja. Ja i Korynna. Do późnej nocy obmyślałem plan maximum. Ja gram, ona gra. grają rekwiwity, gra cały świat. Usidlenie pięknej kobiety wymaga takiego samego scenariusza jak zamach na satrapę. W końcu są to wartości wymienne. Piękno nim stanie się brzydota, musi się karmić okrucieństwem. Z rozkoszy można równie dobrze umrzeć, jak i zabić. Zabijanie w sobie i innych piękna rodzi go jeszcze więcej i otwiera najprostszą drogę do wielkości.

W odpowiednim czasie zająłem najlepsze miejsce obok jej domu. Czekałem dobrą chwilę, potem druga i nie wychodziła. Zacząłem się domyślać, że stało się coś niprawdopodobnego. Po północy też nie wyszła i nie podjechał samochód.

Nazajutrz i następnego dnia też jej nie spotkałem. Kwiaty podałem pierwszej napotkanej kobiecie. Patrzyła za mną urzeczona i długo nurzała w nich twarz. Mogłem z nią iść w kłębiący się nadzieją Paryż, i jeszcze dalej. Mogłem te dwa tysiące rozdać arabskim dzieciom w Alei Pątników, niech nakupią słodyczy. Mnie już nie były potrzebne. Ja miałem majątek: Byłem zakochany. Tego nikt nie mógł mi odjąć. Nawet ja sam. Chciałem Korynny. Tyle dni ją wymyślałem i teraz miałbym to wszystko stracić? Postanowiłem zagrać wabank. Poszedłem do jej domu i delikatnie zapukałem do drzwi. Nikt nie otwierał. Ponowiłem pukanie, znowu cisza. Ogarnęła mnie jakaś dziwna trwoga. Mógłbym jej nawet nigdy nie zaczepić. Tylko żeby wyszła. Właśnie teraz. Żeby jeszcze przez kilka dni wychodziła. Przecież zawali się cała moja... już nie wiem — miłość czy mistyfikacja. No bo jeżeli jej nie ma? Gdzie ją teraz znajduję. Przecież nie przespję całego Paryża przez palce, ani nie będę wyl na głównych placach: Gdzie jest Korynna? Tego wieczoru poszedłem do Griszy. Runęły dwa Smirnowy i Ricard. W normalnych warunkach psychicznych nikt nie jest w stanie tego wypić. Nawet jeżeli jest Kozakiem i nie od dzieciństwa nie robi, tylko ćwiczy picie Smirnowów. Myśmy wypili to obaj, z tym że ja, jako umarty z miłości, wypilem więcej.

Nieubłaganie zbliżał się czas odlotu. Wprawdzie zostały jeszcze dwa tygodnie, ale Paryż bardzo mi posmutniał. Włóczyłem się bez celu i ciągle wracałem na małą uliczkę Barbizonne, żeby popatrzeć w szare

okna. Czy coś się wydarzyło na świecie z moim udziałem, czy tylko marzyłem w zamieci samotnych snów? Pocałunek Griszy na lotnisku był dla mnie tą najważniejszą pieczętką w paszporcie pamięci. Właściwie oprócz Griszy zabierałem ze sobą wszystko, co przywoziłem. Ona istniała w mnie i była jeszcze piękniejsza. Już nawet nie chciałem jej spotkać w tej stromej uliczce przy Alei Pątników.

W samolocie nie mogłem jeść, chcieli mi się najzwyczajniej plakać. Może natura zamierzała w ten sposób rozcharakteryzować odświętność i wrócić do normalności, pozmywać te dni napięć.

Tylko nie wiem czy z miłości, czy z niespełnienia. Mężczyźni — pomyślałem — mają chyba więcej kapryśności niż kobiety. I człowiek mgdy nie wie, czy to ła w nim prymitywny samiec, czy dumny heros.

Gdzieś w połowie grudnia, po trzech latach szedłem Krakowskim Przedmieściem, wolno, tak jak się powinno iść przez Warszawę i tak, jak idzie człowiek, który ma jeszcze dwie godziny, których nie może na nic innego przeznaczyć. Ludzie w swoim pośpiechu są szalenie teatralni. Nagle obok mnie przeszła kobieta podobna do Korynny. Dałbym głowę, że to ona. Bezwiednie stanąłem i popatrzyłem za nią. Przecież doskonale znam ten chód, ten sposób noszenia się. Nikt inny nie potrafi jednocześnie iść i płynąć. Skręciła w Foksal i szła w kierunku Domu Dziennikarza. Poszedłem za nią; zająłem stolik obok. Popatrzyła na mnie i uśmiechnęła się jak wtedy. Tak, to była na pewno ona. Poszedłem i poprosiłem o chwilę rozmowy. Nie, nigdy nie była w Paryżu. Ależ to cudowne, że myli mnie pan z jakąś słynną paryską tancerką. Moje koleżanki pracowały w Moulin Rouge, ale w kuchni, a kuchnia była daleko na tyłach... A pan... był w Paryżu? Nie, też nie byłem... tylko na pewnym zdjęciu jest pan bardzo podobna... Przepraszam...

To chyba nie była ona. Po prostu podobna do Korynny. Zresztą Korynna była tancerką, i Korynna była moja, a ta jest zwykła dziewczyna.

MARIAN KOSTEK-ZIELIŃSKI

Jak niewiele

Panu Witoldowi Kuncewiczowi

Jak niewiele po nas pozostanie
w tonących światłach obojętnych twarzy
i tej ziemi czulej — brzemiennej w trudy
przemienionej w obce krajobrazy

wyczerpują sny które najczęściej przebudzeniem
śródnocy klutej okrwawionymi kikutami
i nagła ulga co tylko cieniem
i tęsknotą za odeszłymi
samobójcami

Samotność starej kobiety

w niewidoczności pokoju
tańczy przy muzyce z radia

w jej każdym ruchu przyczajona samotność
na twarzy rysy pięciokrotnego macierzyństwa
w ręku szklanka z zapomnieniem

kobieta tańczy
zatacza się z samotności
jest moją matką z dużego miasta

: mamol!
jak ciebie odzyskać
jak przywrócić ci syna

boję się twego tańca
twojej samotności się boję
i siebie przeklinam

Pragnienie z tej ziemi

Pani Annie Mańkowskiej

nie starcza mi siły
by dźwignąć siebie w porze nocnych czuwań
i liście snu opadły i blisko do zimy serca
a przecież być nie oznacza
że u nóg z całej doliny wyobcowanych przybyszów
co jeszcze pretensją przesympują krzywdę i
w uśmiechu ukazują wszystkie swoje racje

a i własne inspiracje stały się smolą
dla moich oczu
i słabo dostrzegam to co widzialne zaledwie
wyczuwam to co dotykiem określić można
ale już w imię czego taka męczarnia

chciałbym odejść lecz nie starcza siły
o czas swój odmierzam
od zimy do zimy

Spowiedź

Jak pusto i smutno w sercu niegdyś tak
ludnym — wy wszyscy którzy przechodzicie obok mnie
z zapalczywością swojego gniewu — zabierzcie jarzmo
moich oczekiwań że jeszcze wszystko się odmieni

uchodzą ze mnie siły przed tym co może
spotkać samotnika odrzuconego przez przyjaciół i
nasyconego łękiem aż do bólu skroni —
przyglądam się pierwszym siwym włosom i
połęguję obecność zapomnienia

bo nic się przecież nie odmieni i
chore jest moje serce i zaćmione oczy
życia i

za dużo we mnie tej winy

Marian Kostek-Zieliński

ASJA ŁAMTIUGINA

GĘSIA SKÓRKA

Pierzyna oddychała jak brzuch gigantycznej kwoki. Ciepły. Rozkoszny. Najrozsądniej byłoby przecześć pod nim zimę. I wykluczyć się koło czerwca.

Zamknęłam oczy — niech myślą, że śpię. Może kto inny napali w piecu? Obok oddychały różowe siostry. Skąd ta gęsia skórka na moim ciele? I dlaczego pomyślałam o tym, że na chwilę przed śmiercią wszystkie pierwiastki, materialne i duchowe jednoczą się, by z niewiarygodną siłą, na mgnienie oka zaprotestować przeciw śmierci, ba, zatriumfować nad nią. Przecież nie chcę o tym myśleć, zwłaszcza w niedzielę.

...Będzie czerwiec. Gorąco, ale nie za bardzo. Bez słodką. Słońce... Plamy. Wybuchy. Erupcja sił przed śmiercią. Tfu! Kto myśli moimi myślami? A może wcale nie są moje? Może myślą się same? Może należą do innego świata?

Za oknem ktoś krzyknął ryknął wrzasnął. I już cisza. Niemetaforycznie śmiertelna. Rykowskaskrzyk miał bowiem wszystkie znamiona aktu ostatecznego — jego siłę, wyrazistość, determinację. Znowu poczułam rozchodzenie się gęsiej skórki, jakby ktoś posypywał mnie kryształkami lodowatej soli. To co wykrzyczał wyryczał wyrzeszczał mężczyzna za oknem było wyraźnym pytaniem.

— Ojcz, dlaczego mnie opuściłeś?

Więc tak się umiera — późną jesienią, na ulicy, w bezkresnym zdumieniu?

Obok oddychały miękkie, żywe siostry. Gęsia skórka ustępowała. W końcu co chwilę ktoś umiera. Jeśli nie wyjrzę przez okno, ten człowiek pozostanie dla mnie obcy. Jak tyłu innych. Jak ja dla tyłu innych...

— Ojcz, dlaczego mnie opuściłeś? — rozległo się znowu. I znowu poczułam gruzelkową chropowatość skóry. Jak to? Więc można umierać dwa razy?

Dopaadłam okna. W szarości świtu dopalało się światło osowiałej latarni. Nieruchome postacie otaczały półkolem mężczyznę, który wprawdzie był obuty, ale poza tym nic miał na sobie ani skrawka ubrania. Jego ciało było po dziecięcemu pulchne, a okolona ciemnym zarostem twarz z pewnością młoda. Stał na tle żelaznych sztachet ogródka jordanowskiego. Moją uwagę, nie wiedzieć czemu, przykuł jego but z wywalonym jak u wisielca jeżorem i majtającym się sznurowadłem. Nieruchomi ludzie, pośpiesznie ubrani w za długie, lub przykrótkie rzeczy, wyglądali jak elementy jakiejś upiornej scenografii. Światło latarni tliło się na matowej skórze mężczyzny miękką, żółtawą poświata

Płyty chodnika polizane pierwszym szronem miały gdzieś gdzieś perłowy poblask. Po każdym pytaniu mężczyzna nasłuchiwał. W napięciu. W ciszy. I wciąż jednakowo zdumiony, nie zmieniając intonacji, wysokości dźwięku, ekspresji, po swojemu usiłował dowiedzieć się prawdy.

Spojrzałam w lewo. W bramie stał drobniutki staruszek w piżamie i narzuconym na ramiona szlafroku, zdartym pewnie z jakiegoś wielkoluda. Poly szlafroka malowniczo spływały na chodnik. Staruszek trząsał się — może z zimna, a może z płaczu...

Nagle półkole drgnęło. Utworzyła się wyrwa, w którą weszło kilku milicjantów. W ich sztywno wyciągniętych rękach sterczały białe palki. — Jak gromnie na urodzinowym tortcie — pomyślało mi się, znowu bez udziału woli. Nagi mężczyzna cofnął się, a milicjanci zrobili krok do przodu. Mężczyzna obserwowal ich, nie rezygnując ani z pytania, ani z oczekiwania na odpowiedź. Za plecami miał martwe, szczelne sztachety. Wolalabym nie widzieć tego co się stanie. Ale zobaczyłam. Mężczyzna uniósł nogę, z zamiarem zrobienia kroku w tył i... oparł się o plot. Palki nagle zniknęły, a grube mundury milicjantów posiniały z zażenowania. Mężczyzna rozpaczliwie obmacywał sztachety, a jednocześnie wykrzykiwał wrykiwał wyrzaskiwał pytanie, którego sens objawił się raptem konkretniej, tragiczniej. Pojął to chyba staruszek w bramie, bo zasłonił twarz rękami i kiwał się w przód i w tył, jak człowiek ogłupiały z bólu. Mężczyzna znieruchomiał na płocie — z rozpostartymi ramionami i podkurzoną nogą.

— Ojcz, dlaczego mnie opuściłeś?

Milicjanci delikatnie, jakby był mokrym plakatem, oderwali mężczyznę od plotu. W tylnej szybie samochodu zajaśniał na chwilę jego profil. Latarnia zgasała. Chodnik opustoszał. W bramie stał Pan Bóg w za dużym szlafroku i płakał.

Asja Łamtiugina

JOSÉ EMILIO PACHECO

Ptaki

Moim pierwszym dziecięcym wspomnieniem z Vcracruz
był gęstniejący tumult
czarnych ptaków co jakby nosły noc w swych skrzydłach
To są dziobacze — usłyszałem —
pewno drozdy czy raszki lub jakaś odmiana
Zresztą nazwa nieważna: pozostał
ich świergot pociemniały mój strach
ten rwetes tajemniczy z jakim ptaki
obsiadały — wielkie robactwo czy szarańcza
wszystkie drzewa
Spadały jak odpryski gzymsów elektrycznych drutów
bezbronny tłum co na próżno
próbując zażegnać katastrofę

Zmierch uduszony wykrwawił się z barw
Światło bez żaru na wierzchołkach liści
Także niebo było czarnym ptakiem
i cisza nagle stanęła w powietrzu

Poszliśmy
do hoteliku po długiej podróży
Dziadek
kupił stołeczną gazetę
i przeczytał mi doniesienie o bombie
która wybuchła w miejscu o dziwacznej nazwie
o śmierci co zapadła jak noc i jak ptaki
żywych ciał miotających się pośród płomieni

Największa zdrada

Nie kocham mojej ojczyzny. Jej
abstrakcyjny blask
nie mi nie mówi.
Natomiast (choć to brzmi głupio)
oddalbym życie
za dziesięć jej zakątków, za niektórych ludzi,
za porty, lasy sosnowe, zamki,
za jedno sponiewierane miasto, szare
wręcz potworne,

za kilka historycznych postaci,
za jej góry
i trzy lub cztery rzeki.

Tacubaya 1949

Tam w głębi zamierzonego dzieciństwa
były ongiś drzewa
i coś na kształt rzeki
dom skryty w ogrodzie
Wichrowe słońce
zweglilo te lata
Pustynia do dzisiaj zwie się Tacubaya
Nic się nie ostało
Albowiem w pamięci
ruiny także ustępują miejsca
kolejnym ruinom

Tacubaya — dzisiejsza dzielnica miasta Meksyk

Tulum

Gdyby ta cisza przemówiła
jej słowa byłyby z kamienia
Gdyby ten kamień ożył
byłby oceanem
Gdyby tych fal nie spletało
byłyby głazami
z których wzniesiono obserwatorium
Byłyby liśćmi
obróconymi w płomień wirujący
Jakieś słońce zamknięte rzuca światło na fragment
umarłej planety

Tutaj wszystko co żyje jest obcością każdy hold tu grozi
profanacją wszelki komentarz będzie świętokradztwem

Święte jest bowiem powietrze jak śmierć
jak bóg
do którego modlą się mieszkańcy
tej nieobecności

I trawy się prężą wynosząc nad kamień nieplodny
strawiony przez słońce —
przybytku czasu ojczyzna wszechczasów ogniu który

przyjmujesz ofiarę naszych dni
Tulum twarzą do słońca
Jest słońcem
w innym porządku planetarnym
Jest jądrem
innego świata co wyrósł tu murem
I krąży jego cień nad wodami

Cień odchodzi powraca
aż się obróci w kamień

Tulum — dawne miasto Majów. a także ważny ośrodek sakralny („Tulum” — w języku Majów znaczyło: „miasto murowane”)

Osmiornica

Mroczne bóstwo na głębokościach,
rozezapierzona paproć, grzyb, lub kwiat hiacyntu
wśród skal okiem nietkniętych, tu, w sercu przepaści,
gdzie o świcie, pobita słonecznym promieniem
spływa noc na dno morza — osmiornica pije
ssawkami swoich ramion jej ciemny atrament.
Jakże piękna jest noc, w której ona świeci
żeglując w słonym gąszczu macierzystych głębin,
które dla niej są przejrzyste i słodkie.
Lecz na plaży skażonej śmieciami po ludziach,
ten klejnot mięsisty, to lepkie zjawisko
wydaje się potworem: ginie od uderzeń
kija, bezbronna jak wrak na mieliznie.
Ktoś harpun rzucił, osmiornica wdycha
śmierć, po raz wtóry dławiąc się, raniona.
I nie krew z niej wypływa lecz najgłębsza
żałoba kryjąc morze i wchłaniając ziemię,
nieznośnie wolno, gdy ona umiera.

Muchy

Ja na tobie
ty na mnie
A obok nas para
skrzydlatych wiruje owadów

Lubieżnie nad łóżkiem polata
przygląda się z bzyzieniem
czyżby w podnieceniu

Dla niego z pewnością
nie jesteś najpiękniejsza
godna pożądania

(Jako lilia między cierniami
jest muszku jego pośród gnoju
jako klejnot blyszczącej jej trąbką
jej kosmatość jak królewską purpurą)*

Czy pogardę
w ich wielościennych oczkach budzą nasze ciała
minewy niezgrabne
nasze ramiona co nie są skrzydłami?

Unoszą się nad nami jak zorza poranna
w majestacie niczym dwie armie w czas bitwy

Postawiły na głowie pelzujące pielko
i mają wreszcie swe przyziemne niebo

Na pewno tam dyszą
zawieszono łupkami nad przepaścią

I robią swoje nic myśląc o śmierci

* z przeproszeniem Sulomona, *Pieśń nad Pieśniami*

Noc i śnieg

Wyjrzałem przez okno
i tam gdzie był ogród
znalazłem noc w konstelacjach śniegu

Śnieg czyiś ciszę namacalną
W nim światło wybuchu
i gaśnie

Śnieg nie chce niczego
powiedzieć

Jest tylko Pytaniem
które zsyła miliony znaków zapytania
na ziemię

Poeta nowej Hiszpanii

Ponieważ dusił się w kraju i nie mógł
wyrzec słowa bez narażenia życia
Ponieważ życie jego było w rękach
podejrzania donosu procesu

poeta
zagmatwał swój język niczym dzwonek
Rozłwiewił się
stalaktyty Bizancjum w jego wierszach

Czyżby się był zbuntował czyżby pojął
haniebną dwuznaczność swojego żywota
On — Kreol rozjątrzony dworak czyhający
na chwilę w której ziemię tę nazwie ojczyzną
podbity przez ludzi pokroju swych ojców zatem coraz bardziej
obcych i cudzoziemskich coraz to jawniej po prostu najędźców

Czyżby mu tak dopiekła ta publiczna służba
panegiryków poematów dworskich
Prawdziwym głosem przemówi w sonetach
w nich to osiągnie szczyty nowej sztuki
na które wprowadzić pada cień Gongory
lecz coś w nich dzwięczy co nie jest hiszpańskie
Noc po nocy rzuca ziarno w popiół

Minęły wieki jego wiersze karmia
niewidomy dział rękopisów

„Ezop” Velazqueza

Ten portret z wyobraźni
całkowicie asekualny
przedstawia bajkopisarza
z miną Goyi
i spojrzeniem strapionej matki

Z jego twarzy
pobruźdzonej rozgoryczeniem
wyziera
niezłębiona melancholia

Lewa ręka
bez entuzjazmu trzyma
plik manuskryptów
prawa
uspokoić chce ból żołądka

ten produkt uboczny
wciąż tłumionych zgryzot

Nieuczestny
bez wyjściowego ubrania
ma na sobie jedynie
gruby szlafrok

U stóp jego gliniany dzban
i jakieś tajemnicze fatalaszki

Czarne kosmyki
przekradają się pośród siwizny
ostatni to znak
jego arcystarożytnej młodości
Z lewej strony
cień zalewa ową gorzką bajkę
w kolorze ochry

Becerillo

I nawet Krzysztof Kolumb
wypuścił pociski i sforę
ludożerczych psów
na Indian z Santo Domingo
Rozszarpywani
setkami ginęli

Historia
zapomniała o tym epizodzie
Nieliczni wiedzą
że owa Jnisja cywilizacyjna
miała swego herosa
Był nim pewien dog
Becerillo

Kolumb go wynagrodził
mięsem trzech żołnierzy

Sekta dobra

Może był to tylko wiejaki proboszcz
Kreol albo Metys
któremu nagle
otworzyły się oczy na groźbę świata
Ujrzał trosk nieskończoność

i cierpień
na ziemi w wodzie i w powietrzu

I powiedział do innego proboszcza że Bog
nie jest odpowiedzialny za wszystko
Świat dostał się w ręce diabła
i wielki uzurpator któremu hold składa
zaśpiecienie chrześcijańskie
Boga jedynego wiży w głębi piekiel

Ksiądz wysłuchał spowiedzi
Święte Oficjum przeczytało donos
Zdradzony płonął razem z żywym drewnem
aby połączyć się
ze swoim Bogiem
— który jest milością —
w piekle

przełożyła Krystyna Rodowska



JEDYNE ŚMIERĆ WYJĘŁA MNIE OD OBSESYJNY
SZĄDZĄ SUKCESU.

ONLY DEATH COULD FREE ME FROM
THE OBSESSIVE CARE OF SUCCESS

LEONARDO KLEPKE '83.

KRYSTYNA RODOWSKA

PACHECO

A my nicujemy w nieskończoność
wytarty język...
I szczytno tylko po to
by na pustyni
wytrysnęła woda

(Huidobro)

„Bruionami w drodze ku nieosiągalnemu celowi” nazwał Jose Emilio Pacheco swoje wiersze, we wstępie do meksykańskiej edycji utworów wybranych, opatrzonej tytułem *Tarde o temprano* / *Wcześniej czy później* (1980). Hiszpańskojęzyczny czytelnik otrzymał utwory niby te same, a jednak zmienione, niekiedy skrócone prawie o połowę (ostatnia wersja wiersza *Evodus*), najczęściej poddane nieznaicznej obróbce słownej czy syntaktycznej. Odgęnując się od „wersji definitywnej”, Pacheco dąży do stworzenia dzieła otwartego, żywego, w którym autor połączyłby odpowiedzialność za słowo z perfekcjonizmem formalnym i podatnością na różne inspiracje.

Urodzony w roku 1938 Jose Emilio Pacheco jest nie tylko poetą, lecz także krytykiem literackim, eseistą, autorem opowiadań i powieściopisarzem, autorem scenariuszy filmowych, wykładowcą literatury na uniwersytetach w Stanach Zjednoczonych i w Europie, wreszcie tłumaczem poezji angielskiej, francuskiej i amerykańskiej. Te wszystkie role literackie, wypchane bezprzykładną pracowitością, składają się na niezwykle spójną osobowość artystyczną, odczuwającą wyjątkową potrzebę dialogu z sobą samym i „nicowania w nieskończoność” najrozmaitszych form wypowiedzi, w trakcie których odsłania się nędza i ujawniają wciąż nowe możliwości literatury. Powieść Pacheco *Moriras lejos* (*Umiesz daleko stąd*, drugie wydanie, poprawione 1978) uważana za reprezentatywną dla tzw. „nowej powieści latynoamerykańskiej”, korzystając z doświadczeń francuskiego *nouveau roman*, ukazuje nowe perspektywy epickie i poznawcze języka współczesnej prozy, jego obfita twórczość przekладowa jest konsekwencją poezji, będącej sumą głosów własnych i cudzych. *Nikt nie pracuje w odosobnieniu. Każdy poeta zawdzięcza tyleż swym poprzednikom co sobie współczesnym, a także tym, którzy przychodzą później*.

Ten fragment komentarza do własnej twórczości, zamieszczonego we wstępie do tomu *Tarde o temprano* (1980) nakazuje choćby pobieżnie przywołać kontekst historyczno-literacki a także geograficzno-kulturowy, w jakim sytuacji się fenomen tej poezji, zadziwiająco „europejskiej” — chciałoby się powiedzieć — nawiązującej łatwo dialog z naszymi doświadczeniami czytelnicznymi, zarazem jednak na wkrótce meksykańskiej i latynoamerykańskiej. I tu pojawia się zasadnicza trudność, polegająca na konieczności definiowania nieznanego przez nieznane. Twórczość poetki Jose Emilio Pacheco jest nie znana czytelnikowi polskiemu (garnę przekładów opublikowała kilka lat temu na łamach „Literatury na Świecie” i „Nurtu”), podobnie jak dzieło w skład w uformowanie własnego oblicza poezji latynoamerykańskiej twórców tej miary co Vicente Huidobro, Cesar Vallejo i Octavio Paz, by

wspomnieć tylko o najwybitniejszych. Kontynent latynoamerykański uważa się tradycyjnie za kontynent przede wszystkim poetów, co jednak nie znajduje — jak do tej pory — odzwierciedlenia w naszej polityce przekładowej. Czytelnik polski zna w niewielkiej części (czy to znaczy, że przyswoił ją sobie?) czynniki Pablo Neruda i Nicolasa Guillena, już w znacznie mniejszym stopniu można mówić o znajomości poezji Borgesa, o którym się pisze esaje i dyskutuje w klubach studenckich, głównie jako o autorze *Fikcji*, *Alefa* i *Ogródu o rozwidających się ścieżkach*. Huidobro, Vallejo i Paz — słupy milowe w ewolucji języka poezji latynoamerykańskiej — pozostają wciąż terras incognitas.

Octavio Paz (zaprezentowany w Polsce jedynie szupłym wyborem wierszy w ramach serii „Biblioteki Poetów” LSW, w przekładzie Krzysztofa Jeżewskiego, i publikacjami na lamach prasy literackiej w przekładach różnych poetów i tłumaczy) stanowi bezspornie, ważny kontekst i tło dzieła poetyckiego Pacheco, który debiutował jako poeta na początku lat sześćdziesiątych, kiedy to potężna, monolityczna osobowość Paza zmuszała młodych twórców do określenia się wobec lansowanego przez niego modelu poezji. Pacheco znalazł się niewątpliwie w orbicie Paza, o czym świadczą może choćby fakt, że wchodził w skład komitetu redakcyjnego głośnej antologii poezji meksykańskiej *Poesia en movimiento* (*Poezja w ruchu*, pierwsze wydanie w roku 1966), poprzedzonej wstępem Paza, stanowiącym zarazem jego artystyczne credo. Paz powołuje się wprawdzie na różnicę dziedziczą i hierarchii wartości poszczególnych członków komitetu, niemniej liczą się jedynie jego koncepcje i triumfujące jego dynamiczne pojmowanie związków współczesności z tradycją: *Przeszłość jest w równym stopniu czymś nowym co przyszłość: jest to przyszłość na nowo wymyślona... współczesność powołuje na swój użytek przeszłość z takim samym impetem, z jakim buduje swoją przyszłość* (ze wstępu do antologii *Poesia en movimiento*). Rozpoczynając wybór od prezentacji autorów najmłodszego i kończąc na modernistach, Paz obalił w swojej antologii nie tylko tradycyjny, chronologiczny układ tekstów, zgodnie z chronologią literackich pokoleń, lecz przeformował także kryterium dzieła „otwartego”, nie ograniczającego się do „emitowania znaczeń” lecz wzbogacającego o znaczenia, jakie nadaje mu czytelnik, dzieła, które godzi się być „medium”. Uwzględniając zdecydowaną rozbieżność dróg rozwoju obu twórców, odmiennosc ich celów i praktyk poetyckich, nie można przeoczyć faktu, że Pacheco przejął właśnie od Paza koncepcję „poezji w ruchu”, a także idealnego modelu „dzieła otwartego” (składają termin ten części autorska własność Umberto Eco), poddając je własnym przetworzeniom.

Dla Octavio Paza poezja jest — mówiąc najogólniej — uświęceniem chwili wybranej, błysku ośnienia (revelación) wyłączonego z historii i w czasie, z codzienności, wolnego także od subiektywizmu przeżyć. W naszych czasach Octavio Paz jest być może jednym z „ostatnich Mohikanów” wiary w odkupicielską moc słowa poetyckiego, któremu — podejmując dziedzictwo Mallarmego, Paula Valery i francuskich surrealistów — przyznaje najwyższą rangę poznawczą. W ujęciu tego twórcy poezja jawi się jako realna możliwość przekroczenia ograniczeń historii, „skok w absolut” i pełnia istnienia w kosmicznym zespoleniu ze sobą bytów z natury rzeczy „innych” i „obcych” (stąd u dojrzałego Paza tyle monumentalnych, prawie abstrakcyjnych definicji poetyckich). Dla Pacheco poezja jest już tylko rodzajem *pracy ludzkiej*, *nieirwalnym produktem historii, który właśnie dlatego może być ulepszyany*. Zwróćmy uwagę, że w tym zdaniu, jak i w wielu innych, poeta mówi o „pracy”, nawet nie o „twórczości”. A oto cytat wyjęty z jednego z ostatnio opublikowanych poematów: *dziecko przeczuwa, że nie trzeba tworzyć /jakiejś osobnej sekty lub czuć się kims lepszym od innych, by uprawiać poezję. /Bo prawdziwa poezja /jest na końcu języka /wpisana w jego naturę /Ogródek dziecięcy*. Równocześnie Pacheco uznaje historyczny, a więc daleki od uroszczeń Paza charakter słowa poetyckiego. Dzieło poety jest

skazane na zniszczenie (czytaj: zapomnienie), podobnie jak każdy inny byt. Dlatego właśnie musi wypełnić swoją heroicznie absurdalną misję *brulionu w drodze ku nieosiągalnemu celowi*. Nietrudno wyłuskać z tej koncepcji jej egzystencjalistyczne nacechowanie. Syzyf (widziany przez Camusa) należy do ulubionych symboli Pacheco.

Z Octavio Pazem (i z całą szkołą strukturalistyczną) dzieli również Pacheco przekonanie, że nie tylko język, ale cała rzeczywistość jest systemem znaków i ich wzajemnych relacji, rzeczą poety zaś jest posługiwanie się mm. Pacheco czyni to rozbudowując obszysnie i po swojemu symbolikę żywołów, takich jak morze, ogień, burzowe powietrze. Poprzez konkretny, zwięzły opis (Pacheco jest mistrzem zagęszczenia i zwięzłości) przetrza symboliczne znaczenie jakiegokolwiek zjawiska naturalnego czy przedmiotu. Poetę fascynuje śnieg, wielokrotnie pojawiający się w cyklu wierszy z podróży do Kanady, są to jednak „konstelacje śniegu”, śnieg uwznioślony* przylatujący mistyczne stany świadomości: *jest tylko Pytaniem /które zysła miliony znaków zapytania /na ziemię /Noc i śnieg*. Z kolei kamień, który „nieubłaganie potrafi być czymś co najtrwalsze” występuje w funkcji jednego z wielu symboli wiecznego trwania, rzeczywistości groźnej, nad- i nieludzkiej, z którą człowiek musi się jednak zmierzyć.

Poglądy Paza na istotę więzi z tradycją literacką ośmieliły Pacheco do uprawiania poezji pojmowanej jako krytyka i rewizja dotychczasowych sposobów poezjowania. Praktyki poetyckie najbardziej znaczących i popularnych twórców z jego pokolenia czy poetów starszych ujawniają niesłabnący wciąż wpływ surrealizmu (Montes de Oca, Homero Aridjis), skłonność do barokowej erupcji werbalnej w połączeniu z kosmicznym wizerunkiem zjawisk rzeczywistości psychicznej, zwłaszcza erotyki (Tomas Segovia, José Carlos Becerra), obecność licznych odniesień do mitologii Majów, Azteków i Tolteków, a nawet reminiscencji symboliki charakterystycznej dla poezji indiańskiej sprzed Konkwisty (Jaime Sabines, Juan Bañuelos), przynoszą wreszcie pochwałę spontaniczności, wybuchalych emocji i sensualizmu (Efrain Huerta, Jaime Sabines). Ta ostatnia tendencja dominuje w młodej poezji meksykańskiej lat siedemdziesiątych, a mistrzami nowej wrażliwości obwołani zostają Huerta i Sabines — poeci z pokolenia Paza, lansujący programowy anijniektualizm i kult „prawdziwych” przeżyć z czytelną pieczęcią autobiografizmu. Nie przypadkiem Efrain Huerta, przyjmujący w swoim domu korowody debiutantów i młodych adeptów poezji, otrzymał Nagrodę Państwową w roku 1976, a więc o rok wcześniej niż Octavio Paz. Huerta zdobył ponadto dla poezji meksykańskiej pejzaż i specyficzny folklor wielkiego miasta, miasta Meksyk (podobnie jak Borges zrewaloryzował poetycko folklor i atmosferę przedmiotu Buenos Aires lat trzydziestych), a jego poemat *Ulica Juarez* należy do kanonu współczesnej poezji meksykańskiej. Signum temporis młoda poezja lat siedemdziesiątych odwraca się od wiary w absolut poezji Octavio Paza, a wielbi Huertę i Sabinesa — bardów nowej emocjonalności, tradycje amerykańskiej beat generation, piosenkarzy rockowych i protest songi Joan Baez. W utworach publikowanych w licznych pismach studenckich o ulotnym życiu dominuje formalne „rozchlebianie”, nieskrepowana ekspresja młodzieńczych buntów i tęsknot do azyłów intymności. Teksty te operują językiem „trzecioświatowej codzienności, obfitującym w prozaizmy i wulgaryzmy; dłałosc i iornę, kulturowosc, nie odpowiadają już gorzkim prawdom galopującemu kryzysu ekonomicznego, społecznego i politycznego, jaki przeżywa Meksyk i cała Ameryka Łacińska.

Rozpatrywana w tym kontekście poezja Jose Emilio Pacheco ujawnia duże poczucie własnej odrębności i samotności (Pacheco nie cenił nigdy pokolemiowej wizji rozwoju literatury). W kolejnych tomach wierszy lansuje model poezji tworzącej, intelektualnej, obracającej się w kręgu żywych inspiracji zaczerpniętych z wielu kultur i epok,

podtrzymujące dialog zarówno z poezją i z filozofią starożytnej Grecji, Rzymu i Dalekiego Wschodu, jak z utworami Baudelaire'a, Rimbauda, Eliota, Eryza Pounda czy Cavafisa — by poprzestać na wymienieniu głównych jego punktów odwołania. Dla Pacheco żadna literatura nie może wyjść poza granice zakletego kręgu literatury; aspiracje zaś do odkrycia czegokolwiek, nazwania po raz pierwszy, są po prostu śmieszne. *Te kształty nad brzegiem morza budzą we mnie nieodparte skojarzenia metaforyczne/ Czy są to narzędzia Natchnienia /czy zwodnicze cytaty literackie? /Z własnego doświadczenia/* Jeżeli wszystko jest lub może się stać cytatem i wszelka oryginalność jest niemożliwa, to znaczy, że literatura powinna być traktowana jako dobro uniwersalne, z którego należy czerpać pełnymi garściami i bez cienia akademickiego pedantyzmu. Jeżeli poeta współczesny skazany jest na tradycję literacką, to niechże mu będzie wolno z nią pograć. Tego rodzaju pogląd znajduje oryginalne odzwierciedlenie w twórczości przekładowej Pacheco, a raczej — w penetrowaniu przez niego konsekwentnie pograniczu twórczości własnej i cudzej. Niemal w każdym tomie poeta ogłasza całe cykle „imitacji”, „przybliżeń” wierszy najwybitniejszych poetów światowych, traktując ich utwory — pod niezaprzecalnym wpływem twórczości i poglądów estetycznych Eryza Pounda — jako *wiersze wyrosłe z pnia innych wierszy*. Polskim przedstawicielem takiej postawy i praktyki, traktowanej różnorodnie z twórczością własną jest chyba tylko Jarosław Marek Rymkiewicz, twórca niezwykle udanych „imitacji” utworów scenicznych Calderona i romans hiszpańskich. Pacheco nie waha się dokonywać z tradycją; w cyklu nazwanym *Juegos de espejo (Gry zwierciadlane)* znajdujemy wzmianki opatrzzone wspólnym tytułem *Capulo unita a Ernesto Cardenal* „ullus następuje Ernesto Cardenala”, a także przypisyami odsyłając, nie do numerów stron meksykańskiej edycji *Epigramas (Epigramów)* wybitnego poety nikaraгуаńskiego. Motto do tego cyklu brzmi: *Poezja nie jest niczym własnością /Powstaje we współdziałaniu wszystkich — Julian Hernandez*. To ostatnie nazwisko odsyła z kolei do cyklu *Cancionero apocrifio (Spiewnik apokryficzny)*, zamieszczonego w jednym z wczesnych tomów poetyckich Pacheco: są to wiersze niejakiego Juliana Hernandezza i Fernando Tejedy, poetów meksykańskich zmarłych — jak informują sporządzone solidnie noty biograficzne — w latach pięćdziesiątych. Chodzi tu, rzecz jasna, o autorów zupełnie fikcyjnych, wymyślonych przez samego Pacheco.

Różniczne motta zaczerpnięte z dzieł twórców konkretnych lub wymyślonych, obecność tytuł cytowań, pogłosów, pastiszy, „przybliżeń” i kompilacji, wspiera się na głębokim sceptycyzmie poety, któremu wszystko kojarzy się z literaturą i którego wszystkie skojarzenia są literackie. Ta właśnie cecha każeła autorce najbardziej wnikliwego eseju o twórczości poetyckiej Pacheco, Hiszpance Livii Soto-Duggan przypisać meksykańskiego poetę do nurtu tzw. „literatury wyczerpania”, adaptując znany termin amerykańskiego pisarza Johna Bartha „Papiero-wa rzeczywistość” Pacheco przynosi jednak w efekcie wzbogacającą syntezę, wywołując współpłytność czytelnika — konkluduje krytyk.

Uważna lektura wierszy Pacheco, poety na wkrót kulturowego i intelektualnego, nie pozwala odizolować go całkowicie od będących „na czasie” sposobów mowulowania wrażliwości i wyobraźni. Pacheco jest nimi bardziej „zarazony” niż to widać na pierwszy rzut oka, a jego potrzeba dialogu z czytelnikiem jest zbyt żywa, by nie podesunęła mu jakiegoś sposobu przezwyciężenia „literackości”. W poetyckim komentarzu do obrazu Velazqueza, przedstawiającego Ezopa, sławny bajkopisarz grecki ma spojrzeć strapiionej matki, jest nieczesany i bez wyjściowego ubrania/ ma na sobie jedynie gruby szlafrok. W wierszu *Legendarna moralność* zglinię obyczajową upadającego imperium rzymskiego obrazują wyrażenia potoczne i wulgarny, znakomicie wzmocniające gorzką ironię, z jaką poeta traktuje fatalizm historii. Tak

więc „wyjściem” Pacheco, atrakcyjnym pod względem artystycznym okazuje się najczęściej formuła języka synkretycznego — w szerokim rozumieniu tego słowa. Ilekroć poeta rezygnuje z tego wymiaru estetycznego, popada w nadmiar retoryki i w ton zbyt jednoznacznego patosu, co zdarza mu się zwłaszcza w wielkich poematach — parabolach (*Ogródek dzieciństwa, Proza czeski*). Stanowczo, jedną z najmocniejszych stron Pacheco jest talent do tworzenia poetyckich miniatur: takie wiersze jak *Przemiany, Kamień, Przebudzenie, Ogień, Noc i śnieg, Koi* — to prawdziwe poetyckie perełki.

Poeta masek i fikcyjnych podmiotów lirycznych, cudzych głosów przerabianych na własne i własnych, odzgnięujących się od podejrzanego intelektualnie prawa własności. A jednak właśnie ten poeta, zamotyany szczególnie w literaturę i w literackość, zatrzymuje się z drżeniem na progu nieujarzmionej żadną nazwą ani zaklęciem rzeczywistości. W odróżnieniu od Borgesa w wierszu *Inny tygrys*, „ja” poetyckie Pacheco nie marzy o zawłaszczeniu przez poezję tygrysa „żywego, z krwi gorącej, z kości”, przeciwstawionego poezję Argentyńczyka „tygrysiowi symboli i tropów literackich”. Pacheco godzi się na to, że „tygrysa” nie będzie w wierszu, co więcej, uważa, że powinien on zostać nieknięty, na wolności. Konsekwentne usowanie w cień „ja” autorskiego, poetyka dystansu i mowy „pozornie niezależnej” odsłają świat uczuć, świat miłości i bólu w sferę rzeczywistości autonomicznej, którą literatura winna uszanować, albowiem nie jest ona w stanie „przeważać różnego rodzaju horroru tego świata”. W tym miejscu estetyka „spotyka się z etyką, co czyni tym bardziej wiarygodnym podskórny liryzm tego poety „wstydlivosti uczuć”, autora *Naszej nocy nieskończonej i Litery „F”*.

Pacheco jest poecie „chorym na czas. Czas rodzi się z jakiejś wieczności, która się rozmrza (*Wyspa Świętego Ludwika*), lecz nie jest z nią tożsamy. Poczucie czasu jest doświadczeniem danym jedynie człowiekowi, a porażem wyzaniem, rzuconym mu przez Los. Głównym tematem organizującym wizję świata poety jest konfrontacja czasu z wiecznością, chwil z nicością, w którą nieuchronnie zapada, z „pustką bezdenną” — zgodnie z agnostycznym punktem widzenia Pacheco. Człowiek jest bytem całkowicie efemerycznym, skazanym na absurd pragnień niemożliwych do spełnienia, żyjącym jedynie w „domku z kart”. Nawet pamięć — kolejny obsejny temat Pacheco — niczego nie scala ani nie ocala, albowiem w pamięci *ruiny także ustępują miejsca kolejnym ruinom (Tacubaya)*. Pozostaje heroiczny wysiłek świadomości, która akceptując tragizm ludzkiego losu, sytuuje go w nieskończonym ciągu procesów kosmicznych, w trakcie których destrukcja daje początek nowemu życiu. Świadomość każe zobaczyć fenomen życia we właściwych proporcjach, uznać jego podległość wobec praw natury. W wierszach Pacheco to, co kruche, zmienne, śmiertelne, zmagą się nieustannie z niszczącym żywiołem wieczności. Symbol *skaly podród morza* — jak brzmi tytuł jednego z wierszy — należy do najbardziej charakterystycznych dla tego poety spalającego się w ogniu refleksji i pytań ontologicznych.

Większość utworów poetyckich Pacheco mogłaby z powodzeniem figurować w światowej antologii poezji marynistycznej, tyle w nich żywiołu morza, dominującego w jednym z ostatnich tomów *Los trabajos del mar (Trudy morza)*. Wytarty skądinąd topos morza, owego ukochanego przez poetę „splachcia bezmiar”, pozwala udźwignąć najlepiej dramatyzmu i ontologicznej grozy. Najszcześniejsze jednak efekty poetyckie osiąga Pacheco w dynamicznych metaforach walki morza z ładem, tego, co niemienne, z tym, co kruche i uległe. *W zasiekach piasku tonie dom a wiatr /władiera się wszędzie, podrywa do góry/ ląd podobno stały (Veracruz, 1955)*.

Najbardziej jednak sugestywną metaforą zmagających dożeczności z wiecznością jest metafora i obraz czaszki — „otoczka wyglądająca przez morze” (*Inskrypcje na czaszce*). Barokowe memento mori

przekroje

przekazywane przez czaszkę stanowi jednocześnie symbol uniwersalizmu, i przewrotnie, chciałoby się powiedzieć po „gombrowiczowsku” traktowanej meksykańskości autora *Największej zdrady*. Jarmarczyna *calavera* (meksykańskie słowo na oznaczenie czaszki) sprzedawana podczas Święta Zmarłych ma całkowite prawo do poufalości z żywymi: na jej „czole” widnieje najczęściej imię, wykonane z jasnego kolorowego papieru, imię, które może być imieniem każdego z nas.

Śmierć ma ostatnie słowo, dlatego człowiek musi mieć wszystkie pozostałe, w których ona i tak „siedzi” ukryta, niczym „szkielet co dźwiga uciążliwe ciało” (*Inskrypcje na czaszce*). Obsesja „wieczności, która się rozmarza” musiała zwrócić Pacheco w stronę historii i refleksji nad jej istotą. „Przyszłość minęła” — stwierdza w którymś wierszu. Dla Pacheco ludzkie dzieje się w gruncie rzeczy spiralą nawrotów, reminiscencji, pastiszy i zapożyczeń, podobnie jak dzieje literatury. Ta wojna nawet się jeszcze zaczęła nie zdążyła; albo toczyła się już przed wiekami (*Kronika*). W cyklu *Antigüedades mexicanas* (*Starożytności meksykańskie*) — jednym z najznakomitszych w twórczości poety, Pacheco sięgnął po fakty i legendy dotyczące podboju Meksyku przez Hiszpanów, utrwalone przez literaturę lub dawne kroniki. Niektóre wiersze z tego cyklu są jakby prościutkim „przypomnieniem” tych wydarzeń, sprawiają wrażenie „wypisów z historii”; inne, takie jak *Rozmyślania hrata Antonio de Guevara czekającego na audiencję u Karola V czy Sekta dobra mają wymiar parabol, podobnie jak wiersze dotyczące starożytności rzymskiej, i pozwalają zabrać głos — za pośrednictwem „lirycznej roli” — na temat współczesności, jak to na polskim gruncie czyni od lat Zbigniew Herbert, wielki poeta masek i cudzych głosów. Twórczość tego ostatniego jednak wyraza z zupełnie innych motywacji. Polski poeta, któremu po wojnie zawalił się cały świat wartości, szukał w historii kultury i mitologii starożytnej Grecji i Rzymu wzorców moralnych, pragnąc mimo wszystko „ofiarować zdradzonemu światu różę”. Pacheco natomiast interesuje się historią i bada jej sensy pod presją innych przemysłów i doświadczeń wewnętrznych, natury głównie ontologicznej. *Żyje tylko! nieunikniona mewa: ta sama! co widziała jak rozbił się okręt! przemyślnego Odysusza* (*Od nowa*).*

Zanurzenie w żywej historii, odslanianie sensu dziejów nie napawa poety optymizmem: wprost przeciwnie rając ma najwyraźniej indyjski mędrzec Neizahualcoyotl, którego głosem przemawia współczesny autor rozważań o bycie: *z tego, co oczy nie widzą z wysokości tronu! nie pozostanie nawet ślad na ziemi*. Poetycka refleksja nad historią jest więc może dla Pacheco przede wszystkim pracą nad najważniejszym cyklem „przybliżeń”, w których jako fikcyjny podmiot liryczny występuje śmierć. Osobliwy efekt jaki osiąga meksykański twórca polega na tym, że nie wdraża się on przed założeniem tej makabrycznej maski. Historyczny „odmieniec” — Metyś spoufała się z *calaverą*, jak to od wieków czynili jego indyjscy przodkowie. I w tym miejscu przebiega głęboka cezurą kulturowa między filozofią poetycką autora *Prozy czaszki* a przesłaniem twórcy *Pana Cógio*.

Czterdziestoletni poeta — jeden z najwybitniejszych w współczesnej poezji meksykańskiej — wydal jak dotąd następujące tomy wierszy: *Las elementos de la noche* (*Żywioły nocy*, 1963), *El reposo del fuego* (*Spoczynek ognia*, 1966), *No me preguntes como pasa el tiempo* (*Nie pytaj, jak przemija czas*, 1969), *Irás y no volverás* (*Odejdiesz i nie powrócisz*, 1973), *Islas a la deriva* (*Dryfujące wyspy*, 1976), *Desde entonces* (*Od tamtych pory*, 1980), *Los trabajos del mar* (*Trudny morza*, 1983), ponadto wybrał wiersze wybranych *Tarde o temprano* (*Wcześniej czy później*, 1980) i *Alta traición* (*Największa zdrada*, 1985). Dzieło José Emilio Pacheco jest zjawiskiem żywym, twórczo otwartym, toteż słowa te mogą być jedynie traktowane jako „brulion w drodze” ku odcyntowaniu znaków świata, w którym zwycięstwo nocy jest problematyczne.

Krystyna Rodowska

JERZY ŚWIĘCI

ENCYKLOPEDII LITERACKIEJ CIĄG DALSZY

Na rynku księgarskim ukazał się kolejny, czyli drugi tom encyklopedii *Literatura polska*, obejmujący hasła od litery N do Ż, a nadto zaopatrzone w obszerny, 90-stronowy indeks osobowy do obydwu ksiąg. Wszyscy, których zbiorowym wysiłkiem to dzieło powstało i służyło swajako dziennemu, a więc komitet redakcyjny, powołany przed zrenesansu laty przez wydłora, czyli Państwowe Wydawnictwo Naukowe w Warszawie, zespół redakcyjno-wydawniczy i techniczno-produkcyjny, któremu przewodnik zawdzięcza piękna, niezwykle staranną szatę graficzną (szkoda, że bez ilustracji), wreszcie pokazuje grono współpracowników, autorów poszczególnych haseł, mogą mieć powód do satysfakcji. Fimis opus coramati Obecny tom, który czytelnik otrzymuje do rąk, wieczerz bowiem istotnie dzieło niezwykle trudne, pracochłonne, na naszym gruncie jest to przedsięwzięcie absolutnie pionierskie i pod wieloma względami nowatorskie. Autorzy przedmiotu oparli się pokucie nadludowania wzorów już istniejących i sprawdzonych, sami opracowali koncepcję owego zarysu encyklopedycznego, który bynajmniej nie powiela schematu popularnych leksykonów literackich, lecz stawia sobie cele o wiele ambitniejsze. Nie są to cele wąskoinformacyjne, choć zarys nasz, skromnie nazwany „przewodnikiem”, wcale nie zaniedbuje tych zadań i powinności, jakich oczekuje się od każdej encyklopedii. Ma ona wstrząs na celu w sposób możliwie wyczerpujący, przejrzysty i jednoznaczny przynieść zaasb niezbędnych informacji z danej dziedziny, mając na uwadze potrzeby szerokiego kręgu odbiorców, angażujących do encyklopedii zwykłe z jakiejś konkretnej, okazjonalnej potrzeby. W danym przypadku chodźlibo o informacje na temat poszczególnych pisarzy oraz ich dzieł, czasopism o profilu literackim, kierunków literackich, tw. zmów, o objaśnienie pewnych terminów, będących w powszechnym użyciu i znanych już od szkoły. Poza ten obszar ambicje zwykłych leksykonów literackich już nie sięgają, jest szkoda dla informacji o charakterze bardziej syntetycznym oraz — co ma także miejsce w naszym przewodniku — lepszej odpowiadają tych postępowi badań naukowych, jaki dokonał się w tej dziedzinie.

Omalwając pierwazy tom przewodnika miałem okazję zauważyć, i to wielokrotnie, że penetruje on teren znacznie rozleglejszy od tego, jakim zajmowały się i nadal zajmują polityczne skądinąd leksykony literackie, niestety częściej gdzie indziej niż u nas („Akcent” 1985, nr 2-3). Tamte nastawione są zwykle na użyczek doradczy, przewodnik zaś zadanie swoje upatruje także w dostarczeniu czytelnikowi okazji do bardziej samodzielnych studiów i przemyśleń nad literaturą z wysiłkami jej „przygłosiłami”. Obecna refleksja o literaturze obejmuje obszar spraw i zagadnień o wiele rozleglejszy, węższe i o wiele bardziej skomplikowany niż przed laty, powiadomym, współczesnemu, ludy zwykłego czytelnikowi, konsumentowi dzieł literackich, wystarczała wiedza o autorze i znajomość kilkunastu lub kilkudziesięciu terminów. Także i środki masowej komunikacji, niesłuchane upowszechnienie się zawodu pisarza, obfitość produkcji literackiej zaważyły na tym, że ciężar zainteresowań coraz bardziej jakby przemiłwił się z samej literatury na jej wielokrotne występowanie otocze: społeczne, socjalno-językowe, regionalno-geograficzne, państwowe-instytucjonalne. Przedmiotem społeczne uwagi coraz częściej bywają zjawiska wciąż jeszcze uchodzące za „paraliterackie”, niewykazujące w swej

ostatecznej postaci, włączone w kontekst współczesnej kultury masowej, wymagające innej postawy odbiorczej niż sztuka „wysoka”. Wobec upowszechnienia się gustów i pewnych nawyków odbiorczych nastąpiła niezauważalna i tylko w niektórych przypadkach uchwytna asymilacja wpływów obcych. Literatura rodzima coraz mniej jest zainteresowana w uprawomocnieniu granic swojej autonomii, mniej troszczy się o obronę własnej tradycji przed niepożądanym załamem „obcych”. A jednocześnie coraz skuteczniej dochodzi własnej swojotki, która nie musi być przecież synonimem parafrazezyści. Śmiałej niż dotychczas dochodzi do głosu współczesny punkt widzenia na zjawiska literackiej przeszłości.

Sygnalizujemy tu jedynie w sposób drastycznie uproszczony zjawiska, które ma na uwadze dzisiejszy konsument dzieł literackich, a czego w żadnym sposób nie może bagatelizować encyklopedyczne kompendium wiedzy na temat literatury rozumianej w jej pełni i integralności. Osmajając takie kompendium musimy jednocześnie pamiętać, iż znaleźliśmy się na określonym etapie rozwoju dyscypliny naukowej, która w trosce o możliwość życia (?) weryfikowałałność własnych stwierdzeń i obserwacji zdaje się uprawiać coraz częściej kult prasnej fachowości i specjalizacji. Literaturoznawstwo współczesne mu grozi w wielu przypadkach samowolne odcięcie się od możliwości skutecznego porozumiewania się ze „zwyczajnym” czytelnikiem, kożtem zaopiniowania nauki aparaty pojęciowej i naukowej terminologii, której nie jest w stanie zrozumieć i w pełni sobie przyswoić bez pozabawiania się jej tryzycznymi, jaką daje żywy i bezpośredni kontakt z dziełem. Wyniki osiągnięte w jednej poddyscyplinie literaturoznawczej bywają czasami nieprzekładalne na kategorię stosowane w drugiej. W takiej sytuacji, nieco wyjątkowo, podejmowane prace nad encyklopedią, która dbając o wysoki poziom naukowy, nie narzucając się zbytnio na zarzuty ze strony specjalistów, stawiałaby sobie przede wszystkim cele popularyzacyjne, jest zadaniem nie pozabawianym swojego udziału ryzyka. Sukces przewodnika encyklopedycznego, bo wszakże jest to sukces, jakimkolwiek kryteriami go ocenimy, jest dziełem rozumnego i w wielu przypadkach zapewne trudnego kompromisu między tym wszystkim, co składa się na tradycję i niekwiesionowany dorobek dyscypliny nazywanej literaturoznawstwem, a postępcem, jaki na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat zaszły w badaniach literackich.

Lektura drugiego tomu przewodnika zdaje się w pełni potwierdzać słuszność poprzednich spostrzeżeń i obserwacji, poczynionych na materiale tomu pierwszego, gdy idzie o całościową koncepcję dzieła, w pełni oryginalną i sposób jej realizacji. Waznyk zalecy tego ważnego przedsięwzięcia naukowego stają się w świetle obecnego tomu jeszcze lepiej widoczne, projekt imponujący bogaty został przeprowadzony z dużą konsekwencją wedle janych i w pełni uzasadnionych założeń, w sposób nowoczesny, odpowiadający dzisiejszym standardom naukowym. Otrzymałmy szeroką panoramę zjawisk literackich, umożliwiającą ogłąd literatury w jej różnorodnych odniesieniach i powiązaniach, bez których wszelka refleksja o literaturze staje się zenujaco pismna, zawieszona w jakiejś abstrakcyjnej próżni. Widoczne jest to nawet w biogramach autorów, zajmujących łwią część przewodnika, które zgola nie przypominają czystej faktografii, prezentując cżasto ujęcia znacznie szersze, nie wolne od elementu opinii. Przypomniéć warto, że obok autorów dzieł literackich hasła te obejmują badawczy literatury, krytyków, polonistów zagranicznych i popularyzatorów literatury polskiej w świecie, tłumaczy, dokumentalistów i zbieraczy i t. in. Hasła autorskie w każdej encyklopedii budzą wątpliwości i zastrzeżenia, to głównie z uwagi na mechanizm selekcji, jaki obowiązuwał przy ich wyborze. Dlatego jeden są, a janych me ma — oto nie kodzący się powód dyskusji. Przącę te słowa radby się także upomnieć o nazwiska współczesne, nieznane jego zdaniem pominięte: Egon Naganowski, Włodzimierz Odęgowski, Edmund Ordon, Marian Pilot, Andrzej Piotrowski, Jan Prokop, Ryszard Przybyłski, Bronisław Przyłuski, Konstanty Purysa, Józefa Radzyska, Aleksander Rogalski, Julian Rogoziński, Samuel Sandler, Marek Skwarnecki, Michał Spławni, Jan Siobierski, Zbigniew Solarek, Tadeusz Sulkowski, Bernard Szajnczyk, Florian Śmieja, Bolesław Świdorski (wydawca londyński), Wit Tarnawski, Jacek Trzaska, Stefan Tręgucy, Leopold Tyrmad, Ignacy Wieruski, Witold Wyrupa, Jacek Wzrostkowski, Stanisław Wyzgodzki, Stefania Zahorska, Helena Zaworska, Bronisław Zieliński, Roman Zimand.

Sądzmy, że każde z wywołanych tu przykładowo nazwisk miało prawo figurować w przewodniku, można by też pytać, czy wszystkie spośród utworów literackich, którym poświęcono osobne hasła istotnie zasłużyły na takie wyróżnienie. Spory i dyskusje są nieuniknione, wśród czytelników przewodnika encyklopedycznego zawsze znajdzie się

taki, który z własnego punktu widzenia zakwestionuje obecność pewnych nazwisk czy dzieł i upomni się o inne, nieustannie jego zdaniem pominięte, nie goraz, a może i lepsze od tamych. Sądzę bywa tu jednak zawadny, skłony subiektywizm, a obiektywne sprawdziany me zawsze łatwe do ustalenia. Zważając, gdy idzie o zjawiska literackiej współczesności, pływne, o źle jeszcze obrysonowanych konturach, wciąż budzące bywają emocje. Ale i specjaliści od poszczególnych epok, wolno przypuszczać, będą mieli ochotę do dodania w zakresie proponowanej listy nazwisk czy dzieł, kierując się względami natury historycznoliterackiej. Nie wchodząc w dyskusję o słownictwo, można z całą pewnością powiedzieć, iż przewodnik nasz sprawdził w wyjątku wszelkie hasła i propozycje, me pomija nazwisk i dzieł znaczących, a margines dyskusyjności nie jest tu większy niż gdzie indziej — mieliśmy w normie. Z myślą o drugim wydaniu można by zaproponować redakcji uwzględnienie nazwisk historycznych, których polmniejsze dziejce utrwalia legenda literacka. Wazak stanowi one integralny element zarówno przeszłości, jak i teraźniejszości literackiej, wciąż budząc żywe spory i dyskusje: ks. Józef Poniatowski, Tadeusz Kościuszko, Emilia Plater, Julian Konstanty Ordon, Józef Pihuski i in.

Wielką zdobyczą drugiego tomu przewodnika są dalsze hasła poświęcone rozlicznym odłokom miejskim i regionalnym, walowymym w dziejach polskiej literatury, stanowiącym także niewyczerpane źródło inspiracji artystycznej. Pod tym względem wyróżnia się hasło „Warszawa”, będące obzerzym studium monograficznym (s. 548-566), w zasadzie pierwszym, które daje syntetyczny zarys dziejów miasta i jego roli kulturowodziejowej na przestrzeni wielu wieków, a także ukazujące przeobrażenia tematu stolicy w naszej literaturze. Nie przeczono iż ośrodków znacznie mniejszych, o węższym zasięgu oddziaływania, zwłaszcza jednak literacko czynnych, dobrze świadczących o roli tzw. prowincji: Nowy Sącz, Olaszyn, Opole, Ostrołęka, Próżna, Płock, Pułtusk, Racibórz, Suwałki, Taranów, Toruń, Zamok, Zielona Góra, Żelazna, Żagań. Innowacja, jaką wprowadza przewodnik, są hasła omawiające zjawiska, jakie łączą Polskę z kulturą i literaturą innych krajów i narodów. Sumując one z poziomu godną skrupulatnością wyniki wielu badań szczegółowych, obrazując żywą i ciepłą, rymianę dóbr kulturalnych, tak istotną dla rozwoju rodzimej literatury. Tutaj z kolei zwraca na siebie uwagę hasło „Orient a literatura polska” (s. 89-109), dzieło całego zespołu autorów, także imponujące rozmiarami i erudycją. I z takich hasel, a nie tylko biograficznych, składa się encyklopedia, dowodząc, iż autorem jej i projektodawcą uadwo się znakomicie wykreślił pora obowiązuje schematy i ujęcia w typie tradycyjnych leksykonów. Ambitny projekt musiał jednak zrodzić wiele problemów, które prowokują do dyskusji. Pragmaty nie bezby przyrzyć się tym kwestiom sporom biorącym się stąd, iż wiele spraw dotąd prostych i oczywistych wraz z postępcem badaczom ogromnie się skomplikowało i wywołalo potrzebę nowego opisu i nowych definicji, lepiej zdających sprawę ze złożoności zjawisk nimi objętych.

Znane kłopoty i trudności towarzyszą dzisiaj próbom możliwe kiego zdefiniowania terminu „literatura”, o czym wspomina się w odpowiednim hasle (w t. I). Wiadomo już dzisiaj ponad wszelką wątpliwość, iż nazwy tej, porome zupełnie jednoznacznie, nie da się ograniczyć do jasnych tradycji zachlanych do tzn. literatury pięknej. Posługując się kryteriami estetyczno-artystycznymi jako wyznaczniki lub pierwowzłanymi w kwalifikowaniu zjawisk literackich pociąga za sobą doltkine ograniczenia i nie odpowiada dniejszej świadomości literaturoznawczej. Fakt ten znalazł dobitny wyraz w *Przewodniku*, który poświęcając osobne hasła literaturze brukowej i odpustowej, literaturze dla dzieci i młodzieży zerwał z nie tak dawną przecież tradycją, kładąc upatrywać w nich twory jakiegóś dziwnego i lekceważonego „pogranicza” lub „pamhliteratury”. Wiele uwagi poświęca też gatunkom folklorystycznym oraz literaturze ludowej, która kojarzy się głównie z twórczością prasy chłopskiej (por. „ludowa literatura”). Odnosząc się z satysfakcją o zjawisko, wypada jednocześnie zauważyć, iż encyklopedia nasza zajmuje w tych sporach stanowisko dosyć umiarkowane, me decydując się np. na szerze uwzględnienie gatunków przynależnych do współczesnej literatury popularnej i użytkowej. Odnosnych hasel: „popularna literatura” i „użytkowa (wzgl. stosowana) literatura” w ogóle w przewodniku nie ma, chociaż o fenomenach tych twórczości wspomina się przy wielu okazjach (np. o literaturze popularnej w związku z literaturą brukową, o formach użytkowych przy liście czy pamiętkami). Podobna powściągliwość cechuje podejście do zjawisk folkloru, którego jedynym, niejako oficjalnym reprezentantem jest klasyczny folklor wiejski, „najczystszy” typologicznie postaci folkloru (por. „ustna twórczość ludowa”), pominięto natomiast wszelkie odmiany folklorów krodowitowych, które od

dłuższego już czasu będą żywe zainteresowanie, specyfika ich rysuje się już też coraz wyraźniej w świadomości potocznej. Potwierdzamy tu spostrzeżenie uciążone w związku z pierwszym tomem.

İnym dziełem pisarstwa, który od początku swojego istnienia atakował się z literaturą, jest biografistyka. Zarówno pierwszy, jak i drugi tom przewodnika dostarcza wiele przykładów — historycznych i współczesnych — tych wzajemnych oddziaływań. A jednak i tutaj dal znać o sobie brak pewnych haseł i o pierwszorzędnym znaczeniu, jak „biografia”, „biografistyka” czy „autobiografia”. Historycy rzut oka na dzieje biografii i biografistyki pozwoliły z pewnością lepiej, niż poszczególne hasła, jak „biografia zbeletryzowana”, „wie romancje” (obydwie stanowią gdzie z wielu i to współczesne odmiany biografistyki literackiej) czy „życiowe twójty”, ukazać znaczenie tej ważnej gałęzi pisarstwa, nudy przecież nie pozbawionej ambicji artystycznych, dla rozwoju literatury. Za niezbędny też warunek ukazania poszczególnych etapów tego rozwoju uznalibyśmy uwzględnienie bogatych materiałów autobiograficznych, których nie brak i w naszym piśmiennictwie, w formie listów, dzienników, wspomnień, pamiętników, wyznań, rozmów, a nawet szkiców autobiograficznych, postawionych przez pisarzy. Autobiografia nie jest oczywiście równoważna z autohistorią, gdyż ten, jak czytamy, oznacza postawę. „dzieci której dotąd wiodła i przetycia pisarza zostają wykorzystane i dochodzą do głosu w jego twórczości” (J. Ziomek, I, 35). Jedynymi hasłami tutaj są „diariusz” (ale ten odnosi się do literatury staropolskiej), „pamiętnik” (mylnie utożsamiany z dziennikiem, gdyż i genetycznie, i konstrukcyjnie to odmienne gatunki) oraz dzienniki Żeromskiego (dlatego pominięto nie mniej chyba ważne dzienniki Nalkowskiej, Lechonia czy Gombrowicza?). Bez jakiegokolwiek ujęcia syntetycznego obrazu autobiografii wykazuje puste płamy, a istniejącym hasłom brak należytych wewnętrznych powiązań.

Hasło „powieć” należy bezsprzecznie do najlepiej opracowanych w przewodniku, prezentuje się ono okazale, jako obraznie studium monograficzne (dzieło zespołu autorskiego), dające wyczerpujący przegląd zagadnień związanych z tym gatunkiem, zarówno w aspekcie teoretycznym, jak i historycznoliterackim (dzieje powieści, począwszy od Oświecenia). A jednak z uwagi na informacyjność powieści encyklopedii — przewodnika można by się zastanawiać, czy — niezależnie od takiej panoramy historycznej — nie należałoby przypadkiem poświęcić osobnych haseł bodaj najwęższemu odmianom tego gatunku, który wciąż przecież uchodzi za najbardziej popularny, najintensywniej poszukiwany na rynku (*Słownik terminów literackich* wylicza tych odmian 28). Wyjątek uczyniono tu dla powieści historycznej i powieści poetyckiej, zaś informacje na temat kilku innych jeszcze odmian powieści znalazł można pod innymi hasłami. Powieć biograficzna pod „biografia zbeletryzowana” i częściowo „wie romancje”, o powieści tendencyjnej mówi się w związku z „tendencyjną literaturą”, fantastyczną omawia się pod hasłem „science fiction” itp. Szczególnie zaniedbania widoczne są na odcinku pomiędzy popularną krasnopolką-kryminałem, przygodową, radiową, w odcinkach itp., wciąż wywołującą żywe kontrowersje i spory nie tylko wśród specjalistów, ale też i czytelników, spragnionych zarówno rozrywką, jak i potwierdzenia słuszności własnych wyborów, które na ile tych wymagań, jakie stawia zw. powieć wysokointellectualna często mogą się wydać zbyt przyziemne, mało ambicjne itd. Można bowiem zasadnie domniemywać, iż taka encyklopedia, jak nasza, odpowiadając na szerokie zapotrzebowanie społeczne i dostarczając rzetelnej informacji na tematy interesujące ogół publiczności, stanie się także — ze względu na swój autorytet naukowy — czynnikiem w rodzaju rozstrzygającym spory i wątpliwości, których nie mało narosło wokół przetrwałych odmian literatury popularnej czy masowej.

Mielibyśmy już okazję wielokrotnie podkreślić, iż przewodnik nasz nie jest zwykłym leksykonem, przyoci gruntem — części w monograficznej formie — naukowe opracowanie wielu niezwykle ważnych zagadnień, niedołączonych od dziesięcioletniego rozumienia literatury, traktowanej szeroko, z uwzględnieniem jej wielu uwarunkowań społecznych, geograficznych i in. Wysoła ocena, na jaką bezwzględnie zasługują ta jedyna w swoim rodzaju publikacja, uwzględniając zdanie dalekich ulepszeń, zwłaszcza tam, gdzie od czasu się niedostatek informacji o charakterze bardziej syntetycznym. Tak jest np. z teatrem. Zabrakło tu opracowania, z którego czytelnik mógłby się czegoś dowiedzieć o dziejach teatru w Polsce na przestrzeni wielu stuleci, włącznie z epoką dziesiętą, obfitującą w przełomowe inicjatywy teatralno-dramaturgiczne. Dopiero takich opracowanie syntetyczne mogłoby stanowić wprowadzenie do haseł bardziej szczegółowych, obecnych w przewodniku, jak „teatr dworski” czy „teatr szkolny”, a także do innych ważnych

spraw związanych z teatrem i dramatem (czasopisma, teatry, reżyserzy itp., niestety, tych informacji w przewodniku jest mało). Przy hasle „przełom literacki”, świetnie opracowanym, można by się też w przyszłości pokusić o ogólne zarysowanie dziejów sztuki translatorskiej w Polsce. Nie zastąpią tego nawet dobre informacje o tłumaczeniach, jakie znajdujemy w hasłach poświęconych związkom z obcymi literaturami. Obrazny blok informacyjny dotyczący literatury obłocznokrajowej został, naszym zdaniem, nieco szkieletnie, a więc z szkodą dla przyszłości, w układzie materiału, rozdzielony w przewodniku. Po hasle „obłocznokrajowa literatura polityczna” winny nastąpić opracowania dotyczące późniejszych dziejów tej twórczości, w okresie robien oraz i także i w wieku XX „powstania warszawskiego poezja”, „powstania listopadowego poezja”, „powstania styczniowego poezja”, „wojenna i powołańcza poezja obłocznokrajowa 1914-21”, „wojenna poezja obłocznokrajowa 1939-1945”. Taka kolejność wydaje się bardziej naturalna, dyskutując ją bowiem względnie jednolity charakter tej twórczości.

Drugi tom przewodnika encyklopedycznego *Literatura polska* w całej rozciągłości potwierdza tę wysoką ocenę, na jaką zasłużył już tom pierwszy. Dawo jedynie fakt, iż niewątpliwie wydarzenie, jakim jest ukazanie się pierwszej u nas encyklopedii tego typu przelożbę też większego echa. A przecież nie mialimy dotąd i prawdopodobnie długo jeszcze mieć nie będziemy podobnej księgi, która by w sposób tak wszechstronny i kompetentny informowała odcz czytających o sprawach integralnie związanych z pojęciem literatury, z jej dziesiętnym wyobrażeniem. Wymagania, jakich obecnie czytelnik oczekuje od encyklopedii literackiej są nieporównanie większe niż kiedyś, znacznie bardziej wyrażające poza wąski krąg spraw czysto literackich Skończyła się epoka genialnych polihistorów, w rodzaju Aleksandra Brücknera czy Zygmunta Głogera, uczonych pracujących w pojedynkę, samoinicjatywnie porządkujących ogromny materiał, na którego temat z osobą i na różne i inaczej wywołują się dzisiaj historycy i teoretycy literatury, specjaliści od różnych okresów literackich, prądów i gatunków, a obok nich socjologowie, językoznawcy, folklorysty i in. Wewnętrzna specjalizacja w obszere dyscypliny zwanej „nauką o literaturze” jest faktem dokonanym, tłumaczącym opory przed podejmowaniem zadań takich, jak nasza encyklopedia. A przecież uprawiając z godną podzwu precyzją własne pola, mają budować literatury także poczucie zobowiązań społecznych o znacznym sklerum, popularyzatorskim charakterze. Encyklopedia literacka świadczy o tym w sposób przyoznaczający, choćby jej współautorom.

Nie znaczy to jednak, by pod kątem jej przyszłych wydań nie należało zgłaszać propozycji odpowiednich ulepszeń. W moim porożeniu zastrzeżenia sformułowane pod adresem pierwszego tomu Jednym z najważniejszych też zbyt powściągliwie traktowanie zjawisk odnoszących się do literatury polskiej na emigracji począwszy od r. 1939. Najwięcej informacji na ten temat pojawia się w hasle poświęconym literaturze współczesnej 1939-1945, czyli okresowi wojny, co należy uznać za dotkliwie ograniczone perspektywy porażkowe. Ponad czterdziestoletni okres rozwoju literatury polskiej na obczyźnie nie może opierać się na kilkunastu czy nawet kilkudziesięciu hasłach osobowych. Potrzebna jest tu informacja o charakterze syntetycznym, tak, jak to ma miejsce w innych przypadkach. Tym bardziej, że dostęp do materiałów z zakresu literatury emigracyjnej jest w kraju nadal daleko niewystarczający. Postulował by też należało rewizję haseł osobowych, zarówno pod względem wyboru, jak i gruntonowości opracowań.

W tym drugim przypadku dostrzega się pewne dysproporcje i potrzebę niekiedy dość znacznych aktualizacji tematu. W jeszcze większym stopniu ten wymóg rewizji odnosi się do haseł poświęconych dziełom literackim. Faworyzują one dzieła przelotnie ze szkodą dla utworów współczesnych. W niejednym przypadku przewodnik zmuszony był arbitralnie rozstrzygać skomplikowane kwestie natury terminologicznej. Decyzje te generalnie uszanować należy za słuszne, w pełni uzasadnione charakterem publikacji adresowanej do szerokiego kręgu odbiorców i dlatego podstawa haseł czyniącej pogoda i kategorie będące w powożonym użyciu. Przewodnik dookreśla ich sens, precyzuje ich znaczenie zgodnie ze stanem dzisiejszej wiedzy, w pewnych przypadkach nie waha się jednak przed innowacją nazwicy. Dzieła przelotnie do tradycyjnego folkloru wiejskiego figurują jako „suna twórczości ludowa” (termin raczej polysylowany, owionienie się z nim będzie sprawą przykroćki). W pewnych przypadkach można też zauważyć niekompletność w posługiwaniu się terminami obcojęzycznymi i ich odpowiednikami rodzimymi (np. „science fiction” ma swój odpowiednik w fantastyce naukowej czy literaturze fantastyczno-naukowej i te terminy byłyby tu przeto bardziej odpowiednie).

NEOAWANGARDA I KRYSZYS KULTURY WSPÓŁCZESNEJ

Dzieje najnowszej awangardy artystycznej — jeśli za początek ruchu neoawangardowego przejąć połowę lat pięćdziesiątych — liczą już sobie około trzydziestu lat. Jednakże dopiero w ostatnim czasie poczęły pojawiać się u nas publikacje, które nie ograniczają się do opisu i analizy konkretnych przejawów działalności nowej awangardy, lecz próbują dociec całościowego sensu tego skomplikowanego zjawiska. Zbor artykułów Stefana Morawskiego *na zakreśle: Od sztuki do po-sztuki* zajmuje wśród nich miejsce szczególne. Błyskotliwa erudycja autora, który łączy rozwój i twórczość neoawangardowej sztuki zwaną od końca lat sześćdziesiątych aż do chwili obecnej, czyni tę pracę niezastąpionym źródłem wiedzy o najnowszych ugrupowaniach spod znaku antyartu. Ale istotna wartość stosu ium Morawskiego związana jest z samym sposobem ujęcia badanych faktów. Otóż Mora-... umieszcza neoawangardę na szeroki tło socjokulturowym, analizuje różnorakie związki łączące ją z całym systemem współczesnej kultury i cywilizacji.

Zrozumiałe, iż tak ambitne zamierzenia badawcze narażają na wiele trudności nie tylko natury teoretyczno-metodologicznej, lecz także aksjologicznej. Morawski doskonale zdaje sobie sprawę z tego, iż wszelki dyskurs o kulturowych i cywilizacyjnych dylematach neoawangardy musi angażować przekonania światopoglądowe uczonoego, wyznawa przez nich życiową teorię. Dlatego też uczucie wyznaje, że nie należy mu na tym, aby zaskazywać na miarę ścisła naukowe teoretyka awangardy. *Znaczenie wieloletnie widuje mi się przekonanie, że wiedza humanistyczna służy nie tylko wyrażaniu, ale także przez procedury wyznaczające demarkację i deficytującą świadomości społecznej i perspektywy wartości, które uważa się za normalizujące. Nie uprawiam tedy teorii w stanie stereotypie* (s. 8).

Zgodnie z tą deklaracją Morawski nie ukrywa bynajmniej swych sympatii dla pewnych idei, wysuwanych przez neoawangardowych twórców. Uczony podziela ich niepokój o losy dzisiejszego świata, ich troskę o człowieka, który w pogoni za mirażem materialnego postępu zatracił fundamentalne wartości duchowe. Bliskie jest mu kontraintuicyjne nastawienie niektórych odłamów neoawangardy. Z uznaniem wypowiada się o tych pochynalich przedstawicielach nowej awangardy, którzy stanowią próbę rozpoznania szczerze trapiących masowe społeczeństwo doby industrialnej, a narazem wskazują na potrzebę poszukiwań nowego, zontestowanego przyszłościowego modelu kultury. Ale opuszczając za określonymi granicami, proponowanymi przez najambitniejszych neoawangardystów, Morawski stara się jednocześnie zachować krytyczny dystans, unika występowania w charakterze ideologa neoawangardy. Przeświadczenie niektórych twórców, że jedynie neoawangarda ma receptę na zbawienie ludzkości, uczony kwalifikuje jako „szkodliwą zmiłotę”. Morawski bełkotliwie odwołania zbliżenia i niekonsekwentnie neoawangardystów, demaskuje i wstrząsa i nieautentyczność działań tych twórców, którzy swój akces do ruchu neoawangardowego zgłosili raczej pod wpływem modny niż w rezultacie samodzielnego przemyślenia nad sytuacją sztuki we współczesnym świecie.

Punktem wyjścia rozważań Morawskiego na temat potężności sztuki w dzisiejszej kulturze jest teza o załamaniu się, czy wręcz rozpamiętaniu, kluczowej kategorii estetycznej, jaką stworno pojęcie „dzieła sztuki”. Spróbujemy zatem ustalić, jak filozof rozumie „dzieło sztuki. Morawski sądzi, że całkowicie, co nazwy się dziełem sztuki jest charakteru aksjologicznego, czyli przejawem jest jako wartość. A jeśli tak, to sposób istnienia dzieła artystycznego jest tylko fizyczny, co społeczno-kulturowy (w języku fenomenologii — intencjonalny). To znaczy — dzieło sztuki istnieje jako przedmiot materialny, na którym nadbudowana jest jego swoista wartość ze względu na określone akty świadomości podmiotu grupowego i indywidualnego (s. 165-166). Powodzenie operacji mającej na celu wyodrębnić me klasy przedmiotów zwanach dziełami sztuki zależy więc od tego, jak rozumie się wartość w ogóle, zwłaszcza zaś wartość twórci dla sztuki — wartość artystyczną (estetyczną).

Morawski wyróżnia pięć możliwych sposobów ustanawiania klasy dzieł artystycznych odwołujących się do pięciu różnych kryteriów wartości artystycznej. Zastrzega się przy-

tym, aby nie utożsamiać kryteriów wartości artystycznej z kryteriami oceny artystycznej. Te ostatnie znajdują zastosowanie dopiero wówczas, gdy rozstrzygniemy już pozytywne kwestie przynależności utworu do sfery sztuki i służy do oznaczenia wysokości wartości artystycznej. Różne, scharakteryzowane przez autora koncepcje wartości artystycznej poznikiwały wyznacznikami sztuki bądź 1) w przebiegu estetycznym jednostkowego odbiorcy, bądź 2) w przedmiocie artystycznym, bądź 3) w relacji przedmiotu — podmiotu, bądź 4) w upodobaniach danej zbiorowości w określonym momencie historycznym. Filozof stawia wszystkie te propozycje metodologiczne za jednostronne i opowiada się za teorią, która stanowi swego rodzaju syntezę wymienionych wyżej podejść. Traktuje ona wartość artystyczną jako *współzaletność zespołów jakości przedmiotowej i podmiotowej danych w długim procesie historycznym od wyłonienia się przedmiotów sztuki aż do czasu dzisiejszego* (s. 167). Inaczej mówiąc, autor dąży do uchwycenia w historycznie zmieniających się formach sztuki od czasów paleolitu aż po wiek XX pewnych stałych właściwości, które decydują o kulturowej tożsamości sztuki, o jej szczególnym statusie w kulturze.

Idea „niezmienności estetycznych” odgrywa ważną rolę w wywodzie Morawskiego, dlatego też warto poświęcić jej nieco uwagi. W artykule *Pojmowanie dzieła sztuki dawniej i dzisiaj* uczony wylicza i omawia osie uniwersalne, konstytutywne cechy sztuki. Po pierwsze, dzieło sztuki tworzy samonik całość, odrębną strukturę, rządzącą się własnymi prawami. Po drugie, cytnikiem, który odrębną całość dzieła sztuki od reszty świata jest forma artystyczna — zespół środków technicznych, nających na celu taką obróbkę materiału artystycznego, aby osiągnąć pożądany efekt estetyczny i w pełni ujawnić mistrzostwo twórcy. Po trzecie, dzieło sztuki odznacza się ekspresyjnością. Artysta w taki sposób konstruuje swiat własny dzieła sztuki, aby stworzona całość była maksymalnie wyrazista, intensywna. Ale o ekspresji możemy również mówić w odniesieniu do indywidualności artysty. Przedstawiając oryginalną więź artystyczną, twórca wyraża tym samym swa niepowtarzalną osobowość. Oprócz wskazanych niezmienników Morawski wymienia jeszcze inne, zachowujące swa ważność w obrębie poszczególnych odmian sztuki: w sztukach przedstawiających — mimie, w sztukach użytkowych — odpowiedność budowy przedmiotu i jego funkcji.

Odwołując się do owych wyróżników, estetyka sformułowała zespół trzech teoretycznych, które tworzą określoną paradygmat estetyczny. Zdaniem Morawskiego składają się nań następujące zasady: 1) Sztuka, której domena jest piękno (wartości estetyczne), zajmuje trwałe miejsce w systemie wartości kulturowych. 2) Jednym z podstawowych zadań sztuki jest przedstawianie świata i ściśle z tym związane wyrażanie psychiki społecznej. 3) Sztuka wymaga mistrzostwa technicznego, wysokiej sprawności warsztatowej. 4) Dzieło sztuki stanowi ekspresję indywidualności twórcy. 5) Proces tworzenia, dzieło sztuki i proces odbiorcy tworzą pole estetyczne zmieniające się w zależności od kontekstu kulturowego. 6) Świat sztuki składa się z poszczególnych dziedzin artystycznych, z których każda posługuje się sobie tylko właściwym i tworzywem, środkami wyrazowymi, preferuje określone treści itp. Granice między gatunkami artystycznymi nie są ścisłe, nie przetrzymywane, natomiast istnieją nieprzekraczalne bariery np. między muzyką a teatrem, poezją a malarstwem (s. 186-187).

Mimo różnorodnych przemian, dokonujących się zarówno w praktyce artystycznej, jak i w towarzyszącej jej świadomości estetycznej, opisany wyżej paradygmat zachował swą ważność w przeciągu wieków kultury europejskiej. Przeobrażenia panujących kanonów estetycznych, przekształcenia hierarchii poszczególnych niezmienników (np. przypisywanie zasadniczego znaczenia bądź umniejszeniejony wykonawcy, bądź formie, bądź ekspresji, bądź mimie) nie naruszyły obowiązującego paradygmatu. Popycie sztuki do czasów średniowiecza, poprzez renesans, barok, oświecenie, romantyzm aż mniej więcej do lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych naszego wieku nie zmieniło się zasadniczo. Wprawdzie tzw. klasyczna awangarda z lat 1905-1930 podważyła wiele uświęconych przez tradycję reguł i zachwiała dotychczasowym paradygmatem estetycznym, ale nie zdolana go unieważnić. Jedynie dwie pierwsze z wymienionych wyżej zasad uległy modyfikacji. Kwestionując piękno (tradycyjnie pojmowane) i mimiejsi jako niezbędne warunki sztuki, wielka awangarda otrzymała jednak w mocy pozostałe cztery zasady. Co więcej, odwróciła o mimiejsi ku autonomii sztuki przedmioty estetycznej wywypikł znaczenie zasad mimiejsi i indywidualności ekspresji oraz kształtowania, według której przedmioty stawały normierzeby bład twórczości (s. 189). Nadal więc celem działalności artystycznej pozostało stworzenie szczególnej, wyodrębnionej z rzeczywistości struktury (formy), świadczącej o biegłości technicznej i twórcy (technie, meiste) oraz wyrażającej jego osobowość.

Do piero w polowie lat pięćdziesiątych zarysowują się w sztuce procesy (dojrzała postać przybrała one w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych), które doprowadzą do obalenia paradygmatu estetycznego, respektowanego jeszcze przez awangardę klasyczną. *W chwili obecnej* — stwierdza autor — zagrożone są nie przejściowe kanony estetyczne, lecz fundamentalne założenia ukształtowane i utrwalone w doświadczeniach dziełach estetyki europejskiej. Działają estetyki stale nie wobec problemu kolejnej modyfikacji pojęcia sztuki, lecz wobec kluczowej kwestii: czy i o co uprawia najnowszą awangardę, może być w ogóle nawiązanie sztuką (s. 190). Morawski jako wybitny badacz zjawisk artystycznych nie przyjmuje, oczywiście, białej zawieszki w programach i komentarzach neoawangardystów bezkrytycznie, lecz konfrontuje je z praktyką twórczą. Nader interesujące są pod tym względem przeprowadzone przez autora dwóch głównych kierunków neoawangard — happeningu i konceptualizmu (por. s. 190-191). W obu przypadkach filozof stwierdza występowanie pewnych wspólnych wątków:

A. I konceptualizm, i happeningu rezygnują z dzieła sztuki jako fizycznego obiektu, odznaczającego się szczególną strukturą. W happeningu ma je zastąpić proces wspólnej zabawy bądź współzoku, zmierzający do wytorzenia wprawy duchowej między rezydentem spektaklu a publicznością; w konceptualizmie — proces mentalny mający za przedmiot samo pojęcie sztuki.

B. I tu, i tam sprawności techniczne w doświadczeniowym rozumieniu tracą znaczenie. Ważna jest jedynie pomysłowość w burzeniu zastanych konwencji artystycznych. Liczą się przede wszystkim gesty mające zabiegać o protekcję przeciwko wartościom estetycznym, reprezentowanym przez sztukę. W tym celu wprowadza się do aranżowanych zdarzeń i akcji elementy zaczerpnięte wprost z życia, nie dbając o ich estetyczne przetworzenie. Sacrum estetyczne ustępuje miejsca profanum moralno-obyczajowemu, politycznemu itp.

C. Artysta usuwa się na dalszy plan, pragnąc zachować anonimowość. Zamiarem twórcy-animatora nie jest wyrażenie swej osobowości czy swej wizji świata, lecz pobudzenie widzów do wspólnej zabawy, wywołanie zborowego wstrząsu czy też wytorzenie atmosfery obrzędu.

D. Intencją działań podejmowanych przez konceptualistów i happeningów jest całkowite zatarcie granicy między sztuką a życiem, zlikwidowanie wydzielonej rzeczywistości artystycznej, a co za tym idzie — wyeliminowanie również swolności wzruszeń, których źródłem są specyficzne jakości formalne dzieła sztuki.

Porównanie wymienionych wyżej założeń programowych z dokonaniami twórczymi prowadzi Morawskiego do wniosku, że działalność happeningowa musi radykalnie kontestować światła sztuki nie wyłącznie ze względu na przedmioty artystyczne, ani ekspresję, ani określonych technik, a ponadto bynajmniej nie jest pozbawiona rytmu indywidualnych (s. 192). Konceptualizm posuwa się znacznie dalej w negacji sztuki, lecz również w stosunku do tego kierunku dąży się zastosować przy najmniej niektóre kategorie estetyczne. Jest więc swobodnym paradoksem, że twórcy występujący pod sztandarem antyzsztuki nie są w stanie wyzwozić się spod wpływu tradycyjnych pojęć estetycznych, nie wiedzą, czym zastąpić owe przesyte już, rzadko, kategorie. Ślad też ich radykalizm w obaleniu zastanego paradygmatu estetycznego nie znajduje odpowiedniego dopełnienia w propozycjach konstruktywistycznych. Zarówno praktyka twórcza, jak i teoria neoawangard (gdźż aktywici nowej awangardy często łączą te dwa rodzaje działalności) nacechowane są nerwizacją galimatias sprzecznymi. Neoawangardowi twórcy nie chcą uprawiać sztuki, a jednocześnie nie mogą, czy nie potrafia zerwać z nią całkowicie (s. 194). Wyjaśnienie owej paradoksalnej sytuacji „artysty poza sztuką” wymaga, zdaniem Morawskiego, odwołania się do pomocy socjologii oraz filozofii kultury.

Przedstawione wyżej doświadczenia Morawskiego mieszczą się w kręgu rozważań ściśle estetycznych. Uczeni starają się odwzorzyć immanentną ewolucję wspólczesnej sztuki, wyodrębnić najważniejsze etapy jej rozwoju. Dodajmy, iż czyni to w sposób niezwykle klarowy, wprowadzając porządek je i trwałą i zamkniętą dziedzinę (na podkreślenie zasługuje zwłaszcza uściślenie pojęcia „awangard” oraz wnikliwa analiza stosunku „nowej awangardy” do „awangard klasycznej”). Lecz w refleksji, jak Morawski podejmuje na temat losów najnowszej sztuki, stale obecny jest też nurt drugi. Autor zdaje sobie sprawę, że nie można właściwie zrozumieć pryncypów dzisiejszej sztuki, nie uwzględniwszy jej związków z tradycją artystyczną. Z tego punktu widzenia nowa awangarda może być zinterpretowana jako replika na próby podejmowane przez awangardę klasyczną oraz reakcja na jej porażki (s. 368). Jednakże filozof uważa, iż

głównych czynników, które oddziaływały na kształtowanie się formacji neoawangardowej, pozostawać należy w sferze życia społecznego i szeroko pojętej kultury. I tu wczesniej zrozumi, zastanawiając się nad przyczynami degradacji klasycznego piękna w praktyce artystycznej wielkiej awangardy, będzie łączył to zjawisko z kryzysem kultury. Wraz z podważeniem stabilnego porządku dóbr duchowych, wykruszaniem się religii jako wartości nadrzędnej, problematyką filozofii i nauki w związku z ówczesną przyspieszoną ewolucją intelektualną, wręcz wraz z klęską świata opoego na wierność, iż kapitalizm jako system „naturalny” jest jakoby stworzony — węgło nierałownemu rozbiću również pojęcie piękna (s. 188). W tej perspektywie antynomie odczuwane najnowszą awangardę mogą być odczytane jako odbicie sprzeczności waleknych „przejściowej” epoki w życiu współczesnych społeczeństw industrialnych. Morawski wymienia tutaj m.in. takie zjawiska, jak niewygasłe przeciwstawienia klasowe, wznoszący nacisk aparatu biurokratycznego, ogólniejsze źródła masowego przekazu, zmniejszenie środowiska naturalnego, zagrożenie atomowe, uroczewienie wzęz międzyklasowe, zagubienie jednostki ludzkiej w anonimowym tłumie skoncentrowanym w miastach-molochach, bezdrońność człowieka w obliczu wszechpotężnych korporacji przemysłowych. Zastanawiając się nad rodowodem neoawangardy, uczeń dochodzi do wniosku, iż ruchy awangardowe, które rozwinęły się przede wszystkim w czolowych krajach kapitalistycznych, stanowią reakcję na różnorakie konflikty rozdzielające życie społeczne i kulturalne w owych krajach, są formą odpowiedzi na wyzwanie, jakie rzuca człowiekowi współczesna cywilizacja naukowo-techniczna.

Nie znaczy to — zastrzega się Morawski — iżby raczej mieli ci spośród marksowskich badaczy, którzy traktują formację neoawangardę wyłącznie jako rezultat rozkładu kultury świata burżuazyjnego. Istotnie, neoawangarda pojawiła się w wyniku burzliwych przemian, które dokonały się w najbardziej rozwiniętych społeczeństwach Zachodu. Ale jednocześnie najbardziej dojrzałe działania, akcje i manifesty awangardowych twórców wyrażają niezgodę na otaczającą rzeczywistość, są protestem przeciwko różnorodnym formom alienacji, które rodziła cywilizacja nowoczesna, doprowadzająca do apogium opozycji: *nauka i kultura, jednostki a społeczeństwo, wartości moralnych a pragmatyzm; sztuki i techniki, wspólnoty suwerennych grup a oddległego manipulowania masami, spontaniczności a konwencji, miłości szczerą i bezinteresowną a bezinteresowności artysty etc.* (s. 255). Inna rzecz, iż neoawangardzyci nie widzą możliwości rozwiązania owych antynomii. Morawski skłonny byłby jednak wybaczyć im brak propozycji konstruktywistycznych. Filozof uważa, że dylematy, z którymi borykają się neoawangardzyci, a wraz z nim wszyscy ludzie autentycznie zainteresowani o przyszłość naszego świata, mają charakter nierozstrzygalny. Trudno więc winić najnowszą awangardę o to, że nie potrafi uporządkować z problemami, z którymi nie mogła dać sobie rady politycy, uczeni, przywódcy religijni. Jedyne czego można oczekiwać od najbardziej wradliwych i najbardziej przenikliwych twórców to rozszerzenie świadomości wspólczesnych, uprzyjemnianie im różnorakich zagrożeń cywilizacyjnych, wytworzenie poczucia wspólnoty i zachęcanie do współdziałania w celu realizacji... nowych mitologii, które powinny zastąpić dotychczasowe mitologie, skompromitowane i odrzucone przez historię.

Jak z tego wynika, konsekwentny awangardyzm artystyczny prześciga się po prostu w awangardyzm egzystencjalny, co w ostatnim momencie rezultacie związane jest zwał z jakąś opozą światopoglądową (s. 369). W dyskursus w tym momencie dyskusja o problemach sztuki i przeciw sztuki przetrada się w pełnym o nasjonalistycznych sprawach naszej teraźniejszości, i tak czy inaczej uwikłany w spory światopoglądowo-ideologiczne czy wręcz polityczne. Neoawangardysta staje przed koniecznością dokonania okłonnego wyboru życiowego — przyłączenie się do jakiegoś ruchu religijnego, partii politycznej czy innego rodzaju wspólnoty. Ale porzucając obazar sztuki dla „awangardyzmu” politycznego, religijnego czy obyczajowego, twórca musi zgodzić się też na ryzyko nieuchronnie związane z tego typu działaniami, musi być przygotowany na porażki i rozczarowania. Bardzo przekonująco pisze o tym Morawski w eseju *O współczesnym kryzysie kultury*, zamykającym recenzowaną książkę. Filozof przytoczył tutaj wiele przykładów świadczących o tym, że w trakcie realizacji ideałów głoszonych przez zwolenników „kultury alternatywnej” mogą wpaść się kłopotliwe dylematy czy wręcz antynomie. Dolek wymienić tutaj konflikty, jakie mogą się pojawić wówczas, gdy chcemy urzeczywistnić jednocześnie takie cele, jak np. twórczość i harmonia społeczna, wolność i równość, ochrona środowiska naturalnego i zaspokojenie potrzeb materialnych (bardziej szczegółowo na ten temat por. s. 392-397).

Jak widzimy, zrealizowane rozważania niewiele mają wspólnego z tradycyjną problematyką estetyczną, i Morawki bynajmniej tego nie ukrywa. Dla autora *O przedmiocie i metodzie estetyki* rozmyślania nad neoawangardą są jedynie punktem wyjścia dla własnej wizji nowego ładu aksjologicznego, nowej „konkretnej utopii” (termin E. Blocha), która stanowiłaby przeciwwagę dla zbioroklasyfikowanej i zunifikowanej kultury „oficjalnej”. Filozof, rozczarowany do różnych instytucjonalizowanych prób odrodzenia kultury, skłony jest raczej przyjąć, że najlepiej do powołania w tej sprawie mieć będą samotni „piechury-utopisci”, drogą własnymi drogami i prowadzący ze sobą ponadnarodowy, ponadustrojowy kłacz. Dowiadujemy się neoawangardzie może być dla nich nieważkie cenne, ponieważ neoawangarda, bardziej lub mniej wyraźnie, daje wyraz tym tendencjom, które znanąmu wchodzenie przez ludzką do nowy etap rozwoju historycznego. To właśnie neoawangarda (a zwłaszcza jej kontestacyjno-stopniowy nurt, ściśle związany z neoanarchizmem) najdobitniej wyraża przeświadczenie o przejściowym charakterze współczesnej kultury, a zarazem formułuje idee, które mogłyby stać się ośrodkiem postulowanej przez Morawkiego „konkretnej utopii”: podporządkowanie technologii środowisku naturalnemu, przeciwdziałanie procesom alienacyjnym poprzez rozwój ruchu wspólnotowego i umacnianie suwerenności jednostki ludzkiej, zwalczanie biurokratycznych zakusów maszyny państwowej itp. Antyżakże naszych dni podejmuje owo masę emancypacyjną, ugrunтовую swe miejsce w kulturze współczesnej, udowadnia słuszność swych aspiracji do miąsa awangardy cywilizacyjnej, co — według Morawskiego — nie uważając bynajmniej konkurencyjnych „mitologii”, propagowanych przez inne ugrupowania awangardowe.

Nie zdobył podwójny owego przekonania filozofa o szczególnym postawnictwie neoawangardy wypowiedzenie coraz głośniejsze, uporne, iż neoawangarda utraciła już swój pierwotny impet i dzisiaj znajduje się w odroczynie (por. studiów *Ungebot o kulturze ery nowotzycznej i z tym samopoczuciu neoawangardy europejskiej*). Morawki jest zdania, iż neoawangarda trwa i trwać będzie tak długo, jak długo utrzymać się będzie obecny stan przejściowy w kulturze, jak długo nie zostaną usunięte konflikty zrodzone przez współczesną cywilizację.

Na zakończenie zasygnalizujemy jeszcze jeden problem, który odgrywa ważną rolę w dociekaniach autora o genezie i funkcjach formacji neoawangardowej. W jednym z najbardziej osobistych szkiców, które weszły w skład książki — *O krytycyzmie samego estetyki* — Morawki zastanawia się nad konsekwencjami, jakie ekspansja neoawangardy pojęcia za sobą w sferze świadomości teoretyczno-filozoficznej. Nawet jeśli nie zgodym się z tezą filozofa o generalnym kryzysie sztuki, to jednak nie sposób zaprzeczyć, że sytuacja dzisiejszej sztuki jest nader złożona. Nigdy dotąd z taką stanowczością i siłą nie była bowiem kwestionowana sama racja bytu sztuki, sama idea niezbędności sztuki w kulturze. Pojawienie się neoawangardy spowodowało, iż najwrażliwsi, najbardziej wyczuleni na sprawy naszej współczesności „tradycyjni” twórcy zostali zmuszeni do rewizji swych strategii artystycznych, do ponownego przemysłania problemu roli sztuki w kulturze i w życiu społecznym. Wniosek powinien także wyciągnąć estetyka — dyscyplina filozoficzna przez wiele wieków ściśle związana ze sztuką. Morawki sądzi, iż dotychczasowe kategorie estetyki, będące rezultatem uogólnienia zjawisk artystycznych (mimesis, katarsis, prętyki estetyczne, ekspresja, mistroznostwo techniczne, odwrotność twórcy itp.) nie nadają się do opisu i analizy fenomenu neoawangardy. Nie wystarczy tedy zmodyfikować istniejący aparat kategoryjny, lecz trzeba zastąpić go zupełnie nowym systemem pojęć, adekwatnym wobec przemian, które dokonały się w kulturze artystycznej i w kulturze w ogóle. Morawki ma pełną świadomość tego, iż zbudowanie takiego systemu nie jest jeszcze w tej chwili możliwe. Przede wszystkim dlatego, że ruch neoawangardowy ciągle jeszcze się rozwija i nie wiadomo, jaki kształt przyberze w przyszłości. W jednej tylko kwestii uczony zdaje się nie mieć wątpliwości: jednym z centralnych popędów przyświeca „antyestetyki” będzie pojęcie „źwierzotności”, stanowiące alternatywę w stosunku do pojęcia „sztuki”. Czym wobec tego ma być estetyka dzisiaj? W przekonaniu Morawskiego — filozoficzna refleksja o kryzysowej sytuacji sztuki w świecie znajdującym się na ośmym zakreśle cywilizacyjno-kulturowym. Refleksja krytyczna, zachowująca dystans, ale nie unikająca też angażowania się w aktualne spory światopoglądowo-ideologiczne. W każdym razie nie unika takiego zaangażowania autor omawianej książki. I jeśli pobjada ona do dyskusji to nie ze względu na warstwą ściśle teoretyczną, lecz oparte aksjologiczne filozofa.

PAWEŁ J. SMOCZYŃSKI

WIELKI CZŁOWIEK — MAŁE DZIEŁO

Okazały i bogaty w treści wybór pism „socjologicznych” Leona Petrzyckiego pt. *O nauce, prawie i moralności* otwierać ma, w intencji jego wydawców, jakkolwiek nowy etap w recepcji twórczości Petrzyckiego w Polsce i na świecie. W szczególności ma on na celu zwrócenie uwagi na te wartości, rzekomo dotychczas notorycznie zapozowane, które — jak twierdzą redaktorzy omawianego tomu — świadczą nie tylko o wielkości spulchny polskiego prawnika i filozofa, ale również, jeśli nie przede wszystkim — o wielkopomnym znaczeniu jego doktryny dla zrozumienia przeszłości i przyszłości światowej socjologii (ale nie jedynie — bo także światowej filozofii). Wszystkie te i tym podobne oceny, implikacje lub explicite zawarte w tekstach poprzedzających pisma L. Petrzyckiego, są — najdelikatniej mówiąc — grubo przesadzone, bądź są one oparte po prostu na poważnym nieporozumieniu! Wprowadzając w błąd czytelnika nie zawsze dostatecznie zorientowanego w subtelnościach teoretycznych rozważań L. Petrzyckiego, poza tym wyrażając szkodę ich autorowi, którego twórczość jest składnią bardzo ambitną i wartościową. Zważywszy na skąpe i ciężkie gatunkowy pełnopomny błądów, rzecz konieczną jest publicznie zabranie głosu na ten temat.

Zaczynamy od kwestii na pierwszy rzut oka drugorzędnych, lecz — jak rychło się okaże — o znaczeniu wręcz zasadniczym. Mam mianowicie na myśli formę, w jakiej postanowiono udostępnić wybrane pisma naukowe Leona Petrzyckiego. Ktoś zdecydował, iż najlepiej będzie, jeśli dzieło ukazać się w serii „Biblioteki Socjologicznej”, tej samej, w której od blisko dwudziestu lat są w naszym kraju wydawane najznamienitsze, klasyczne utwory z zakresu światowej socjologii. To prawda: na tę całość, zwaną potocznie „światową socjologią”, składają się — patrząc zwłaszcza z perspektywy historycznej — traktaty o różnorodnej treści i różnorodnym nastawieniu metodologicznym. W granicach tego hasła z jednakim powodzeniem torują sobie drogę pisma Durkheima, Marksa, Parsonsa, Levi-Strausa, ale także Lenina, Znanieckiego, Halbacha, Simmela, Manheima, Veblena, czy Mertona. Wszyscy wymienieni uczeni i ich dzieła, a także dzieła wielu innych autorów, są akurat uwzględnione we wspomnianej serii wydawniczej. Chwała za to i wielkie słowa uznania pod adresem Państwowego Wydawnictwa Naukowego. Nie rozumiem jednak, na jakiej podstawie, w skład akurat tej edycji postanowiono włączyć także pisma Petrzyckiego. W zrozumieniu tego posunięcia nie pomagają również, chociaż bezwzględnie mają taki obowiązek, odpowiedź na merytoryczną zawartość dzieła — jego redaktory. Poza mglistym i niepopartym żadną argumentacją stwierdzeniem, iż prace L. Petrzyckiego mają niewątpliwie charakter socjologiczny — nikt nie uznał za potrzebne aby taką kwalifikację bliżej uzasadnić. Nie zapomniano, a także, o pouczeniu dla profesjonalnych socjologów, którym nakazuje się „być oni także zaczęli uczestniczyć w intelektualnym dziedzictwie Petrzycczynie...” (s. XXIII).

Cała ta sprawa, być może, nie byłaby warta hałasu, gdyby nie rozmiary mistyfikacji, do której, chcąc nie chcąc, doprowadzono. Ofiarą tej mistyfikacji padła nie tylko renomowana dotychczas seria wydawnicza „Biblioteki Socjologicznej”, niewybrednie zakupiono także również z twórczości Leona Petrzyckiego — a autora dzieła często uznawanie głębokich i godnych wnikiwej lektury. Skąd tak surowa i bezkompromisowa ocena? Sądzę mianowicie, iż twórczość Petrzyckiego, chociaż w szerszym i różnorodnym, w najmniejszym jednak stopniu posiada charakter typowo socjologiczny; z nauką o socjologii nie wspólnie do facydo ma i mieć nawet nie pragnie (sic!). Powyższa diagnoza będzie oczywiście dalej uzasadniana. Nim to nastąpi, niechaj czytelnik pozwoli mi moment zastrzyknąć się przy wykazie treści oferowanego mu. W pierwszej jego części p. *O nauce*, liczącej sobie kilkanaście arkuszy druku, otrzymujemy, ku naszemu zaskoczeniu, pisma o treści logicznej oraz filozoficznej. Ich związek z problematyką socjologiczną lub też z problematyką istotną z punktu widzenia budowy teorii

socjologicznej teorii, poza kilkoma przypadkowymi wzmiankami, młomy. Celość tego bloku otwiera hermetyczny i bodaj najbardziej tajemniczy w dorobku L. Pełtrzyckiego uwór *pł. Nowe podstawy logiki i klasyfikacja umietyłności*. Rzecz ta dotyczy usłnie forswanej przez Pełtrzyckiego, m.in. w opozycji do Arystotelesa, jego koncepcji logiki, mającej być podobno znacznie doskonalszą od pomysłów Stagiryta. Wartość tego tekstu, nawiasem mówiąc przez autora nie dopracowanego i za życia niezdy, poza wykładami, nie ogłoszonego — jest wielce wątpliwa. Gdyby nie fakt, iż Pełtrzycki; swoch notatek nie zamierzał w tej postaci publikować — należałoby pod jego adresem sformułować jak najdalej idące oskarżenia, do pomówienia go o bezprecondensowaną w dzieżach filozofii: Ignorancję w stosunku do założeń logiki Arystotelesa (i nie tylko zresztą tej logiki) włganie. Również własne próby autora w tym zakresie są jak najdalej od jasności i precyzji, a ich rzekoma oryginalność i odkrywczość, na każdym niemal kroku podkreślana przez samego Pełtrzyckiego — jest po prostu pozorona. By nie być ogólnym, wystarczyć może przytoczyć definicję pojęcia „pozyjeji”, pełniącogo rolę nadrzędnej kategorii teoretycznej w owej „nowej” koncepcji logiki L. Pełtrzyckiego. Na ten temat czytamy, co następuje: *Odpowiednie proste, nie dojące się dalej rozłożyć sensy, czy treści sądów czy: idm, czy (...) innych rzeczy, mających podobne sensy, nawiemy dla krótkości pozycjami (s. 5).*

Zame, bardzo trudno doszukać się w tej definicji jakiejś uchwyciwej, a przede wszystkim merytorycznej wálkiej treści. W tym mniej więcej stylu prowadzone są dalsze rozważania autora. Na pewną uwagę w powołanej rozprawce zasługuje jedynie koncepcja tzw. twierdzeń i teorii adekwatnych, będąca zresztą — co już przed laty dowodnie wykazał Tadeusz Kotarbiński — powtórzeniem szeregu koncepcji wcześniejszych, a pochodzących od Arystotelesa, P. Ramusa, F. Bacona, a także J. S. Milła. Teorie adekwatne, tj. ani za wąskie ani za szerokie w stosunku do tego, co oznakają — zaleca Pełtrzycki budować opierając się na pojęciu klasy rozumianej jako zbiór jakiegokolw jedno rodnych zjawisk, przedmiotów etc. Ten postulat, wcale niewow, posłużył następnie Pełtrzyckiemu do „rewolucjonizowania” szeregu dyscyplin i teorii naukowych, w sposób którego większość należy — jego zdaniem — przekazać do „muzeum patologii naukowej”. Zasadniczy bład tych teorii polega mianowicie na tym, iż opierają one, w charakterze naszelnego pojęcia danej nauki, pojęciem tzw. klasy logiczniejszej. Tego rodzaju pojęcia, zapożyczone najczęściej z języka potocznego, odwołują się do cech przypadkowych badanych przedmiotów, a nie do ich cech istotnych, z punktu widzenia nauki jedynie wartościowych. Jako przykłady takich niedokonalnych pojęć podaje Pełtrzycki pojęcie „larzyzna” lub „zwierzysza”, których przynależność do teorii botanicznych lub zoologicznych jest, jak nie trudno się zorientować, bliska zeru. W oczach badacza Pełtrzyckiego większość teorii naukowych, poczynając od starożytności aż do współczesności, to trojne zbudowane własnie w oparciu o rozmaite pojęcia z arsznalu tzw. klas logicznych, nie mające nic wspólnego z rzeczywistym poznaniem naukowym, ledwym zaś człowiekiem, zdolnym do przywrócenia nauce światowej jej właściwego biegu, jest Pełtrzycki. Od momentu uświadomienia sobie tego faktu ucozy uruchamia w swoich dziełach istną lawinę „odkryć”, zmieniających od podstaw dotychczas zaistniałe paradygmaty i przekonaania naukowe. Wyżej mieliśmy już „posobność” zaznajomić się z reformą logiki, dia której — zdaniem Pełtrzyckiego — najwłaściwizym, jedynie wartościowym pojęciem, jest pojęcie „pozyjeji”. A oto inny przykład, szerszemu ogłowi mało znany projekt tego samego autora: *Co się tyczy np. „archeologii dziełca” — czytamy w Nowych podstawach logiki i klasyfikacji umietyłności — to klasa „przedleko” w tym związku nie obejmuje np. szczeniaki, kucyki i id i stanowi tylko pewną część klasy „człowieki”, czyli raczej niepewna, nieokreślona część tej klasy: dzieci w tym związku są to ludzie do jakiegoś bliżej nieokreślonego wieku, czy do jakiegolw; nieokreślonego stadium rozwoju (s. 69).*

Zapody reformatorskie towarzyszą Pełtrzyckiemu dosłownie na każdym kroku. Nie ma takiego twierdzenia i nie ma takiej dziedzin nauki, o której autor ten nie mógłby się włwóżyć wypowiedzieć, najczęściej w kategoriach berlińskiej i bez reszty niszczącej krytyki. Ofiarą jego działalności „naukowej” padają kolejno najwięksi uczeni wczeszcza i w najbliższej nawet uzasadnione teorie. Czytelnik recenzowanego dzieła może się m.in. zapoznać z totalną krytyką, jakiej poddaje Pełtrzycki system filozoficzny Immanuela

Kanta¹. Sukces swojej polemiki z Kantem autor zawięzucha, to smutnie, zupełnie niezrozumienie rzeczywistych intencji i dokonañ filozofa królewieckiego. Miary nieporozumień dopełnia jeszcze lekceważąca i nie byle jestomiz atrogancko postawa Pełtrzyckiego w stosunku do Kanta, którego uważa za „marnego” i „plakiego” filozofa. Zdrzanie towarzyszy posadzenie Kanta, oczywiście chybione, o naukowy plagiat. Jednym polskiego uczonego Kant nie tylko nie jest zdolny do stworzenia jakiegolw oryginalnego systemu, ale nawet do szanownego skromnikowania i sformułowania myśli tych, wobec których systematycznie i na wielką skalę popełniał swoje czyny, niezgodne z elementarnymi zasadami namienia i uczelności².

Sukce filozoficzne ujrzały kwiatolw dżenne po raz pierwszy już po śmierci L. Pełtrzyckiego. Inaczej niż w przypadku *Nowych podstaw* — autor tego dziełka z determinacją dążył do jego objaśnienia celu cywilizowanego świata. *Alc ogłoszeniu w druku tej monografii przeszedł do* — jak sam zapobiegliwie informuje — *rewolucja botaniczka i rekonstrukcja tej pracy wraz z wieloma innymi nie wydanyymi rękopisami, notatkami etc. pozostał w Peterzburgu i musł został zdyfikowany przez krzewicieli nowej kultury na papierozy albo na opał wobec braku innego materialu*. Jak widać, tekst — mimo prze-ukłóć — został uratowany. W tej chwili, po latach, pozostaje jedynie spokojnie się zastanowić, czy tenowby był przedruk tego i temu podobnych utworów w jednej z najbardziej ekspansywnych i wielce prestizowych serii edytorialnych.

Kreśląc powyższe, piszący te słowa pozostawia się, już w tym miejscu, do konieczności wykładania rzeczywistych intencji towarzyszących taktemu własnie nastawieniu do nowo wydane go dzieła L. Pełtrzyckiego. Otóż: nie byle jestomiz zamiatem umniejszanie zasług autora recenzowanego książki, ani tym bardziej wyrażanie jego włwózczości. To włdnie z oceną aż nadto celującą wykonali jej pracownicy PWN, a zwłaszcza redaktorzy naukowii tego tomu. Stało się tak za sprawą działania przyczyn najzupełniej przypadkowych. Najważniejszą z nich jest ignorancja, połączona z sporą dozą niekierpliwosci. Grzechy te, niewybaczalne, obciążają przede wszystkim inicjatorów i bezpośrednich wykonawców omawianego przedsięwzięcia wydawniczego: J. Lickego oraz A. Kojdęta. Oficynę PWN można i jak sądzić, należy podziwiać w tym wypadku o daleko idącą niesforobność. Owocem ona, jak to zwykłe w takich rzaczach bywa — kompromitacji. Nie sposób uwaźnić zasadności ostreści Pełtrzyckiego do tytułu prekursora naukowej filozofii, od fundamentów zmieniającego dotychczasowe, rzekomo zdecydowanie błędne wyobrażenia człowieka o tym, jaki świat jest naprawdę i jakie drogi wiodą do jego prawomocnego poznania. W tych wszystkich zakresach nauki Pełtrzyckiego, istotnie, były maksymalistyczne. W nauce własne są jednak tylko konkretne rezultaty, a nie deklaracje. Osiągnięcia zaś Pełtrzyckiego w dziedzinie szeroko pojętej filozofii, logiki, czy metodologii nauk (także w dziedzinie nauki prawa, nauki o moralności, psychologii, socjologii etc. etc.) były, jak uważam, w znacznym stopniu włdne i w niejednym wypadku wątpliwe.

Nie podejmując się desperackiej obrony niektórych idei i pomysłów L. Pełtrzyckiego, podejmuję się natomiast wyrażenia mechanizmu, który doprowadził do jego wysonpowa- nia nie najlepszych, ale własnie najgłabszych fragmentów jego włwózczości. Mechanizm ten, wbrew pozorom, wcale nie jest skomplikowany. Redaktorzy omawianego tomu, przygotowując te pozycje do druku, odwołali się do najprostszj zasady, że należy w pierwszym rzędzie zainteresować się o wydanie tych prac, które są najrzuźniej dostępne. Takich w dorobku Pełtrzyckiego było nieważ. Wszystkie one, w calosci lub w częściach, znalazły sobie miejsce w najnowszym tomie „Biblioteki Socjologicznej”. Kiedy na przełomie 1959-1960 roku Tadeusz Kotarbiński przystępował do wydania najambitniejszej dzieł Leona Pełtrzyckiego — kierował się mąą zasadą³. Znając dogłębnie włwózczość autora *Wstępu do nauki prawa i moralności* i sam będąc wytrawnym znawcą logiki i szeroko pojętej filozofii — T. Kotarbiński świadomie i bez wahania pominał rekonceptualną upiększając Pełtrzyckiego w tych dziedzinach. Uczony ten, i słusznie, nie uwaź włwózca za

¹ Autor dokonał te w swojej książce *Świat filozoficzny*. Który obszernie i bogoustnie omawia po indywidualnie i niekompletnie dzieła.

² L. Pełtrzycki: *Op paradygmatu nauki krytycznej oraz niedokonych myśli nauki i idm. Kantu*. W: L. Pełtrzycki: *Świat filozoficzny*. Warszawa 1958, s. 15. Por. także rozprawę Andrzeja L. Zacharowa na temat: *Pełtrzycki i krytyka filozofii* (nieznanym nazwiskiem Kana, „Świat Filozoficzny” 1963, nr 5, s. 92-111).

³ L. Pełtrzycki: *Świat filozoficzny*, op. cit. s. 15.

⁴ Własne sformułowanie tytułu dzieła L. Pełtrzyckiego: *Wstęp do nauki prawa i moralności, Podstawy psychologii społecznej*. PWN, Warszawa 1959. *Tęsame prawo i politika w rękopisach i wersji niepublikowanej*, t. I i II. PWN, Warszawa 1959-1960 oraz *Wstęp do nauki polityki* (nie wydane) PWN, Warszawa 1960.

⁵ Por. T. Kotarbiński: *Przewidywanie nauki i twierdzenie adekwatności adekwatności i idm. demontrowanych doktryn politycznych* (W:) Z zagadnień filozofii i teorii nauki i Leon Pełtrzycki. *Prace i wywody* (zbiór dzieł i spuścizny filozofa, uczonego, Redaktorzy: Andrzej Ogiński, PWN, Warszawa 1966, s. 29-39).

potrzebno zwzać się *Nowych podziałów logiki i klasyfikacji umiærności*, ani tym bardziej *Szkiców filozoficznych*. Uwiary te, wydane raz po raz w roku 1939, z latwością są osiągalne dla historyków i badaczy myśli Petrzyckiego, nie wnoszą jednak wiele nowego, ani też pouczającego do nauki, tak dawnej jak i współczesnej¹. Nie oznacza to oczywiście iż w ten sposób przekreślono uległy bez wyjątku wszystkie koncepcje logiczne i filozoficzne L. Petrzyckiego. Niemal ich w jego pozostałych dziełach, wydanych jeszcze za życia autora, dzielach przy tym należących do prac naukowych, a przede wszystkim — w obojgu najbardziej różnorodnych nieporozumień i paradoksalności.

Fakt niedawnego wznowienia wyżej dyskutowanych utworów L. Petrzyckiego o treści logiczno-filozoficznej można sobie tłumaczyć jeszcze inaczej. Wyjaśnienie, które w tym wypadku mi się nasuwa jest wprawdzie niemiłe, ale chyba przekonujące. Jest to bowiem dla urzeczywistnienia racjonalnego przedsięwzięcia wydawniczego nagrody merytoryczne nie mogły być decydujące, to między zadowolony jakiej przyczyną wiary poznanakowemu. Otóż nie jest przypadkiem, iż jeden z redaktorów recenzowanego tomu, a mianowicie Jerzy Licki, był swego czasu asystentem L. Petrzyckiego, był granic mi oddany i całkowicie wobec jego dorobku bezkrytyczny. Po (raczej) zgonie Mistraza powołał w Warszawie Towarzystwo im. Leona Petrzyckiego, które zajęło się wydawaniem i rozprowadzeniem spuścizny polskiego myślicieia. W tych działaniach, trwających do roku 1939, główną rolę odegrał właśnie J. Licki, który pod nazwiskiem Jerzy Finkelnaur udośćpnił znakomitą większość notatek Petrzyckiego, a wśród nich *Nowe podziały logiki i klasyfikacji umiærności oraz Szkiców filozoficznych*. Żywność naukowa tych i innych jeszcze utworów, w ten sposób udośćpionych, była przez długie dziesięciolecie właściwie niyjska. Prace te, złożone z odzwierciedla i dalekich od uporządkowania zapisów, nigdy w sposób istotny nie funkcjonowały w obiegu naukowym. Dziś, za sprawą swego dawnego entuzjasty i promotora, pisania te nagłe rozpoczynają swoje nowe życie naukowe, co do powodzenia którego nie mam, niestety, żadnych złudzeń.

Zbiór L. Petrzyckiego pt. *O nauce, praca i moralności* sądzę, że swemu redaktorowi inną jeszcze „zaletę”. Zaprzęgnił oni mianowicie, by dzieło to nie tylko naukowo-jestnie się prezentowało, ale ponadto, by było ono kompendium wiedzy na wkroś nowoczesnym, utrzymanym w czołowie aktualnych pozostawiać badawczych, także, lub też przede wszystkim — dziełem wyznaczającym w naukę postęp etc. A tak bardzo wyafinowanym wyomogom w ograniczonym tylko stopniu sprostać może twórca L. Petrzyckiego. Jedno trzeba przynajmniej, bez większych zastrzeżeń udało się inicjatorom tego zbioru zrealizować: postuli o charakterze formalnym. Pod względem objętości, formatu, wyrukanych dodatków, indeksów, starannie opracowanego zestawu pism autora, kilkunastu spisów treści, a nawet wykazu twiawego przemianstwa poświęconego analizie i komentarzowi poglądów L. Petrzyckiego — książka ta o głowie *„młota”* wszystkie poręcze wydane dotychczas w serii „Biblioteki Socjologicznej”. Znacznie gorzej, wręcz nieporównanie źle przedstawia się natomiast sprawa merytorycznego przygotowania tego dzieła. Na wstępie zasygnalizowaliśmy już pewne wątpliwości związane z zakwalifikowaniem pism Petrzyckiego do rzędu prac socjologicznych. Jerzy Lande, najdłuższy uczeń L. Petrzyckiego i krzewiciel jego poglądów w Polsce, nie był gorczy skoniatwalony kiedy, iż nad teorią jego Mistraza czuła „Oporniczość” (sic!), jak dalece te słowa będą jeszcze w przyszłości prorocze — ich autor nie zdawał sobie nawet sprawy. Nie mam oczywiście nic przeciwko temu, by problemy, które Petrzycki w swoich teonach stawia i na swój sposób je rozstrzyga — podjąć się nowo i zinterpretować w kategoriach nauki współczesnej. Badania idące w tym kierunku są od kilkudziesięciu lat prowadzone w Polsce i na świecie. Wkrótce tych badań jest nader zróżnicowana: obok rozpraw apologetycznych twórczości Petrzyckiego, są także rozprawy pisane w tonie bardzo krytycznym. Redaktorom recenzowanego właśnie wyboru pism L. Petrzyckiego nie podobają się jednak prace ani jednego, ani drugiego rodzaju. *Krótce dzieła Petrzyckiego* — jak czytamy w *Wprowadzeniu* — *charakterystyka teorii, które stworzył w sposób nad wyraz urozczepiony. — z nimi pozorne polemiki, wywołano nie z jego wypowiedziami, lecz z własnymi o nich wyobrażeniami (lub przypuszczeniami innych komentatorów), sztucznie zaś przypisując mu, z prona aprobacją, poglądy, których nigdy nie wypowiedział (s. XVI-XVII)*. Niemal za obrazek poczucia i nazywa, jeśli ktoś odważy się jeszcze dzisiaj postąpić z Petrzyckim np. o „sołtysizm”, „skrajny psycholo-

gizm”, „indywidualizm” lub „atomizowanie społeczeństwa”. Tego rodzaju oceny z góry zostały przez redaktorów uchylone, jako nie mające rzekomo nic wspólnego z twórczością L. Petrzyckiego, a odpowiednie fragmenty z jego pism, uzasadniające m. in. takie właśnie lub zbliżone oceny — w wyborze tym po prostu pominięto! W ich miejscu pojawiły się natomiast inne fragmenty i inne oceny, podnoszące twórczość Petrzyckiego do najwyższej godności naukowej. Rezultat tych zabiegów okazał się fatalny w skutkach: dzieło Petrzyckiego, miast być ubohorowane, zostało jednocześnie zniekształcone i ośmieszane. W świetle tego zbioru pism Petrzyckiego nagle urosła do rangi, kolory filozofii logika, metodologia, prawnika, psychologa, socjologa, historiofoba etc. etc. Tymczasem prawda o Petrzyckim i jego teonach jest inna: we wszystkich wymienionych zakresach myśliciel ten osiągnął w większości wyniki niezawinne, których wpływ na rozwój nauki był i jest nadal bądź znakiem, bądź wręcz żędn. Poważni, choćby, niestety, zresztą próbami — nie znajduję przykładów bępnopędnych zastosowań teorii Petrzyckiego w nauce; takich zastosowań, które byłyby potwierdzeniem i kontynuacją jego własnych idea, w sformułowaniu, które ono pierwotnie nadał i w znaczeniu, w jakim on sam je rozumiał i przyjmował.

W odczuciu J. Lickiego i A. Kojdera postać i twórczość Leona Petrzyckiego rzucają się jako świetlany obraz, który — dla dodania mu świeżości — można, nie dbając nawet o dyskrete, podkładać. Sposobów — na to jest, jak wiadomo, wiele. Z takim obrazem cudzego dorobku można byłoby w ostateczności się zgodzić, gdyby z obrazu tego coś istotnego dla nauki w ogóle jeszcze wynikało. W przypadku jednak recenzowanego tomu, poza zamocowaniem i spleciem trudnych do rozszyfrowania nieporozumień — nie szczególnie wartościowego nie wynika. Nie wynika dlatego, ponieważ redaktorzy omawianego tomu sami nie mają ustalzonego zdania na temat twórczości Petrzyckiego, nie potrafia jej, bez popadania w sprzeczności, całościowo zinterpretować i ocenić. Te interpretacje i oceny, które spotykamy w skłóconych poprzedzających teksty L. Petrzyckiego — na miano pogłębionych może nie zasługują.

W okazałym, bo liczącym sobie już ponad 650 pozycji piśmiennictwie poświęconym komentowaniu i analizie teorii L. Petrzyckiego, zdolają uwyatnić się i rozpoznać różnie warianty interpretacyjne tej doktryny. Takich wariantów, kłójących nacięć na tę lub inną cechę istotną teoretycznych dokonań L. Petrzyckiego, wymieniamy liczenie cztery, z których każdy znajduje zwolenników i obrońców. Są one następujące: 1) typowo socjologiczny, 2) typowo psychologiczny, 3) „systemowy” oraz 4) punkt widzenia filozofii. W wszystkie aspekty proponuję kolejno rozważyć; rzucam one bowiem istnie światło na dyskutowane przez nas problemy, które nie należą przecież do łatwych, ani też nie dadzą się łatwo rozwiązać.

Wariant socjologiczny. Na obecność wątków socjologicznych w pracach L. Petrzyckiego zawsze zwracano uwagę. Te wątki istotne i niekiedy rozładny nie zamiera tego kwestionować. Postawić należy tylko pytanie, czy teoria Petrzyckiego w całości lub w części jest teorią ściśle socjologiczną? Możliwość takiej interpretacji; uchyla jednoznacznie, jak się zdaje, sam Petrzycki. Nie tylko powada, że socjologia jest nauką typowo psychologiczną, ale utrzymuje również, iż tzw. zwadka społeczna oraz związane z nimi instytucje (np. wielkie struktury społeczno-gospodarcze i polityczne, prawo, język, moralność, sztuka, religia etc.) są w rzeczywistości tylko przymi transformacjami przeżytych psychycznych i poza psychiką jednostek samodzielnie istnieć nie mogą. Następnie Petrzycki powada, iż koniecznym warunkiem unaukowania wszystkich dotychczasowych teorii socjologicznych jest podporządkowanie ich w całości psychologii i jej wymaganiom!

Powinno ustalenie, każdy to przyzna, w żaden sposób nie są zachęcające dla socjologów. Ci ostatni mogliby na swoją obronę przytoczyć jeszcze kilka dodatkowych okoliczności, przez projektowanie recenzowanej książki zupełnie zlekważonych. Ten oto bowiem model socjologii, który kreował Petrzycki, nie tylko jest anachroniczny i niemożliwy do przyjęcia dzisiaj, ale był już takim w chwili jego powstania (sic!). Psychologizm wazak, zapożyczony przez Petrzyckiego od Millsa i Spencera i zastosowany następnie głównie do analizy prawa i moralności, już w końcu XIX stulecia na dobre przesiał był teorai symulacjami rozwoju naukowej socjologii (że nie wspomniat już o przewidywanym w antypsychologicznym np. A. Comte'a). A cóż dopiero powiedzieć o teoriiach wczajniejszym antypsychologicznym np. A. Comte'a). A cóż dopiero powiedzieć o teoriiach, i to niemiłom, mówić o potrzebie socjologii?

Nie bądnmy jednak przesadnie drobiazgowi. Zapomnijmy na czas pewen o tym, że

¹ Na temat logicznych koncepcji L. Petrzyckiego por. artykuł Tadeusza Świątkowskiego pt. *Kilka uwag o poglądach logicznych Leona Petrzyckiego*, *Studia Filozoficzne* 1981, nr 5, s. 41-95.

nażbył skąpe i wątpliwe są podstawy do uznania Petrzyckiego za klasyka przednaukowej, jak też naukowej socjologii. Być może te „sociologiczne” jego poglądy uda się ocenić dzięki innemu rodzajowi argumentów, nie angażującym tak dalece wymagających i subtelnych kategorii, jak „naukowosc” bądź „nienaukowosc” jakiejś teorii. Być może wystarczy, że dzieło pisarza powołuje się na społecznie doniośle potrzeby i konieczności, że jego język akceptuje słownictwo powszechnie obecne w traktatach sociologicznych, że wręcz rozważane przez niego kwestie rzeczywistości są ważne sub specie sociologiae.

Sprawa nie należy jednak do prostych. Jak bowiem postąpić z teoriami pretendującą do nazwy „sociologicznej”, jeśli w jej obrębie powiada się, że tak zwane zjawiska społeczne mogą z powodzeniem powstawać i funkcjonować także poza wszelkim społeczeństwem. Nasze pojęcie prawa — jak pisał — obejmowałoby również wszelkie przytłaczające imperatywno-aktywistyczne i ich projekcje, normy idy, jednaki, nie mającej żadnej styczności z innymi ludźmi, np. mieszkanka wyspy bezludnej i zupełnie odciętej od reszty świata, człowieka, który byłby jedyną, ostatnią istotą ludzką na ziemi, lub trafiony na Murau — podobnie jak radości smutku, myśli takiego człowieka byłoby nadal radością, smutkiem, myśleniem, pomimo jego samotności, pomimo braku społeczności ludzkiej. Czy także wobec takiego dictum wolno nam jeszcze mówić o „sociologiczności” tej teorii? Czy należą jeszcze do sociologii doktryny, które do absurdu doprowadzają podstawowe pojęcia sociologiczne, a nawet postrzają je za zbędne? Czy możliwa jest zatem sociologia — bez sociologiae?

Najpełniej zgadzam się, przyszedł teorii Petrzyckiego założyć od tego, czy zostanie ona zaakceptowana przez naukową sociologię, czy też nie. Rybko przekonał me o tym pierwszy uczeńwie Petrzyckiego, tacy, jak Georges Gurwicz, czy Pitrim A. Sorokin — dzisiaj gorliwi autopsycholodzy (nb. Petrzycki, o czym informuje i Lucki, miał me za że zainteresowanie najnowszymi zdobyciami nauk zachodniej. Wiedzą o tym również doskonale sociologowie żywo i wótrozo zainteresowani spuścizną L. Petrzyckiego, na przykład Adam Podgórczy. Tych konieczności nie przeoczał jednak do końca sam Petrzycki, którego teorie nie przybliżały się, lecz odrotne: tragicznie się oddalały od tendencji rozwojowych nowoczesnej i zawiernej — rzeczyć wspólnie sociologii.

Warianty psychologiczne. Do niedawna a, zono, że formuła, dogodna, w granicach której można byłoby spójnie zinterpretować teorię L. Petrzyckiego jest nauką psychologia. Wręcz prowokacyjne są pod tym względem wszystkie bez wyjątku pisma Petrzyckiego, w których otwarcie mówi się, iż poza psychologą żadnego zagadnienia naukowego nie sposób skutecznie rozwiązać. Śladem tych wskazań Petrzyckiego bekrzykiem pozostali także redaktorzy recenzowanego tomu, zamieszczając kilka utworów autora i opiniując je w dyskursywny i wiele obcejujący tytuł: *Nowe podstawy psychologii. Jest to ponownie odkrywcze myślenie. Petrzycki był psychologiem, ale nie był psychologiem!* Chciał wprawdzie stworzyć naukową psychologię, ale de facto powołał do życia tylko pewien program filozoficzny (zwany psychologizmem), lecz z psychologią naukową niewiele już mający wspólnego. Tej subtelnej krytyki Petrzycki nie rozpoznał, co mu się wybacza: nie wybacza się już jednak jego dzisiejszym krytykom i komentatorom.

Wariant „systemowy”. Inną z kolei formułą, współcześnie najczęstszą; lenowaną, jest próba potraktowania całością teorii L. Petrzyckiego jako swego rodzaju miatium compositum, czyli innymi słowy — „mieszaniawę najrozmaitszych rzeczy”. Jest to, nie ukrywam, hasło bardzo atrakcyjne i nośne. Ci, którzy to hasło propagują, chcą widzieć w nim m.in. synonim ujęcia systemowego, ujęcia skądinąd w nauce ostatnio nie tylko modnego, lecz również cenionego. Nie zaprzeczam: twórczość Petrzyckiego z powodzeniem poddaje się interpretacji z punktu widzenia systemowego. Ale, i to jest najważniejsza wartość poznawcza uzyskana w drodze zastosowania tej procedury rezultatów zależy od tego, jak konkretnie tę analizowaną całość się pojmuje! To ujęcie jest w rzeczywistości pseudosystemowe. Zakłada ono mianowicie, wbrew logice słowników panujących w świecie, iż teoria Petrzyckiego jest, jako całość, syntezą wielu różnorodnych elementów; co, na przykład zarazem psychiczne i społeczne, jednolite i ogólne etc. Byłoby tak istotnie, gdyby nie pewne kardynalne przeszkody leżące po stronie teorii Petrzyckiego. Psychologizm (a w jego obrębie — metodologiczny indywidualizm, który — moim zdaniem — bez reszty zdominował zasadnicze koncepcje teoretyczne L. Petrzyckiego — za nonsens postrzaje sobie mówienie o realnym istnieniu jakichś bytów społecznych, nie

będących tylko przeczynami poszczególnych jednostek! W rozumieniu zatem Petrzyckiego — społeczne i psychiczne aspekty rzeczywistości bynajmniej nie są względem siebie komplementarne, ale wręcz odwrętnie: absolutnie się wykluczają. Jeżcie dosadniej kategoria bytu społecznego jest, w interpretacji L. Petrzyckiego, de facto bytem tylko pozorym, projekcją, której nie w rzeczywistości zewnętrznej realnie nie odpowiada! Forsować więc opisaną wyżej strategię poznania teorii Petrzyckiego, nie licząc się jednocześnie z jej istotnymi postanowieniami, znaczy inaczej: teorię tę po prostu fałszować.

Punkt widzenia filozofii. Jeśli nie podobna zatem, bez popadania w paradoksy, zinterpretować teorię L. Petrzyckiego ani w kategoriach czysto sociologicznych, ani psychologicznych, ani tym bardziej widząc w niej jakiś eklektyczny zbiór — to, czy w ogóle istnieje jakiś rodzaj wykładni, w granicach której poglądy Petrzyckiego będą mogły okazać się całocią zarazem racjonalną i sensowną? Ta płaszczyzna analiz, bardzo owocna, jest w moim przekonaniu filozofia. W tym również zakresie się niemal wszystkie pomysły teoretyczne L. Petrzyckiego. W tym również zakresie wyżej psychologizm. Teoria nieopieja w terminach naukowej psychologii, lecz doskonale tłumacza się w kategoriach filozofii i jej pytań. Podobnie jest z tzw. polityką prawa, czy teorią rozwoju i postępu L. Petrzyckiego. Nieustannie interpretuje się je przede wszystkim od strony sociologicznej lub psychologicznej. Dane empiryczne zaleceń tych teorii generalnie przecież nie potwierdzają. Analogicznie mają się rzeczy w przypadku niektórych fragmentów teorii prawa i moralności L. Petrzyckiego: są one podporządkowane pewnym, nierazko arbitralnie przyjętym założeniom filozoficznym. Przy uwzględnieniu tych założeń poglądy Petrzyckiego nabierają dopiero oryginalnych i interesujących znaczeń, niezależnie od tego, czy prawnicy lub sociologowie poglądy te akceptują¹⁸.

Celem tych rozważań nie była krytyka teorii Petrzyckiego. Ujemne oceny, które pojawiły się w związku z poglądami tego filozofa, są raczej reakcją na sposób w jaki poglądy te zostały zaprezentowane przez redaktorów recenzowanego dzieła L. Petrzyckiego. Te same poglądy, przedstawione w innej konwencji interpretacyjnej, nie muszą prowadzić do tak dalece skrajnych ocen. Wiele, zwłaszcza ostatnio, mówi się i pisze na temat nieocenionych wartości leżących w dorobku autora *Wstępu do nauki prawa i moralności*. Za tymi wypowiedziami rzadko tylko podążają konkretne badania rozwijające i doskonalące pomysły Petrzyckiego. Samo też kurczowe trzymanie się tektur jego dzieł, już przecież w znacznej mierze przebrzmiałych, dawno przestało być wystarczające i inspirujące. Czas zatem najwyższy, by i spuściznę, tak barzko cenną, stopniowo przetwarzając w nowoczesną i odkrywczą teorię naukową

18 L. Petrzycki: *Dziesięć paragrafów i moralności. Pisma wybrane* (wydanie dołone Andrej Kojder, Andrzej Kojder, Opomaw Andrzej Kojder PWN, Warszawa 1981, t. LXIII i 395, „Biblioteka Sociologiczna”).

¹⁹ O filozoficznych implikacjach teorii Petrzyckiego pomyślał w następujących pracach: *Filosofia i ekologia: podmioty społeczne i środowisko*, *Leona Petrzyckiego* „Anales Universitatis Mariae Curie Skłodowska”, Vol. XXVIII, 5, Sectio G, Lublin 1981, t. 97-118. Wgl. „moralizm i naukowy styl życia Petrzyckiego, zwanego systemem” 1981, 01 5, s. 33-50. *Podstawy etyki jako nauki prawa i dziedziczy „Świada Filozofia”* 1983, nr 7, s. 71-94. *Ornety i nauki postępowania w psychologicznej teorii prawa i moralności* *Leona Petrzyckiego* „Etyka”, t. 2, 1985, s. 73-102 oraz *Etyka Filozofia Leona Petrzyckiego*

¹⁸ L. Petrzycki: *Zwiazki nauki i postawa* 01 zwiazki, w: *Wzrost i rozwój* s. 101-110, PWN, Warszawa 1981, t. 1, s. 150

¹⁹ Por. mój artykuł pt. *Filozoficzne bezparadygmaty*, „Lektura”, t. XVII, Wrocław 1983, s. 28-45

TADEUSZ SZKOŁUT

Z dziejów myśli estetycznej marksizmu*

Lew Trocki o sztuce

Historia marksistowskiej refleksji estetycznej ciągle jeszcze zawiera wiele „białych plam”. Jednym z mniej zbadanych okresów w dziejach estetyki marksistowskiej są lata dwudzieste w Związku Radzieckim (1917-1932). A był to okres, w którym toczyły się zarazie dyskusje teoretyczno-metodologiczne i ścierały się ze sobą różnorakie propozycje, zmierzające do zbudowania podstaw marksistowskiej nauki o sztuce. Żywa była świadomość, że nie istnieje jednolity kanon estetyki marksistowskiej. Uczeń lat dwudziestych z mniejszym lub większym powodzeniem usiłował dopiero taki kanon stworzyć, wychodząc z przesłanek metodologicznych sformułowanych przez klasyków marksizmu i nawiązując do ich uwag na tematy estetyczne. Szczególna ostrość ówczesnych sporów wynikała z faktu, iż niezaprawdę prowadziły one do określonych rozwiązań praktycznych w sferze życia artystycznego. Rozbieżnościom ściśle teoretycznym towarzyszyły istotne różnice zdań w takich kluczowych kwestiach, związanych wprost z polityką kulturalną, jak np. stosunek do tradycji artystycznej, wybór form sztuki (najlepiej służących społeczeństwu (dylemat „realizm — awangardyzm”), rola inteligencji w życiu ideowo-artystycznym, model przyszłej kultury socjalistycznej.

W kręgu tych właśnie zagadnień obraca się myśl estetyczna Lwa Dawidowicza Trockiego (właściwe nazwisko: Leon Bronsztajn, 1879-1940) — teoretyka, który wywarł niezaprzeczalny wpływ na kształt radzieckiej krytyki artystycznej i nauki o sztuce lat dwudziestych. Niewątpliwie polityczne i ideologiczne błędy Trockiego, jawnie antyradziecki i antykomunistyczny charakter jego doktryny społeczno-politycznej nie usprawiedliwiają jednakże stosowanej niekiedy praktyki całkowitego przemilczania jego dorobku w dziedzinie estetyki. Badacz, który pragnie dać wyczerpujący, wszechstronny obraz radzieckiej estetyki tamtych lat powinien uwzględnić rolę, jaką autor *Literatury i rewolucji* odegrał w życiu kulturalnym Kraju Rad w porowolucyjnej epoce. Wprawdzie w drugiej połowie lat dwudziestych jego poglądy na sztukę były już tylko obiektem coraz ostrzejszej krytyki, ale nawet w tym negatywnym charakterze współwzorły przeciw klimat intelektualny okresu.

Centralnym problemem, wokół którego ogniskują się prawie wszystkie rozważania Trockiego o sztuce jest problem inteligencji

tworczącej i jej roli w kulturze współczesnej. Nie będzie zapewne przesydl w twierdzeniu, że każda, prądrobniejsza nawet praca Trockiego traktująca o sztuce, tak czy inaczej porusza kwestię społecznego postaw inteligencji, jej miejsca w strukturze społeczeństwa kapitalistycznego, jej stosunku do socjalistycznych przeobrażeń itp. Pod tym względem studia i szkice Trockiego stanowią interesujący komentarz psychologiczno-socjologiczny do najnowszych dziejów inteligencji europejskiej, a na tym tle — inteligencji rosyjskiej. Lecz z analiz tych wynikają także ważne konsekwencje dla estetyki, a ściślej — dla pojmowania tezy o społecznej (resp. klasowej) naturze sztuki. Tezy powszechnie wówczas przyjmowane, lecz interpretowane różnie.

Według Trockiego, inteligencja w ogóle, a inteligencja artystyczna w szczególności, nie stanowi w społeczeństwie klasowym jednolitej pod względem światopoglądowo-ideologicznym grupy społecznej. Ludzie których profesją jest uprawianie sztuki poddani są wpływom różnych klas społecznych. Stąd też światopogląd artysty-inteligenta z reguły nie jest klarownym światopoglądem klasowym. Niezwykle w twórczości danego artysty znajdują wyraz treści świadomości społecznej o różnym pochodzeniu klasowym, treści nasycone ideologicznie, ale również treści o charakterze uniwersalnym, ogólnoludzkim. Sztuka wieloma niemi łączy się z życiem ideowym społeczeństwa, w ostatecznym rezultacie zdeteterminowanym przez stosunki klasowe. Z punktu widzenia metodologii marksistowskiej jest to zależność podstawowa. Nie można jednak pomijać związków sztuki z jej własną tradycją. Sztuka wyraża bowiem nie tylko treści ideowe, lecz również ideały estetyczne swej epoki. Cały ten złożony obraz sytuacji sztuki w społeczeństwie i w kulturze skomplikuje się jeszcze bardziej jeśli uwzględnimy, iż warstwa inteligentka posiada poczucie własnej tożsamości kulturowej, własny etos i ambicje, aby odgrywać przywódczą rolę w społeczeństwie.

Twierdzenie to Trocki ilustruje błyskotliwymi analizami duchowych perypetii inteligencji artystycznej w okresie przed pierwszą wojną. Na uwagę zasługują zwłaszcza rozważania Trockiego o społeczno-kulturowych źródłach futuryzmu. *Przedobojenny futuryzm* — stwierdza krytyk — *stanowił nacechowaną indywidualizmem próbę wyrwania się z prostraci symbolizmu i znalezienia oparcia w bezosobowych osiągnięciach kultury materialnej*. Tym też tłumaczy się nie przebiegającą w środkach atak futurystów na „starą”, „oficjalną” sztukę. Futurystyczna rewolta skierowana przeciwko uznanej sztuce, podyktowana była w pierwszym rzędzie względami walki konkurencyjnej w środowisku artystów. Gwałtowny protest futurystów był *buntem bohemy, tj. lewego, na wpol spauperyzowanego skrzydła inteligencji, przeciwko hermetycznej estetyce burżuazyjno-inteligentkiej* (s. 102). Nie winny nas zmylić — zauważa Trocki — *radkałne hasła futurystów, głoszące konieczność odrzucenia całej dotychczasowej tradycji artystycznej*. W gruncie rzeczy walka toczyła się bowiem o zniesienie dyktatu „mandarynowej” w sztuce i wprowadzenie monopolu futuryzmu jako rzekomo jedynej sztuki prawdziwie nowoczesnej. Miało to ułatwić futurystom zajęcie odpowiedniej pozycji w życiu artystycznym, zapewnić im aprobację oficjalnych instytucji kulturalnych, miejsce w podręcznikach itp. Tak więc futurysty usiłowali przede wszystkim wywalczyć dla siebie miejsce w społeczeństwie mieszczańskim. Dlatego też włączenie się wskiego futuryzmu w nuri faszyzmu należy uznać za prawidłowość, a nie rezultat nieporozumienia czy przypadku.

Podobnie widzi Trocki społeczno-kulturową genezę futuryzmu rosyjskiego. Jednakże zaistniały (tutaj) nowe okoliczności, które w istotny sposób zawęziły na dalszej ewolucji kierunku. Futurystom rosyjskim

* Artysta ten jest częścią cyklu poświęconego porowolucyjnej estetyce radzieckiej. W poprzednich numerach „Akcentu” prezentowaliśmy poglądy A. Lunaczarskiego (nr 1/15/1984) i L. Wygołskiego (nr 2/24/1986), w przygotowaniu tekst na temat M. Bachtina.

przyszło działać w atmosferze społecznych niepokojów, w sytuacji wyraźnie odczuwalnych rewolucyjnych wstrząsów. Z tego powodu od samego początku w rosyjskim futuryzmie „bunt estetyczny” spłata się z „buntem moralno-obyczajowym”. Walka futurystów ze starą estetyką, zrodzoną w epoce społecznej stagnacji, która nastąpiła po zdławieniu rewolucji 1905 roku, ukształtowała również ich światopogląd artystyczny. Futurysty wystąpił przeciwko mityście, pasywnemu ułobnieniu przyrody, przeciwko aristokratycznemu i wszelkiemu innemu lenistwu, marcyelistwu, placłowości oraz: opowiedział się za techniką, naukową organizacją, maszyną, planem, wolą, mięsiwem, szybkością, dokładnością, za posiadającym wszystkie te cechy nowym człowiekiem (s. 105). W intencji młodej inteligencji rosyjskiej wyrażenie owego moralno-obyczajowego protestu w sztuce oraz propagowanie nowych ideałów estetycznych miało doprowadzić do przeobrażenia samego życia. Jednakże protest ten zakończył się zapewne tak samo, jak wszystkie dotychczasowe protesty inteligencji, i. zn. pojawieniem się nowego stylu artystycznego, gdyby nie wzmieszała się weń historia.

Po wybuchu rewolucji rosyjskiej futurysty zaangażowali się w walkę polityczną po stronie proletariatu. Trzeba przyznać — snuje się rozważania Trocki — że pewne momenty światopoglądu futurystycznego (głównie brak szacunku dla tradycji „starego świata” i dynamizm) ułatwiły młodym twórcom zbliżenie z rewolucją. Mimo to futuryzm nie zmienił radykalnie swego społecznego charakteru i nadal pozostał ruchem w osnowie swej inteligentki. Stąd też rewolucyjność futurystów nie stała się nigdy autentyczną rewolucyjnością proletariacką. Rewolucyjność futurystów objawiła się jedynie w dziedzinie formy artystycznej, lecz od rewolucjonizowania techniki artystycznej do organicznego przyjęcia światopoglądu proletariackiego droga jest jeszcze daleka. Z tej przyczyny (...) futurysty są artystycznie słabsi w tych utworach, w których jako komuniści są najbardziej konsekwentni. Wychodząc z tych przesłanek, Trocki przeprowadza wnikliwą analizę twórczości Majakowskiego i formułuje oceny, które, jak się zdaje, nie utraciły swej ważności: *Koniec końców „Obłok w spodniach”*, poemat o nie urzeczywistnionej miłości, jest najbardziej znaczącym artystycznie, najbardziej śmiałym i obciążonym utworem Majakowskiego. I dalej: *Jego „Wojna i pokój”, „Misterium buffo” i „150 000 000”* są znacznie słabsze właśnie dlatego, iż tutaj Majakowski zbacza już ze swojej indywidualistycznej orbity i pragnie znaleźć się na orbicie rewolucji. W tych właśnie utworach nie umotywowane, tj. wewnętrznie nie przetrwające obrazy, bez reszty porzają ideę i kompromitują ją artystycznie i politycznie. Trocki nie bez racji zauważa, że w tych utworach, w których futuryzm nakłada na siebie rewolucyjne obowiązki staje się on już tylko stylizacją (s. 105-114).

Odrzucenie pretensji futurystów rosyjskich do duchowego przewodzenia rewolucji socjalistycznej, zakwestionowanie futuryzmu jako sztuki „proletariackiej”, nie oznacza jednak, według Trockiego, podważania artystycznych (i szerzej: kulturowych) osiągnięć tego kierunku. Poszukując własnego pokoleniowego tożsamości, dążąc do estetycznego samookreślenia się wobec „oficjalnej” sztuki, futurysty odwołali się do nowej, kształtującej się dopiero wrażliwości estetycznej, do nowych ideałów piękna. I ten właśnie czynnik zdecydował o żywności futuryzmu, sprawił, iż futuryzm odegrał ważną rolę w procesie przemian kulturowych. Niezaprzeczną zasługą futuryzmu, zdaniem Trockiego, było bowiem przyspieszenie rewizji tradycyjnych wyobrażeń estetycznych. Eksperymenty formalne futurystów w dziedzinie plastyki przyczyniły się do zburzenia muru między sztuką i życiem, między pięknem artystycznym i użytkowym. Dzięki temu powstała możliwość wykorzystania doświadczeń technicznych futurystów dla potrzeb przemysłu, zastosowania wynalazków przez nich metod plastycznej organizacji materiałów w produkcji przemysłowej. Z kolei słowna

wynalazczosc futurystów-poetów wywarła znaczny wpływ na proces „przewartościowywania języka” i przyczyniła się do uzupełnienia inwentarza żywej mowy, właściwego „miejskiej kulturze” XX wieku.

W podtekście uwag Trockiego o futuryzmie tkwi myśl, iż sztuka początku XX wieku jest pozytywną odpowiedzią na pytanie, w jaki sposób artyści przez cywilizację współczesną, zaś jej obiektywną funkcją kulturową jest dążenie do takiej reorientacji świadomości estetycznej społeczeństwa, aby stała się ona czynnikiem dynamizującym dalszy rozwój kultury materialnej i duchowej. Z całą pewnością podobne wytłumaczenie genety i funkcji awangardyzmu jest bardziej przekonujące niż doktrynerski pogląd Plechanowa, że sztuka „modernistyczna” stanowi jedynie produkt rozkładu kultury mieszczańskiej. Autor *Listów bez adresu* był przekonany, że sztuka „formalistyczna” jest zawsze formą ucieczki od rzeczywistości i pojawia się w sytuacji rozdźwięku między artystą i środowiskiem społecznym (resp. władzą polityczną). A ponieważ, w przeświadczeniu Plechanowa, socjalizm zlikwiduje całkowicie możliwość takiego rozdźwięku, w społeczeństwie socjalistycznym „sztuka dla sztuki” utraci wszelką rację bytu. O ile więc dla Plechanowa sztuka „czysta” była wyłącznie przejawem protestu przeciwko narzucającemu się twórcom burżuazyjnym, o tyle dla Trockiego jest ona raczej wyrazem pogodzenia się inteligencji twórczej z ustrojem kapitalistycznym, próbą dostosowania się do zachodzących przemian cywilizacyjnych. Podstawowe twierdzenie estetyki marksistowskiej, głoszące, iż decydującą rolę w rozwoju sztuki odgrywają warunki społeczne zostało zatem zachowane. Tak samo jak Plechanow, Trocki jest zdania, że motoryczne siły sztuki tkwią w ekonomice społeczeństwa, w sprzecznościach klasowych. Nie znaczy to jednak wcale, iż kryteria socjologiczne wystarczają do ustalenia wartości artystycznej dzieła. Nie podlega najmniejszej wątpliwości — stwierdza Trocki — że na podstawie jednych tylko zasad marksizmu nie można ustalić, czy dane dzieło sztuki należy przyjąć, czy odrzucić. Produkty twórczości artystycznej w pierwszym rzędzie winny być sądzone zgodnie z ich własnymi prawami, tj. prawami sztuki. Lecz tylko marksizm jest w stanie wyjaśnić, dlaczego i skąd w danej epoce wyłonił się określony kierunek w sztuce, tj. kto i dlaczego okazał zaprzeczowanie na takie a nie inne formy artystyczne (s. 131).

Z socjologicznego punktu widzenia wszelkie spory o to, czy sztuka powinna być sztuką „czystą”, czy „tendencyjną” są bezzasadne. Pod tym względem Trocki zajmuje stanowisko identyczne z poglądem Plechanowa. Każda sztuka, niezależnie od tego, czy występuje pod sztandarem sztuki „czystej”, czy też głosi hasła użyteczności politycznej jest zjawiskiem społecznym, ma do spełnienia określone zadania społeczne. Społeczny sens sztuki, zdaniem Trockiego, wykracza jednak poza zadania walki ideologicznej i polega na tym, że sztuka znajduje odpowiedni rytm słów dla niejasnych i mglistych nastrojów, zbliża nawzajem uczucie i myśl lub też przeciwstawia je sobie, wzbogaca doświadczenie duchowe jednostki i zbiorowości, wysubtelnia uczucie, czyni je bardziej plastycznym, aktywnym, delikatnym. Umożliwiający człowiekowi poznanie się z doświadczeniem zgromadzonym przez innych, sztuka rozszerza jego horyzonty umysłowy, wychowuje jednostkę, grupę społeczną, klasę, naród (s. 123). Jeśli zatem Plechanow za pierwszoplanowe zadanie marksistowskiej nauki o sztuce uważał odnalezienie „ekwiwalentu socjologicznego” dzieła sztuki poprzez wskazanie klasowej genety wyrażonych w utworze treści ideowych, to Trocki koncentruje uwagę na nomologiczno-strukturalnym aspekcie klasowości sztuki. Określenie klasowego charakteru sztuki sprowadza się, w jego ujęciu, do odpowiedzi na pytanie, *jakiemu układowi uczuć odpowiada dana forma artystyczna we wszystkich swych właściwościach, jakie są uwarunkowania społeczne owych myśli i uczuć, jakie miejsce zajmują one w historycznym rozwoju społeczeństwa, klasy* (s. 124). Wobec tego wszelkie badania nad sztuką winny rozpoczynać się od analizy psychologiczno-artystycznych

właściwości formy (jej ekonomii, dynamiki, kontrastowości, hiperboliczności itp.). Stąd zaś otwiera się droga (jedna z możliwych dróg) do ustalenia właściwego danemu artyście odczucia świata i łatwiejszym staje się wykręcenie społecznych warunków twórczości poszczególnego artysty lub całej szkoły artystycznej (s. 120).

Jak z tego wynika, w koncepcji sztuki Trockiego ocena estetyczna zyskuje znaczenie zasadnicze. Polemizując z W. Pletnowem, teoretykiem Proletkultu, wpadającym w zachwyt nad rodzącą się poezją proletariacką, Trocki stwierdza, iż utwory młodych poetów-robotników są wprawdzie ważkimi „dokumentami kulturalno-historycznymi”, ale nie są bynajmniej „dokumentami artystycznymi”. *Nie węgła wąpłiwości; i słabe, i bezbarwne, i nawet nieortograficzne wiersze mogą zawiadzać o wzroście politycznej świadomości poety i klasy, mogą mieć ogromne znaczenie jako symptomy kulturowe. Lecz słabe, a tym bardziej nieortograficzne, wiersze nie tworzą poezji proletariackiej, ponieważ nie tworzą poezji w ogóle (s. 149). Dlatego też teoretycy, nawołujący do odrzucenia burżuazyjnej techniki artystycznej i domagający się sztuki choćby byle jakiej ale własnej są demagogami, którzy pod pozorem schlebienia proletariatu w gruncie rzeczy lekceważą go, odnoszą się doń z wyższością. Koślawą sztuką nie jest sztuka i wobec tego nie jest potrzebna ludzkiej pracy — konkluduje Trocki (s. 151).*

Trocki niedwuznacznie daje do zrozumienia, że preferowanie „treściowych” kryteriów oceny sztuki stanowi w epoce radzieckiej przeżytek dawnej narodniczej estetyki, która traktowała sztukę jako surogat polityki. W życiu kulturalnym carskiej Rosji dyktantem był standardem inteligencji dążący do zacięnienia związków z ludem. *Bezsilna, przyłożona przez carat inteligencja pragnęła udowodnić „ludowi”, że tylko o nim myśli, żyje tylko jego życiem, że „strasznie... strasznie” go kocha, i że tak samo, jak idący w lud narodzić gotowi są ohywać się bez czystej bielizny, grzebienia i szczerotki do zębów, tak samo inteligencja w swojej sztuce gotowa jest złożyć ofiarę z formalnych „sztuczek”; aby dzięki temu jak najbardziej wiernie i bezpośrednio wyrazić cierpienia i nadzieje ucłnionych (s. 123-124). W pewnym sensie Plechanow był „marksistowskim Bielińskim”, ostatnim przedstawicielem czcigodnej dynastii rosyjskich publicystów, którzy tylko z konieczności działali na niwie krytyki artystycznej. Przy pomocy literatury Bielińscy przebijali sobie drogę do społeczności i na tym polegała ich rola historyczna. Krytyka literacka zastępowała politykę i przygotowywała dla niej grunt (s. 154). Dzisiaj — utrzymuje Trocki — kiedy idee, o które walczyli rewolucyjni demokraci zostały urzeczywistnione, kiedy polityczna aktywność ludu przybiera instytucjonalizowane formy można wreszcie zatroszczyć się o przywrócenie suwerenności poszczególnym dziedzinom kultury: sztuka ma szanse być sztuką, polityka — polityką.*

Trocki-działacz polityczny nie posiada się jednak w swym uznaniu politycznej niezależności sztuki tak daleko, aby twierdzić, że walory estetyczne dzieła sztuki równoważą polityczną szkodliwość jego treści. W wypadku takiej niezgodności pierwszeństwo należy oddać mimo wszystko kryteriom politycznym. *Jest zupełnie oczywiste, że w dziesiątym sztuki — pisze Trocki w artykule Polityka partynia w sztuce — partia nie może ani przez chwilę trzymać się liberalnej zasady laissez faire, laissez passer. Cała trudność w tym, od jakiego momentu zaczyna się ingerencja i gdzie są jej granice... (s. 163). Sytuacja w sztuce — kontynuuje rozważania Trocki — przypomina sytuację w ekonomice z chwilą ogłoszenia NEP-u. Partia po pierwszych nieudanych próbach centralnego zarządzania zmuszona była dopuścić współistnienie wielu różnych form gospodarowania. Jednakże dążenie do stworzenia scentralizowanej gospodarki socjalistycznej nadal pozostaje głównym celem polityki państwa. W kulturze owym nadrzędnym celem jest zapewnienie „ideowej hegemonii partii”. W 1923 roku Trocki określał swe stanowisko w tej kwestii następująco: *Dzielnia sztuki nie należy do tych, w**

których partia powołana jest komenderować. Może i powinna natomiast uchronić, wspomagać i tylko pośrednio — kierować. Może i powinna dawać kredyt zasługującym różnym ugrupowaniom artystycznym, szczerze pragnącym zbliznać z rewolucją i poszukującym dla niej artystycznego wyrazu. Lecz w żadnym wypadku partia nie może stanąć i nie stanie po stronie jakiegś jednej literackiej grupy walczącej, a niekiedy tylko konkurującej, z innymi grupkami literackimi (s. 161). W gruncie rzeczy jedynymi rozszcieniami, które władza ma prawo zgłaszać pod adresem artystów są dezerytaty większej samowidzy rewolucyjnej, większego zrozumienia dla historycznej konieczności. Są to więc postulaty odnoszące się do sfery treści artystycznej, przy czym nie chodzi tutaj o narzucanie twórcom takich lub innych tematów, lecz o określoną orientację światopoglądową dzieła. Trocki uważa, iż warunkiem stworzenia autentycznie nowej sztuki jest przyjęcie przez artystę perspektywy rewolucji socjalistycznej. Nowa sztuka może być stworzona tylko przez tych artystów, którzy akceptują postępowe tendencje swej epoki.

Nie znaczy to jednak, iżby już teraz należało domagać się od twórców, aby zaaprobowali rewolucję bez zastrzeżeń. Sztuka zawsze spóźnia się w stosunku do przemian społecznych, odbija swą epokę z opóźnieniem. Nawiązując do znanego aforyzmu Hegla, Trocki konstatuje: *Splewając piak poezji, jak sowa — piak mądrości — pojawia się dopiero o zachodzie słońca (s. 15). Sztuka potrzebuje dystansu dla pełnego odzwierciedlenia rzeczywistości. Jedną z przyczyn niepowodzeń artystycznych Iwanowa, Plińska czy Jesienina jest, zdaniem Trockiego, to, iż twórcy ci nie umieli, lub nie byli w stanie przyswoić sobie w sposób organiczny światopoglądu rewolucyjnego zespolić się z rewolucyjnym żywiołem, a jednocześnie nie rozciąpić się w nim. W rezultacie między nimi a rewolucją jako materiał ich twórczości nie ma ideowego dystansu zapamiętującego artystyczną perspektywę (s. 65-66). Również Majakowski grzeszył w swej poezji agitacyjnej brakiem poczucia dystansu wobec wydarzeń.*

Wprowadzony przez Trockiego do języka krytyki radzieckiej termin „współwędrowcy” (*poputecziki*), zaczerpnięty ze słownika starej rosyjskiej socjaldemokracji, miał oznaczać tych twórców, którzy deklarują sympatię dla rewolucji, pozostając w głębi duszy indywidualistami. Nie czują się oni wprawdzie związani z przeszłością, ale nie są też w stanie w pełni zrozumieć sensu rewolucji. Z względu na tę „dwoistość” swego światopoglądu współwędrowcy tworzą więc twórców „sztuki przejściową”, sztukę bardziej lub mniej związaną z rewolucją nie będącą jednak „sztuką rewolucji”. Lecz właśnie z tego powodu współwędrowcy mają do spełnienia ważną rolę w procesie powolnej ewolucji sztuki radzieckiej w kierunku „sztuki rewolucji”, a następnie — „sztuki socjalistycznej”. Działalność współwędrowców jest niezbędna dla zagwarantowania ciągłości rozwoju sztuki radzieckiej. Trocki jest bowiem przekonany, że równocześnie z utrataniem się zdobyczy proletariatu w dziedzinie ekonomicznej i politycznej zacznie działać „prawo społecznej ciężnina” i inteligencja twórcza cochenyjskiej czy późniejszej partii na pozycje nowej, zwycięskiej klasy, co w dalszej perspektywie doprowadzi do likwidacji rozdźwięków między inteligencją i narodem.

Obrońa współwędrowców przed nastąpiłą krytyką ze strony publicystów RAPP-u, domagających się konsekwentnej ideologicznej sztuki „proletarackiej” była niewątpliwą zasługą Trockiego. Trzeba przyznać, iż w tym wypadku dzielnie sekundowali mu z jednej strony Łunczarski, z drugiej — Woronski, czołowy krytyk grupy literackiej „Pieriewal”. Już sama nazwa grupy, której przewodził Woronski wyraźnie nawiązywała zresztą do terminologii Trockiego. *W każdym razie owe 20, 30, 50 lat — przewidywał Trocki — które potrwa światowa rewolucja proletariacka wejdą do historii jako niezwykle trudne przejście (pieriewal) od jednego ustroju do innego, lecz w żadnym wypadku nie*

węją do historii jako odrębna epoka kultury proletariackiej (s. 140). Proletariat, zajęty w tym czasie umacnianiem nowego porządku społecznego, nie będzie w stanie wytworzyć własnej kultury klasowej. Dla powstania takiej kultury niezbędne jest bowiem osiągnięcie odpowiedniego poziomu cywilizacyjnego, zaspokojenie w pierwszej kolejności podstawowych materialnych potrzeb ludzi pracy. Dopiero na bazie wysoko rozwiniętej ekonomiki, po urwaleniu się nowych stosunków produkcji będzie mogła ukształtować się nowa kultura, jednakże nie będzie to już wtedy partylukarna klasowa kultura proletariacka, lecz ogólnoludzka kultura socjalistyczna. *Do głębi niesłuszne jest — pisał w związku z tym Trocki — przeciwstawianie burżuazyjnej kulturze i burżuazyjnej sztuce kultury i sztuki proletariackiej. Tych ostatnich nie będzie wcale, ponieważ reżym proletariacki jest reżymem tymczasowym i przejściowym. Historyczny sens i moralna wielkość rewolucji proletariackiej polega na tym, iż zakłada ona po raz pierwszy w historii fundamenty bezklasowej, autentycznie ludzkiej kultury (s. 9). W miarę postępów rewolucji proletariackiej klasowe antagonizmy w społeczeństwie będą słabnąć, aż zanikną całkowicie. I wtedy to powstanie kultura socjalistyczna, oparta na zasadzie solidarności międzyludzkiej.*

Toteż w epoce rewolucji, w epoce dyktatury proletariatu podstawowe zadanie inteligencji polega na „ukulturalnianiu” klasy robotniczej poprzez stopniowe i planowe odstępianie jej wartości dotychczas wytworzonych przez ludzką. Równocześnie jednak winien postępować proces tworzenia nowych wartości, będących zaczątkami przyszłej kultury socjalistycznej. Oba te procesy — przewartościowywanie kultury „starej” i budowanie „nowej” — powinny przebiegać równoległe, a dopiero po osiągnięciu dostatecznie wysokiego poziomu budownictwa socjalistycznego nastąpi bliżej przez Trockiego nie określona „generalna czystka” w kulturze.

Można zarzucić Trockiemu, że proponowana przezeń koncepcja polityki kulturalnej, kładąca w pierwszym rzędzie nacisk na odstępianie szerokim masom „sprawdzonych” i niejako „gotowych” wartości kultury tradycyjnej oznaczała faktyczną rezygnację z prób wytworzenia samostnej kultury klasy robotniczej. Jak już zaznaczyliśmy, Trocki kwestionował możliwość budowania odrębnej kultury proletariackiej w sytuacji ogólnego zaoferowania cywilizacyjnego. Nie przeczył jednak, iż to właśnie proletariat (a ściślej, wyłoniona z proletariatu inteligencja) odegra decydującą rolę w procesie tworzenia podstaw uniwersalnej kultury socjalistycznej. Koncepcja Trockiego nie była tak ambitna, jak teorie lansowane przez LEF i część działaczy Proletkultu, postulujące aby upowszechnianie kultury wśród robotników rozpoczynać od najnowszych osiągnięć kulturalnych i nie powtarzać niepotrzebnie dotychczasowych etapów rozwoju kulturowego. Konsekwentna realizacja owych postulatów miała doprowadzić do powstania takiej kultury i takiej sztuki, która stanowiłaby organiczną jedność z nowoczesnymi metodami produkcji przemysłowej, która harmonizowałaby z nowym porządkiem społeczno-politycznym. Ani proletkultowcy, ani lefowcy nie liczyli się jednak z ówczesnymi warunkami społeczno-ekonomicznymi, nie brali pod uwagę zapóźnienia cywilizacyjnego Rosji, zniszczeń wywołanych przez wojnę domową itp. Dlatego też ich teorie miały, bo mieć musiały, charakter utopijny. W obu ugrupowaniach ujawniły się ponadto tendencje likwidatorskie w odniesieniu do sztuki (szuka jako samodzielna dziedzina kultury duchowej — utrzymywali) i sztuki jako skromniej — straciła już rację bytu i powinna zostać zastąpiona przez projektowanie przemysłowe). Na tym też program Trockiego prezentuje się skromniej. W większej mierze uwzględnił jednak ówczesne realia społeczno-ekonomiczne i kulturowe, cechując go bardziej pragmatycznie nastawienie.

To właśnie owe pragmatyczne względy każą Trockiemu przeciwsta-

wać się tendencjom do unifikacji kultury artystycznej, przejawiającym się zarówno w poczynaniach niektórych awangardystów, jak i zwolenników tradycyjnie pojmowanego realizmu (tzw. passeistów). Zdaniem Trockiego, dla właściwego funkcjonowania i rozwoju kultury artystycznej niezbędne jest zachowanie różnorodności kierunków, szkół czy prądów artystycznych, w tym również awangardowych. Awangarda, według krytyka, ma poważny udział w przygotowaniu gruntu dla przyszłej kultury, w upowszechnianiu nowych, współbrzmiejących ze współczesną epoką ideałów piękna. Sympatie Trockiego-polityka wyraźnie skłaniają się jednak ku bardziej komunikatywnym, realistycznym formom sztuki. W odczycie wygłoszonym 3 lutego 1926 roku w klubie „Krasnaja Ploszczad” Trocki akcentuje poznawcze i wychowawcze znaczenie sztuki mimetycznej (sztuki jako „środka odzwierciedlenia świata”). Obie te funkcje wzajemnie się uzupełniają. Sztuka dostarcza nam wiedzy o świecie i ułatwia orientację w rzeczywistości. Ale jednocześnie wywołując pewne emocje (*wznuszenie*), „daje pożywkę naszym własnym uczuciom i kształci je”. Umożliwiająca odbiorcy głębsze wniknięcie w psychikę innych ludzi, formuje i wzbogaca jego osobowość. W ten właśnie sposób sztuka realizuje swą nadrzędną funkcję socjokulturową — funkcję antropologiczną. Sztuka odgrywa niezastąpioną rolę w historycznym procesie zmierzającym, jak sądzi Trocki, do wytworzenia „człowieka pełnego”, człowieka o bogatej i wszechstronnej osobowości, w pełni kontrolującego swe emocje, wyzwolonego spod władzy ciemnych sił podświadomości. W tym momencie Trocki daje wyraz swym marzeniom, puszcza wodze wyobraźni i w rezultacie formułuje pewien projekt, który trudno określić inaczej niż mianem utopii: *Kolejne etapy rozwoju cywilizacyjno-kulturowego wyznaczane są, jego zdaniem, przez ciągłe poszerzanie się sfery świadomej, celowej działalności ludzkiej. Rodzaj ludzi przestal pelnać na czworakach przed bogiem, obalil królów, unicestwil kapital, podporządkował sobie własne sily wytwórcze. Czyż zechce wobec tego pokornie poddać się ciemnym prawom zdziedzicznosci, slegego doboru plciowego itp.? Opanować uczucia, pojąc instynkty, uczynić je przejrzystymi, okiełznać przy pomocy woli to, co utajone i zakonspirowane, a tym samym podnieść człowieka na nowy poziom biologiczny, stworzyć wyższy typ społeczno-biologiczny (jeśli ktoś sobie życzy, można nazwać go nadczłowiekiem) — oto zadanie, które postawi sobie człowiek przyszłości!*

Literatura, teatr, plastyka nadadzą owemu procesowi samodoskonalenia się jednostki i społeczeństwa odpowiednią formę. *A dokładniej, forma, jaką przyberze proces budowania kultury i samowychowania człowieka komunistycznego wchłonie w siebie i rozwinię wszystkie żywołne elementy obecnej sztuki. Ludzkie ciało stanie się bardziej harmonijne, ruchy — bardziej rytmiczne, głos — bardziej melodyjny, formy obywołnego cechować będzie dynamiczna teatralność³. Jednym słowem, sztuka stanie się wyższą formą „budownictwa życia” (zwiększonoistwo). A ponieważ w bezklasowym, pozbawionym antagonizmów społeczeństwie socjalistycznym znikną wszelkie różnice polityczne, wyzwolone w ten sposób namiętności znajdą ujście w masowych sporach na temat metod uprawiania gleby, planowania osiedli, nowych sposobów wychowania dzieci itp. Również zwolennicy poszczególnych kierunków artystycznych będą łączyć się w swoich „partiach” dla obrony takich lub innych ideałów estetycznych. W toku tych właśnie działań będzie kształtować się nowy człowiek o wszechstronnych zainteresowaniach, nieustannie przekraczający granice tego, co możliwe, traktujący świat i siebie samego jako materiał dla coraz to wyższych form. *W miarę, jak człowiek zacznie wznosić pałace na szczytach Mont**

³ L. Trocki: *Kultura przejściowego piiriodu*. Gosudarstvennoje Izdatielstwo, Moskwa-Leningrad 1927, s. 448

⁴ Tamże, s. 449.

Blanc i na dnie Atlantyku, regulować miłość, odżywianie i wychowanie, podnosząc przeciętny typ ludzki do poziomu Arystotelesa, Goethego i Marksa, jego życie stanie się barwne, bogate, intensywne. Otoczka bytu, zanim jeszcze zdola się urwalić, będzie pękać pod naporem nowych wynalazków techniczno-kulturalnych i nowych osiągnięć biopsychicznych⁴. Nie bardzo jednak wiadomo, jak pogodzić zapewnienia filozofa o bogactwie i intensywności przyszłej egzystencji ludzkiej z postulatem „teatralizacji życia i rytmizacji samego człowieka”, likwidacji jakiegokolwiek dowolności nie tylko w sferze ekonomiki (co mogłoby dać tylko pozytywne rezultaty), ale i w życiu codziennym, w wychowaniu młodego pokolenia itp. Ideal człowieka, który Trocki z takim zapalem maluje wydaje się grzeszyć jednostronnym racjonalizmem.

Przystępując do oceny estetyki Trockiego, należałoby przede wszystkim rozstrzygnąć kwestię, czy jego poglądy estetyczne mieszczą się w paradygmacie estetyki marksistowskiej. Zdajemy sobie sprawę, że już samo postawienie tego pytania naraża nas na zarzut doktrynerstwa. Czyż nie właściwszą rzeczą byłoby bowiem pytać o to, jakie wątki myśli estetycznej Marksa rozwija Trocki oraz o to, w jakim stopniu poszczególne idee jego estetyki oddziaływały na kształtowanie się refleksji estetycznej lat dwudziestych. W takim ujęciu sprawą najważniejszą byłoby nie to, czy Trocki da się dopasować do jakiegos jednolitego wzorca estetyki marksistowskiej, lecz określenie jego miejsca i roli w ramach różnorodnej tradycji myśli estetycznej, inspirowanej przez dzieło Marksa. Nie można wszakże nie ustosunkować się do opinii, wypowiedzianych przez współczesnych marksistów, którzy określają doktrynę społeczno-polityczną Trockiego jako ultralewicową, antymarksistowską i antyleńmowską⁵. Jeśli się okazało, iż pomiędzy ową doktryną a twierdzeniami teorii sztuki Trockiego istnieje ścisły związek, mogłoby to zdyskwalifikować autora *Literatury i rewolucji* jako estetyka marksistowskiego. Wydaje się jednak, że koncepcja estetyczna Trockiego stanowi względnie niezależną część jego światopoglądu. Oczywiście, przekonania społeczno-polityczne autora *Zdradzonej rewolucji* rzutują niekiedy na jego stanowisko w kwestiach estetycznych. Świadectwem podobnej interferencji poglądów może być np. teza o niemożności zbudowania kultury i sztuki proletariackiej, uzasadniona tym, iż wszystkie wysiłki klasy robotniczej w dobie „rewolucji światowej” skoncentrowane będą na walce zbrojnej i działalności gospodarczej. Również uwagi Trockiego, odnoszące się do dezalienacyjnej funkcji sztuki w epoce przejścia od kapitalizmu do socjalizmu nie są wolne od wpływu jego awanturniczych koncepcji polityczno-ideologicznych. Wyraźnie nawiązując do swej teorii „rewolucji permanentnej”, Trocki przypisuje sztuce doniosłą rolę w procesie budownictwa socjalizmu, wyobrażając sobie ów proces jako ustawiczną rewolucję moralno-obyczajową, stale wyzwalanie się z wszelkich norm, krępujących swobodny rozwój osobowości. Zwracaliśmy już uwagę na utopijny rys właściwy tej części rozważań estetycznych Trockiego. Dodajmy, iż z dzisiejszej perspektywy ideal człowieka przyszłości, ukazany przez Trockiego, może nie prezentować się tak atrakcyjnie, jak chciałby filozof. Wizja supracjonalistycznego *homo aestheticus*, żyjącego w społeczeństwie maksymalnie uregulowanym, wykluczającym jakąkolwiek dowolność ma dla współczesnego człowieka również niepokojące strony. Zastrzeżenia te nie depręjonują jednak samej idei włączenia sztuki w proces kreowania „nowego człowieka”, w pełni urzeczywistniającego swe zdolności indywidualne i swą „istotę gatunkową”. Podjęcie owego wątku stawia Trockiego w rzędzie takich wybitnych estetyków-

marksistów, jak Caudwell, Fischer, Lukacs, którzy w dezahenacyjnym i antropotwórczym oddziaływaniu sztuki upatrują jedną z najważniejszych jej funkcji społecznych⁶.

Warto również podkreślić, że przedstawiona przez Trockiego koncepcja społeczno-politniczna sztuki ma istotne implikacje praktyczne. Wsuwając ideal *homo aestheticus* jako nadrzędny cel, do którego winna zmierzać rewolucja socjalistyczna, Trocki dokonuje zarazem określonej opcji w dziedzinie polityki kulturalnej. Jeśli sztuka ma przyczynić się do realizacji „człowieka pełnego”, to siłą rzeczy — oraz, agitacyjno-propagandowe zadania muszą ustąpić na drugi plan. Siąd też Trocki dystansuje się wobec tych koncepcji, które domagają się od sztuki natychmiastowej użyteczności politycznej i lekceważą jej ogólnoludzkie walory. Jest przy tym znamienne, że ów zawodowy rewolucjonista doskonale zdawał sobie sprawę, iż powodzenie ogólnohumanistycznej misji sztuki uzależnione jest od jednoczesnej realizacji wartości estetycznych (formalno-technicznych). Wsuwając pod adresem twórców postulaty światopoglądowe, pozostawia im swobodę poszukiwań formalnych. Jak jednak trafnie zauważył S. Morawski w tym wypadku kryterium treści rewolucyjnych wchodziło w nieunikniony konflikt z kryterium awangardyzmu formalnego⁷. Skoro podstawowym zadaniem sztuki okresu rewolucji jest pozyskiwanie dla idei socjalistycznych masowego odbiorcy, to wszelkie nowatorstwo w dziedzinie środków wyrazu artystycznego może tylko zakłócić ów proces idealowego porozumienia między twórcą a publicznością.

Przynależność Trockiego do tradycji estetyki marksistowskiej nie podlega, naszym zdaniem, wątpliwości. Pozostaje wszakże pytanie o oryginalność zaproponowanych przezeń rozwiązań teoretycznych. Naczelne idee estetyki Trockiego krzyżują się z różnorakimi wątkami myśli estetycznej lat dwudziestych. Szczególnie wyraźnie zaznacza się zbieżność z głównymi motywami estetyki Łunaczarskiego i Woronskiego. Dość wskazać chociażby tezę o inteligencji jako bezpośrednim podmiocie profesjonalnej twórczości artystycznej, czy przeświadczenie, że światopogląd klasowy, wyrażony w dziele sztuki, przybiera specyficzną postać, właśnie — światopogląd artystyczny. Dlatego wszyscy trzej podkreślają konieczność rozpatrywania „społecznej logiki” rozwoju sztuki (wyjaśnienie socjogenetyczne) w ścisłym powiązaniu z „logiką estetyczną” (związki twórcy z kulturą artystyczną i estetyczną), przy założeniu decydującego znaczenia tej pierwszej. Trudno ustalić dzisiaj niezbicie autorstwu wymienionych idei. Może zresztą doszukiwanie się za wszelką cenę zapożyczeń teoretycznych do nikąd by nas nie zaprowadziło. Wspólny sposób myślenia o sztuce (mimo różnic w ujęciu poszczególnych problemów) wynikał przede wszystkim z przyjęcia podobnych przesłanek metodologicznych. Postawę badawczą Trockiego, Łunaczarskiego, Woronskiego wyznaczają zasady metodologiczne sformułowane przez Plechanowa. Ale nowa epoka stawiając zupełnie nowe pytania, dyktowała potrzebę reinterpretacji owych zasad. Nie bez znaczenia jest też tutaj czynnik osobowościowy. Nawet jeśli uznalibyśmy koncepcję sztuki Trockiego za mało oryginalną (stwierdzenie braku oryginalności nie jest równoznaczne z zarzutem eklektyzmu), trudno odmówić autorowi *Literatury i rewolucji* przenikliwości intelektualnej i wyczucia estetycznego.

Tadeusz Szkoht

⁴ Tamże.

⁵ J. Borgosa Trocki, *Troctyzm* (hasła w: *Słownik filozofii marksistowskiej*, Warszawa 1982, s. 364-366.

⁶ Por S. Morawski: *Z dziejów marksistowskiej doktryny estetycznej / Rozważania typologiczne*, „Pamiętnik Literacki” 1971, t. 2, s. 346.

⁷ Tamże, s. 348.

MAŁGORZATA KITOWSKA

Brunona Schulza Xięga Balwochwalcza W sprawie analogii*

Obraz kłęski mężczyzny, kłęski poniesionej za sprawą kobiety, w ujęciu Brunona Schulza nie jest jedynym przykładem w sztuce europejskiej. Autor *Xięgi Balwochwalcza* miał w tej „dziedzicinie” wielu wybitnych poprzedników. Wśród nich zwracając uwagę przede wszystkim artysty, których twórczość przypada na drugą połowę XIX i początek XX wieku, a także ci, których twórczość na tej właśnie epoce pozostawiła niezatarte piętno. Kojarzy się więc Schulzowska wiza głównie i najsilniej z modernistycznym widzeniem kobiety jako „kobiety z biczem”, istoty, w której jest coś z *Madonny* i coś z *szatana*, coś z *aniola* i coś z *węża kusiela*, *pawia*, *motyla*, *ryby*, *modliszki* (podkreślenie — M. K.).

Takie właśnie widzenie kobiety sprawiło, że w sztukach plastycznych wyjątkową żywotność odzyskały stare opowieści, mity, legendy, w których postać centralną była kobieta, zmieniająca swoim działaniem bądź tylko obecnością bieg wydarzeń, a czasem nawet odmieniająca losy świata. Odżyły Pandory (Gabriel Dante Rossetti), Judyty (Ludwik de Laveaux), a także Ginerwy i Salome. Przykładem szczególnie mocno eksplloatowanym wydaje się właśnie *Le Morthe Darthur* Malory'ego ze swymi bohaterami: królem Arturem, Lancelotem i Ginerwą. Opowieść tę szczególnie często wykorzystywali prerafaelici¹.

* *Xięga Balwochwalcza* to teka graficzna, składająca się z 20-25 odbitek, wykonanych techniką cliché verre przez Brunona Schulza ok. 1920-1922 r. Zasadniczy temat wszystkich, bez wyjątku, przedstawia stonow — rzecz upraszczając — konfiguracja: kobieta — sadyści i mężczyzna — masochista. O Brunonie Schulzu i *Xiędze Balwochwalczej* pisałam kilkakrotnie („Literatura” 1978, nr 1, „Twórczość” 1979, nr 3, *Katalog wystawy grafiki i rysunku Brunona Schulza w Małej Galerii BWA w Gorzowie Wlkp.*, grudzień 1982, „Kamena” 1984, nr 26-27 i 1985, nr 1; przy pracy nad wymienionym tekstem korzystałam z materiałów zebranych przy pisaniu pracy magisterskiej, dotyczącej Schulzowskiej teki; praca powstała pod kierunkiem prof. Jacka Woźniakowskiego przy Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej KUL w 1978 r.), podkreślając szczególnie wązki tematyczny między grafiką autora *Sklepowo cyrjanonowych* i jego prozą. Teksty prezentowany tutaj dotyczą głównie miejsca, jakie w „antykwańskim kulturze” (Jan Kuryłowicz) wyznacza Schulzowskie lice jej treści i formy, przy czym uwagę zasadniczą staram się zwrócić na analogie plastyczne, pomijając w większym stopniu (dla klarowności wywołu) jakie czasem istotne odniesienia do dzieł literackich (łącznie z arcydziełami, powieściami i Witkacego i Gombrowicza).

¹ E. Kurylak: *Salome albo o rozkoszy. O grotesce w twórczości Alana Breda i Brony Bradsleya*, Kraków 1976, s. 140.

² Na temat zainteresowań malarzy angielskich, twórczych w XIX wieku, legendą o królu Arturze, por. np. książkę znaną w „modernistycznej” Polsce: R. de la Sizeranne *Malarstwo współczesne Anglii*, przeł. H. de Abancourt, Kraków 1901, s. 136, gdzie autor podaje tytuły obrazów, poświęconych tejże tematyce. Również — Graal, Lancelot i Ginerwa przy grobie Artura, *Tameliel w pokoju Ginerwy*, Burne-Jones — *Sen Artura*, *Sir*

Zainteresowanie wzbudzały też wątki mitologiczne i biblijne. Z tych ostatnich najwięcej dzieł poświęconemu historii w wspomnianej już Salome, pod postacią której sławili kobiety: Oskar Wilde, Joris-Karl Huysmans, Jules Laforgue, Gustaw Flaubert, Stefan Mallarme, a z malarzy chociażby Gustaw Moreau i Gustaw Klimt.

Dramat Wilde'a zaożył sobie niewątpliwie sławę największą. Słowa Słuk me wypowiediane przez nią w tym utworze, dobrze charakteryzują trumf kobiety, jej górowanie nad mężczyzną: *‘Tyś nie chciał mi dać rzych ust. Jokanaan! Oto teraz całować je będę!’ (...)* Tyś odrzucił mnie, jak nierządnicę, jak wścieczną, mnie, Salome, kłęczniczkę Judei! *Patr Jokanaanie, ja jednak żyję, a tyś umarł i gwoła twoja należy do mnie. Mogę z nią zrobić, co zechcę.*

A oto wspomniane realizacje plastyczne owej idei „kobiety fatalnej”, kobiety Gustawa Moreau: *...kobiety milczące, nazie lub strojne w matnie wyszarzone kamieniami nihey oprawy starych psalterzy, kobiety o włosach z peli jedwabnej, a oczach jasnoblękitnych, twardych, utkwionych w jeden punkt, z ciałami lodowatej bieli mleczu: Salome niecierpna, trzymająca w czarnej głowie Proroka, promieniająca, przepojoną fosforami, pod szachownicami sirczyzonych szpalerów, o czarnej niemał znie i lici; boginie dosiadające hipogryfów, których skrz dla z lapis lazuli przekreślały agonie obłoków. Bożyszczka kobiece ukoronowane tiarami, stojące na tronach, których stonnie toną w przedwzrostnych kwiatkach lub siedzące w zastępiętych pozach na słońcach, których czoła okrywa wylatczana skóra, a piersi przesiłająca kapy ze złotogłowu obzysnego nihey dzwoneczkami upręży długimi zwisającymi perłami, na słońcach, rozepiętujących włascie ciężale odbicia w lustrze wody, rozpryskwanę kolumnami ich upierścienionych nóg! Takiej „demonicznej” kobiecie, osławionej *L Apparition* Moreau, oddaje hold — iako przedstawiciel wszystkich mężczyzn — diuk Jan des Esseintes, bohater Biblii dekadentów, powieści Huysmansa, noszącej tytuł *A rebours: ...matężony, otumaniały, tkwił (diuk Jan — M.K.) przed tą tancerką całkowicie jej oddany.**

Wspomniane, wybrane teksty, opowiadające o konkretnej historii i konkretnej kobiecie, ilustrują zarazem ową — w romantyzmie jeszcze biorącą początek — koncepcję kobiety, która jest *...zimnym, nieczulym* niosącym *szczęście bożyszczem*, a mężczyzna *...usucha z miłości i ściele się u jej stop*. Kobieta staje się *piękną, bezlitosną panią, ogniem, który przyciąga i pali, a przeznaczonym na ofiarę motylem* jest teraz mężczyzna. Te przeobrażenia Malra Prąd podsumował, pisząc: *Mężczyzna, który najpierw ciążył ku sadyzmowi, w końcu stulecia skłania się do masochizmu.*

Taka kłęczcy jest konsekwencją ustalenia się zarówno w życiu jak też w sztuce, typy kobiety aktywnej, panującej, wszechwładnej. Pod koniec bowiem wieku na skutek, między innymi, przemian społecznych (ruchów emancypacyjnych), gospodarczych i ekonomicznych *...popularności* nabrały wszystkie cechy obecne w hermafrodytycznej paninie de Maupin, stworzonej przez Gautiera, okrutnej i egotycznej Salammbo wymaganowanej przez Flauberta, czy owym głuchym na wszelkie zakłęcia afrykańskim bostwie, Jeanne Duval, kochance Baudelaire'a. Również obecne już w twórczości prerafaelitów, głównie Rossetti'ego, czapkadko postacie kobiece, pól Beatrice'ze, a pól Sfyksy; z aniołów; przeobrażają się z wolna w szatany. *Kierawno różnią się od siebie ideały kobiety z początku i końca wieku; pierwocny wiecłala z jednej strony galasychana postać*

Galathead, Merim, *...wznowa wyprawa za Graalem*, Walls — *Sir Galahad*, Madox-Brown — *Sir Galahad*, *Sontar Arzana*

¹ O. Wilde: *Salome*, Przełożył L. Choromański, Warszawa 1915, s. 55 i następnie.
² J.-K. Huysmans: *Gustaw Moreau — Degas, w: Cervantes*, Paris 1889, przedruk w: *J. K. Huysmans o sztuce*, Oprac. i tłum. E. Grabka, Wrocław, s. 120.

³ M. Prąd: *Zmierzch, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, Przełożył K. Żaboklicki Warszawa 1973, s. 183.

Ateny, arystokratyczna i wyniosła, z drugiej biedermeierowska mieszcza z doleczkami na policzkach, pulchna i niemal całkowicie pozhawiona zmysłowości; drugi kształtuje zarówno chłopięca uroda panny de Maupin i heroin Rossetti'ego, jak i egzotyyczne wizerunki japońskich gejsz, smukłych Egipcjanek, orientalnych tancerek i bizantyjskich dworek.

Dokumentem nowego widzenia kobiety, jak też nowego widzenia postaw kobiety i mężczyzny wobec siebie, jest — prócz wymienionych — twórczość Strindberga, Muncha i Vigelanda oraz Stanisława Przybyszewskiego. U nich kobieta zyskuje miano „wampira”. W dramatach Strindberga kobieta jest amalgamatem seksu z wyrafinowaniem, pierwiastka piekielnego z niebiańskim, przez które egzystencja pociąga, nęka, dręczy i daje natchnienie człowiekowi”. W *De profundis* Przybyszewskiego natomiast znajdujemy taki oto fragment: — *Chodź — rozkazała twardym, suchym głosem. Spojrzała na nią zdziwiona. Siedział chwilę, patrzył na nią nieustannie tym samym zdziwionym wzrokiem, a potem powstał i poszedł. — Jeszcze mi nigdy nikt nie rozkazywał — mówił cicho po drodze. — Dotąd jeszcze żaden człowiek. Nie wiedziałem dotąd, co znaczy być posłusznym, a ty ty nara: powiedziałaś: Chodź! Jestem ci posłuszny*”. Podobnie Przybyszewski pisał o malarstwie Ropsa i Muncha w *Na drogach duszy*: *Kobieta Ropsa to straszliwa, kosmiczna potęga. Jego kobieta to kobieta, która w mężczyźnie obudziła chęć, przykula go do siebie niedostępnej a fałszywej pieśzcioją, wychowała go na jednoróżca, wydeklarowała jego instynkty, ujęła żywot jego żądzę w nowe formy i wszczepiła mu w krew jad stażalskiego bólu (...)* Dla artysty ilumu miłość to albo nieludsko płaski romantyzm ulubieńców blaznej publiczności, albo pieprzono-komiczna i nudna erotyka Guy de Maupassanta, albo ekliwio-słodka poezja złałafroczków, dostarczana modystkom przez Piotra Nansena albo syropowo-wstrętne pornografia Gabriela d'Annunzio. Dla artysty-wybrańca miłość to bolesna, pełna irwogi świadomość nieznaney siły (...) *Tak pojął Munch miłość i taką chwilę szalu, bólu, strachu i grozy odwozował (...)* *Munch nie zna szczęścia w miłości. Miłość jest dla niego straszną męką, bolesną tajemnicą, darem Pandory, co strach, rozkład i ból światu przyniosła*”.

Jeszcze nie padło podczas tego wylizywania quasi-protoplastów Schulzowskiej wizji nazwisko — jedno z istotniejszych w tym miejscu — artysty uważanego przez wielu za prawdziwego antenata *Xięgi Balwochwalczej*. Mówię tutaj o Goyi. Autor *Caprichos*, „ojciec grotesku nowoczesnej”, cieszył się popularnością wśród artystów czasu około 1900 roku, a jego odbitki graficzne podawali oni sobie z rąk do rąk. Krążyły także po Polsce, przywiezione prawdopodobnie przez Przybyszewskiego.

Goya musiał być inspiratorem Brunona Schulza — takie jest zdanie krytyków. Na jego słusność (częściową) wskazuje zarówno tematyka, jak też jej ujęcie stylistyczne. Biorąc te cechy pod uwagę, nazwano nawet rysunki Schulza i *Xięgi Balwochwalczej* „galicyjskimi »Caprichos«”¹⁰. Opinie te wydają się tylko — jak zaznaczyłem — w połowie słuszne, chociaż ich niewątpliwą zaletą jest to, iż wskazują na pewien konkretny nurt w dziejach sztuki plastycznych, z którym Schulzowskie realizacje należy łączyć. Jednakże trzeba zaznaczyć, iż tym, co wiąże oba cykle, jest głównie tematyka, ujmująca w sposób podobny relacje między mężczyzną a kobietą; kobieta góruje nad

mężczyzną, jest dla niego niedosięga; kobieta drwi z mężczyzny, będąc jednocześnie zadowoloną z jego holdów; mężczyzna zaś, świadomy wymierzonych przeciw sobie poczynań, nie przestaje mimo to być wiernym swej przesłałowemu. Różni są jednak bohaterowie obu dzieł. Postacie Schulza to ludzie zyczący, szarzy, nieupiękaszni, ludzie, których autor dla potrzeb swej wizji umieszcł w wymyślonych przez siebie kontekstach: pomieszczeniach, zdarzeniach, sytuacjach. Natomiast bohaterowie Goyi to postacie fantastyczne, stworzone na użytek artystycznej koncepcji, postacie metaforyczne w większym niż u Schulza stopniu. Poza tym — u Goyi erotyzm nabiera cech zwierzęcej zmysłowości, podczas gdy przedstawienia Schulza są dużo mniej drastyczne. Wreszcie — Goya stworzył swój cykl w określonym celu: moralizatorskim, dydaktycznym, piętnując istniejące stosunki polityczne i układy społeczne. Zupełnie inny charakter mają Schulzowskie odbitki: osobiste, ściszone w swej intymności, tworzone przede wszystkim „do szuflady”, skąd wydobyto je i wyeksponowano publicznie dopiero wiele lat po śmierci artysty.

Tak więc wizje obu artystów, mimo skojarzeń, jakie budzą, wydają się odrębne, swoiste, oryginalne.

Zapewne jednak od Goyi — być może przez Beardsleya, którego niemal „wszystkie kompozycje znamionują panowanie kobiet nad postaciami o cechach męskich, u którego mężczyźni są zawsze mniejsi i znajdują się niżej. Odzienie i zachowanie definiuje ich pozycję — służebnych, eunuchów, niewolników, nadwornych błaznów, aktorów i muzykantów (...) *amorków; obrzydliwych karłów i istot już tylko w połowie ludzkich, o szpejnych, nierzadko zwierzęcych kształtach...*” — zaczerpnął Schulz owe, tak charakterystyczne dla jego grafik, groteskowe skontra-stowanie postaci męskich i kobiecych.

Mówiąc o sztuce hiszpańskiej, wspomnieć należy o zbieżnościach motywow i analogiach kompozycyjnych między grafikami Schulza a niektórymi obrazami Velasqueza i Goyi. Tak na przykład echo *Las Meninas* odnajdujemy w cliche verre *Infanika i jej karły*, a układ postaci kobiety w *Odwiecznej basini* przypominają *Wenus z lustrem* Velasqueza. Natomiast prace Schulza, jak *Jeszcze raz: Undula i Ławka*, kojarzą się z obrazami Goyi: pierwszy przywodzi na myśl płótno *Maja nuda*, drugi *Maja desnuda*.

Jeśli pozostaniemy przy podobieństwach kompozycyjnych, powiedzieć należy o wzorach sięgających sztuki renesansowej: Schulzowskie „boginie” bowiem — choćby z pracy *Jeszcze raz: Undula* czy jednej z wersji odbitki noszącej tytuł cyklu — przypominają właśnie XV- i XVI-wieczne płótna, przedstawiające Venus, autorstwa chociażby takich malarzy, jak Giorgione, Palma Vecchio, Paris Bordone czy Tycjan. Trzeba jednak pamiętać, iż nie miał Schulz owych wzorów zaczerpnąć od Włochów, gdyż żył w takich obrazach, jak *Manetowska Olimpia* czy *Irena* — cenionej przez autora *Xięgi Balwochwalczej* — Ignazio Zoługi

Na jeszcze jeden motyw chciałabym tu zwrócić uwagę: widoczny w pracy *Zaczarowane miasto II* stwór pół ludzki, pół zwierzęcy przypomina nieco Boecklinowskie neredy, chimery Moreau a Malczewskiego. W twórczości każdego z tych artystów te fantastyczne istoty pełnią jednak odmienne funkcje i służą wyrażaniu różnych treści.

Najistotniejszą analogią pozostaje więc związek *Xięgi Balwochwalczej* z romantyczno-modernistyczną koncepcją kobiety jako wroga mężczyzny. Schulzowskie zainteresowania tematyką erotyczną w jej

¹⁰ F. Kurylak: *Salome...* dz. cyt., s. 70.

¹¹ Na temat zainteresowań Schulza sztuką hiszpańską pozostawił wzmianki w swych notatkach tykowiński badacz i krytyk sztuki Józef Sandel (dziś w posiadaniu żony zmarłego, E. Podhorzcy-Sandel; Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie).

⁸ E. Kurylak: *Apokalipsa wiedeńska. Eseje o sztuce i literaturze wiedeńskiej około 1900* Kraków 1974, s. 22 i następcie.

⁹ W. Sockel: *Estetyka ekspresjonizmu*. Przeł. E. Maryńska, „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 4, s. 84.

¹⁰ S. Przybyszewski: *De profundis* Kraków 1900, s. 26 i następcie.
¹¹ *Tępoł, Na drogach duszy*: Edward Munch i Gustaw Vigeland, „Życie” 1898, nr 42 i 44, s. 547 i 575.

¹² J. Becker: *Bruno Schulz 1892-1942*, „Przegląd Artystyczny” 1967, nr 4, s. 21.



Bruno Schulz, z *Xiegi Balwochwalczej*, 1920 r. Repr. Muzeum Narodowe we Wrocławiu.

szczególnym — reprezentowanym przez *Xiegi Balwochwalczą* — ujęciu, sugerują konieczność powiązania owych cliché *verre*'ów właśnie ze wspomnianą tradycją. Dorobek plastyczny Schulza uzasadnia zatem i potwierdza opinię, wypowiedzianą o nim jako o pisarzu „prolongującym tamą, minioną epokę” tj. modernizm, a zarazem jednym ze „znakomitych pogrobowców Młodej Polski, którzy wyznaczają pośmiertny triumf tej formacji...”¹³

Warto jednak zwrócić uwagę na to, co generalnie różni Schulzowską interpretację wspomnianego tematu od jego wielu w tej dziedzinie poprzedników.

O pojawieniu się tematyki erotycznej w sztuce XIX wieku pisano: „konsekwentne w dążeniu do uchwycenia prawdy utozamionej z reguły z tym, co ukryte pod podszezwką życia, prawdy o ówczesnych obyczajach, było zwrócenie przez artystów bacniejszej uwagi na społeczną kategorię uprzednio pomijaną lub traktowaną niepoważnie i bez obiektywizmu, a przez realistów dopiero potraktowaną jako domena ważnej kwestii: zwrócenie uwagi na prostytutkę albo kobietę upadłą. Wówczas to ...wiktoriańskiej przesadnej pochwalce rodziny i związanej z nią pochwalce cnót zdaje się dorównywać tylko wiktoriańska fascynacja złem”¹⁴. Malując ten „niebyleży” od długiego czasu w sztuce temat, artyści stawali się dla publiczności po trosze sensacyjni, dla krytyków zaś byli ilustratorami epoki, dokumentalistami konkretnych, rzeczowych sytuacji i faktów społeczno-obyczajowych.

Taką sztukę reprezentowali wielu twórców przełomu XIX i XX wieku. Jeden z krytyków tak charakteryzował dorobek Ropsa, Beardsleya i Toulouse-Lautreca: *Toulouse-Lautrec, Rops lub Beardsley pozyskali na szerokim świecie prawo wyrażania tzw. perwersji społecznej. Najbliższy dokumentu jest z tej trójki Lautrec: perwersje Lautreca to ...nieprawdopodobnie wnętrza estaminy lub sceny pod rozkiem gazowym z bułwarów, wyblaszowane damy i karlice, skurcze twarzy o skomplikowanym stygmacie wielokiernej rozpusty i wielokieralnej, a wszystko w*

świecie sztucznym i w podnieceniu przedmięt; a oto Rops i Beardsley. Rops — to jednak zawsze coś z lupanarów wielkich portowych miast — to zbytek nieco krzykliwy i oficjalny ciała nazbył proporcjonalnie pognętego. Różowe prosięta, czarne pończochy, nie nagość, ale obnażenie kobiecego ciała, gdzie jeszcze ślady koronek i stanika nie całkiem znikły. A nad tym, czy pod tym jakimś świętokradczy werseł z tradycji libertynizmu, coś z cynizmem i zgrozy rozpustnego księdza — satanisty lub burżuja, któremu to na wieki imponuje. Beardsley — przedziwna wizja haremu przed wzrokiem rozczarowanym. Arabska arystokratycznie nonszalancka hurysy w żalobnej, czarno-białej koronce rysunku. Coś jak przesył przedwczesny, któremu wystarczy snieżny deseń koronki już nie na karnacji kobieciej, lecz na czarnym jedwabiu manekina. Wszyscy oni zrozumieli są dla nas ...na ile starej, przerafinowanej kultury ogromnych miast...”¹⁵

Szulz nie jest przedstawicielem perwersji społecznej. Jego prace pozbawione są tzw. wymowy społecznej. Są to dzieła ściżone w wyrazie, na wskros osobiste. Stanowią obraz własnych przeżyć i doświadczeń autora. I to wyrażanie ich staje się cechą najbardziej godną podkreślenia. Czym bowiem z Schulza reprezentant i kontynuator („epigona ?) typowo polskiej odmiany modernizmu. Jego prace podtrzymują bowiem tradycję tej sztuki, która ...wypływa bezpośrednio z (...) głębin duszy... która jest objawieniem ...duszy we wszystkich jej stanach... A przecież pamiętać trzeba, że „osiągnięcie dna duszy, odarcie jej z powłoki naskornej i nieprzerpane pożądanie zlania się ducha z absolutem w żywej formie — oto ekspresjonizm”¹⁶.

Z tym właśnie nurtem w polskim modernizmie, będącym pomostem między tkwiącymi w tradycji romantycznej tendencjami symbolistycznymi a charakteryzującym „nową sztukę” dążeniem do „ekspresji swobodnej, do uzewnętrzniania tego, co duchowe...wiązanie dorobku plastycznego Schulza wydaje się szczególnie uzasadnione. Były zatem Schulz bliski tym polskim artystom, którzy — jak on — tworzyli swe dzieła dla zobrazowana stanów swej duszy. Dość przypomnieć tu prace o tematyce erotycznej Franciszka Siedleckiego (cykl *Le Sex*), Wojciecha Weissa, Konstantego Brandla. Prace te to głównie dzieła małego formatu, łatwe do skrycia przed oczyma ciekawskiego tłumy publiczności i krytyków, tłumy wówczas szczególnie mało tolerancyjnego (por. hałaśliwe komentarze o „skandalicznym” — ocenianym tak głównie ze względu na tematykę — obrazie Władysława Podkowińskiego *Szafl*). Jakże te prace są inne od dorobku najodważniejszych malarzy epoki: Toulouse-Lautreca, Beardsleya, Klimta, Muncha. Może tylko ostatni z nich postawił w swej twórczości przede wszystkim na jej charakter osobisty. Obrazy Muncha, między innymi o tematyce erotycznej, też były w Polsce znane z oryginałów. Potraktowaniu tematu przez owego — jednego z „opców ekspresjonizmu” — prace graficzne Schulza wydają się też najbliższe, jeśli chodzi o artystów obcych.

Z modernizmem łączą cliché *verre*'y z *Xiegi Balwochwalczej* dwie jeszcze cechy: sposób budowania w nich przestrzeni i sposób operowania światłem — środek owej organizacji przestrzeni.

Owa wąska Schulzowska przestrzeń koryżuje się może z typowym dla ekspresjonizmu *deformowaniem przestrzeni, zacięciem i splaszaniem jej...*”¹⁷. Z polskich artystów dość przypomnieć tutaj obrazy Boznańskiej, Wyspiańskiego czy Siewińskiego.

¹³ A. Potocki: *Witold Wojtkiewicz. Zarys twórczości*, „Museum” 1911, z. 4, przedruk w: *Teksty o my twórcach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890-1918*. Wybrał i oprac. W. Juszczyk. Warszawa 1976, s. 170 i następn.

¹⁴ J. Halasz: *Mr. „Zdró” 1918*, z. 5 i 6, przedruk w: Z. Kucińska, J. Malinowski: *Ekspresjonizm w grafice polskiej, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie*, 1976, s. 12-13.

¹⁵ W. Juszczyk: [Studium wprowadzające do] *Modernizm*. Noty biograficzne i katalog oprac. M. Liczbinska. Warszawa 1977, s. 88.

¹³ K. Wyka: *Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim*. Kraków 1971, s. 10

¹⁴ L. Nochlin. *Realizm*. Przel. W. Juszczyk i T. Prześniński. Warszawa 1974, s. 244-245

Szczególnie jednak interesujące wydaje się porównanie prac graficznych Schulza z obrazami polskich „luministów”, do których zalicza się Annę Bilińską, Ludwika de Laveau, twórczość Józefa Pankiewicza i Władysława Podkowińskiego z lat około 1890, Stanisława Masłowskiego, Juliana Fałata, Jana Ciąglińskiego, Leona Wyczółkowskiego — z Aleksandrem Gierymskim na czele.

Przy twórczości tego ostatniego — *władcy światła, wielkiego poety światła* — chciałabym zatrzymać się nieco dłużej. To właśnie domena Aleksandra Gierymskiego było ...studowanie sztucznych oświeleń.... obrazowanie ...owych niepewnych chwil przejściowych, gdy światła rewerberów i latarni walczą z ostatnimi zmkroł szarościami i tajemniczą nocnego nieba jasnością, albo wręczcie, gdy przedzierająca się przez ściemnione wiekiem różące witrażowe jasność dnia rozróża w mrocznych wnętrzach tumów i bazylik wiszące za sklepiennych załomów cienie i wywalczą sobie północ nich miejsce¹⁸. Gierymski był zatem mistrzem ukazywania pory stimmungów, pory inaczej określanej jako „ten o'clock”, będącej u Schulza czasem rozmaitych „grzesznych manipulacji”. Gierymski używał niemieckiego wyrazu *Stimmung* na oznaczenie pojęcia, które po polsku nazywa się: *Nastroj*, używał wyrazu niemieckiego, ponieważ pojęcie *Nastroju* powstało przed laty (...) w Monachium, i w tej sferze niemieckiej zidentyfikowało się z niemiecką nazwą, która, wskutek szczególnego pojmowania samej rzeczy, zdaje się bardziej odpowiadać jej niż doskonaly, a dziś używany polski: *Nastroj* (...) W Monachium, przed laty, obrazem *stimmungowym* był zawsze obraz ciemny. *Stimmung* stosował się do obrazów wieczornych, nocnych, pochmurnych, przedstawiających mroczne załki i ciemne wnętrza. W ogóle było to pojęcie, które obejmowało sferę zjawisk świetlnych i barwnych o skali niskiej, bez zwaltonych kontrastów, spokojne zestawienie plam barwnych, przyblakłych lub stęplonych, modelację, która nie używała najwyższych światła, a obraz zestimowany był obrazem, w którym osiągnięto całkowite harmonizowanie, uspokojenie i wyrównanie tonu. To zacięzione pojęcie *nastroju* opiera się na pewnej głębszej podstawie psychologicznej. Jest rzeczywiście związane z łatwiej niż inne uświadomianymi stanami duszy i na inne zjawiska zostało przeniesione tylko przez analogię, nie przez ścisłą ich zgodność z pierwotnie uświadomionym pojęciem (...) Zachowując się obojętnie wobec całego mnóstwa stanów przyrody, wobec nadszajającej nocy, o ile tylko uświadomiała sobie jej chwilę, wszyscy ludzie doświadczają pewnej depresji psychicznej, pewnego minorowego *nastroju*, który, jakkolwiek objawia się w nieskończonej wielkiej skali psychicznej zjawisk, zawsze jednak obraca się w zakresie, na którego jednym brzegu jest stan uwiądu i skrupienia, cicha *melancholia*, ockiewanie, tęsknota, niepokój, a na drugim po prostu strach, graniczący z halucynacjami słuchowymi i wzrokowymi. Oto źródło *stimmungowych*, (...) *nastrojowych* (...) obrazów, które przed (...) laty charakteryzowały (...) *polską sztukę*, *Bawili* się (...) [Niemy — M. K.] w tani dźwięc, twierząc, że smutna dusza polska przejawia się w ilości czarnej farby, której Polacy używają w swoich obrazach. I rzeczywiście. Polacy namalowali tych smutnych wieczorów jesiennych, tych melancholijnych, szarych godzin, tych nocy mrocznych, tajemniczych, złowrogich więcej, niż ktokolwiek bądź w owych czasach¹⁹.

Wydaje się, że Schulz ze swoim „malowaniem” tajemniczych mroków, zmierzchołów, zaciemnionych wnętrz daje się z łatwością zaliczyć do grona wyżej wspomnianych polskich malarzy.

Samo natomiast mgiłowie, polyskujące, ślizgające się po powierzchni

¹⁸ Z. Przeszycki, *Aleksander Gierymski* [zamiast składowa], „Chimera” 1901, t. 1, z. 2, przedruk w *Teksty a malarz*ach dz. cyt., s. 24 oraz H. Psiaukowski, *Aleksander Gierymski. Synteza politerminu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 11, przedruk w *Teksty a malarz*ach dz. cyt., s. 25.

¹⁹ S. Witkiewicz, *Aleksander Gierymski*, Lwów 1903, przedruk fragmentów w *Teksty a malarz*ach... dz. cyt., s. 28 i następne.

ni przedmiotów światło, charakteryzujące jego prace graficzne, przypomina nieco oświetlenie wnetrz kawiarnianych z takich obrazów, jak *Weissa Kawiarnia paryska* i *Wojtkiewicza Mi-Careme w Paryżu*.

Wszystkie te elementy — zarówno tematyczne, jak formalne, należą do „ompozycyjne” — zdają się mocno wiązać *Xięgie Balwochwalczą* właśnie z modernizmem, szczególnie zaś ze sztuką Młodej Polski.

Jako posłowie do szkicu chciałabym zaznaczyć, że próby wyznaczenia perspektywy kulturowej Schulzowskim dokonaniem w zakresie *nastroj* były dotychczas podejmowane sporadycznie, acz nie pozostają bez znaczenia. Z tekstów najbardziej znamiennych należałoby wymienić m. m. S. I. Witkiewicza *Wywiad z Brunonem Schulzem* („Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 17; przedruk: B. Schulz *Księga listów*, zebrał i oprac. J. Ficowski, Kraków 1975, s. 163). Pewne sugestie zawiera też: M. Goldstein, K. Dresnera *Kultura i sztuka ludu żydowskiego na ziemiach polskich* (Lwów 1935, s. 97) oraz eseje I. Witza *Obszary malarzkiej wyobraźni* (Kraków 1967, s. 49). Do dzisiaj jednak brak w polskim piśmiennictwie o sztuce XX wieku rzetelnego opracowania — kromięgo, acz niezwykle interesującego i — trochę na przekór zażmierzieniu autora — reprezentatywnego dla epoki dzieła plastycznego Brunona Schulza.

Małgorzata Kitowska

BOŻENA MADRA-SHALLCROSS

„Jeśli to jest herezja”

W książce *Wokół ikony* czyli *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim* zdaje się panować tak połączane przez niezrozumiałym uniwersum rozmowy. Szczególnie jeden z współtworzących tej sytuacji jawi się jako człowiek dialogiczny, niejako całym sobą zasadnialny konieczność powstania książki. Bowiem do ukazania się *Rozmów z Jerzym Nowosielskim* powinno było już dawno dojść, skoro ten artysta nie raz już udowodnił jak znakomity jest *nauczycielem*. Skoro narasta — warunkowana duchem czasu — potrzeba książek-zapisów rozmów, a u podłożu tych nawiązań do „słowa żywego” leży wnoszone do polskiej sztuki nowe inspirujące dobro.

W omawianej książce jedność spłotu teologii i sztuki jest nie do rozdzielenia. W rozważaniach Nowosielskiego brak systemowych powizań, toteż spistość jego obrazu myśli i intencji powstała poprzez zrolnienie ze szczególnym doświadczeniem plastycznym uosabiającym akti twórcy z aktami teologicznym. Wreszcie dzięki przedczarzeniu się *Rozmów* w przesłanie, jakim jest fenomen ikony. Przesłanie przeniknięte rozległą erudycyjną mądrością. Przesłanie, któremu własne dialego najłatwiej byłoby zarzucić syntetyzmy i powtarzalność. Myślę jednak, że należy uchronić pasjonujące uwagi Nowosielskiego przed usteruchamianym gesiem, jakim byłoby przypisanie ich do kolejnych rubryk teologicznej bibliografii. Byłoby to działanie cofające w rejon, które Nowosielski opuścił tworząc z gotowych cząstkotróżeń znacznie całkowicie nowe ich grupowanie i całość. Takla systematyzacja oznaczałaby wyrzucenie za burtę, gdzie klebi się tłum historyków sztuki z kalendarzami i centymetrami w rękę autor teologów nieufnie sprawdzających poprawność religijnych norm. A przecież Nowosielski woli „nieoswojony wzór — chybisty, lub postawy nie dające się uporzadkować, pachnące herezją lub zbyt wielką swobodą, w zamian płodną.

Być może nie sprawi się szczególnej przytkroto malarzowi i teologowi w jednej osobie powajpiewając w hereetykę jego myślenia. Przecież herezykiem jest się wobec negatywnego „czegoś”, w wyniku odrzucania jakaką prawdę z powodu użycia innej, odtąd wyłączonej. A Jerzy Nowosielski, mimo że pełen protestującego żalu chociaż wobec historyków sztuki usmiechniętych jego zdaniem ikony czy wobec bezwładu kościelnych struktur w prośbie ekumeni, nie posiada i nie chce posiadać jednej prawdy. Nie ma też

„DESY”. Wywolała ona niemale poruszenie wśród najbliższych i znanych. W międzyczasie jedna z moich modelek, Donata, która towarzyszyła przez cały czas moim dokonaniom twórczym, wywodziła mi proces. W pozwie zarzucała mi, iż niedostatecznie dużo czasu poświęcałem jej sprawom osobistym i nie eksponowałem należycie jej sylwetki (nie mogłem postąpić inaczej, ponieważ ona jest za grubą, a w końcu ja kreuję siebie), zażądała ode mnie wysokiego odszkodowania i zadośćuczynienia jej stratom moralnym, mimo to że od kilku lat nie posiadam włosów — ciekawe, jak to się skończy. Niedawno otworzyłem indywidualną wystawę w galerii BWA w Koninie, po powrocie otrzymałem katalog — *Jednodniówkę w Antwerpii brałem udział w wystawie „Polish Avant-Garde”*. Lipiec 1985: odebrałem I nagrodę przyznaną mi w międzynarodowym konkursie „Młodzi na rzecz pokoju”. Wystawa odbywała się pod patronatem „UNESCO” (była silna konkurencja, około 70 artystów z Japonii, w sumie brało udział ponad 250 artystów). Wróciłem wyoczepiły i opalony, moje koleżanki, które mi towarzyszyły, wróciły również w wymienionych humorach. W parę tygodni później miało miejsce otwarcie mojej wystawy indywidualnej w galerii „Kontakt” w Poznaniu. Nie mogłem niestety wziąć udziału, ponieważ został wznowiony proces, moja modelka wywodziła nowe argumenty — twierdzi, że włosy mogły mi na nowo odrósnąć, ona natomiast nadal tyje (rozumiem jej rozgoryczenie, ja też wolałbym być lysis niż gruby). Jesień '85: proces zszedł na drugi plan, modelka Donata wyjechała na tournée po krajach zachodnich i widocznie tam w takich gustują. Odbyło się kolejne otwarcie mojej indywidualnej wystawy w BWA w Lublinie pt. „Exhibition”. Wszystkie tańczyły przy płycie Elvisy Presleya i Telly Sawallasa, ponieważ innych płył nie było pod ręką. Dobięgi końca rok 1985. Basia namawia mnie do napisania pamiętnika, ale chyba mnie to nie interesuje, zbyt obiektywnie patrzę na swoją osobę. Jest styczeń 1986 r. Brałem udział w Biennale Sztuki Nowej organizowanym przez BWA w Zielonej Górze. Wisiałem również prace do Poznania na wystawę stypendystów. Znalety się tam wszyscy wyróżnieni graficy począwszy od roku 1960. W marcu prezentowałem trzy nowe grafiki na wystawie „Zapisy 2”, tym razem do pozowania wybrałem Elżbietę. Ma doskonałą sylwetkę i duży intelekt, myślę, że nie okaże się taka złośliwa, jak jej poprzedniczka. W trakcie sesnsów zdjęciowych towarzyszyła nam muzyka Leonarda Cohena. Był może dzięki tym balladom współpraca z Elżbietą układała się bardzo dobrze, przez okazję dowiedziałem się, że Elżbieta nie ma tendencji do tycia, doradziła mi również, abym nie pisał pamiętnika, ponieważ ona kiedyś pisała i nie wynikało z tego nic dobrego — odszedł od niej mąż. Ostatnio przygotowuję się do Biennale Rysunku pod patronatem Tadeusza Kuliszewicza.

Krzysztof Kłepka '86

Wszystkie imiona i nazwiska podane w powyższym tekście są oczywiście nieprawdziwe.

LECHOSŁAW LAMENSKI

Dziewczyny z serigrafii Krzysztofa Kłepki

Dośkonale skrojony garnitur, efektowne póluty, elegancja koszula, z gustem dobrany krawat, dobry zagraniczny papieros w dłoni, duże przeciemiennie okulary a ponad nimi gładka, pozbawiona najmniejszych nawet śladów owłosienia skóra wysoko sklepionej czaszki — to

portret idealny Krzysztofa Kłepki w wagonie I kl. Expressu „Bystrzyca” na trasie Lublin-Warszawa-Lublin.

Luzne, nieco za duże spodnie bez kantów, rozpięta koszula w kratkę, obszerna kurтка typu wojskowego, również duże okulary o przezroczystych szkiełach i ta sama prowokująco gładka, przyciągająca swoją nagocią głowa (nakryta niekiedy niewielkim, miękkim kapeluszem o opuszczonym rondzie) — to portret roboczy Krzysztofa Kłepki z sal wystawowych lubelskiego BWA.

Anna, Zofia, Elżbieta, Iwona... nagie i półnagie dziewczyny, o długich, smukłych nogach, niewielkich kształtnych piersiach, zamysłonych i roześmianych twarzach wokół których pełno rozwichrzonych włosów, drobne i drażliwe dłonie, szukające z niecierpliwością męskiego partnera, mikrofony, reflektory, plaża i wanna (z parą w serdecznym uścisku) — to nieodłączne rekwizyty jednobarwnych serigrafii Krzysztofa Kłepki.

Niechęć do tradycyjnych środków wypowiedzi plastycznej (pędzla, farb i płótna naciągniętego na blejtram), zafascynowanie fotografią, jej ogromnymi możliwościami technicznymi i wizualnymi, oryginalność i efektywność fotomontażu, a wreszcie celowe przepuszczanie tak powstałych kompozycji przez rastry o zróżnicowanej ilości punktów drukarskich na jeden cm² — to magiczny świat wyobraźni Krzysztofa Kłepki.

W samej postaci Kłepki, w jego sposobie bycia, jak również w tym co tworzy od samego początku, coraz cztelniej, coraz wyraźniej widoczny jest bunt, protest przeciwko marazmowi i stagnacji środków w sztuce. Artysta celowo drażni i prowokuje otoczenie zarówno zachowaniem (np. ironicznym, niezwykle donośnym śmiechem), jak i formą własnych prac. Wprowadzenie siebie samego, swojej charakterystycznej „kajakowskiej” głowy do wszystkich kompozycji, jest próbą autokreacji, próbą określenia własnego ja. Kłepka z sado-masochistyczną rozkoszą delectuje się efektami wywołanymi zetknięciem na jednej płaszczyźnie zgrabnych, zmysłowych dziewczyn, z odpychająco gładką i lśniąca — a zarazem nie pozbawioną pierwiastka erotycznego — głową eleganckiego gentelmena.

Świadomym zabiegiem mierzącym do zdezorientowania widza, a jednocześnie zmuszającym go do myślenia, do szukania odpowiedzi na podstawowe pytania o sens i cele współczesnej sztuki, jest umieszczenie pod każdą pracą osobliwych sentencji: *Jako malarz odczułem się robieniem rzeczy pożytecznych i wtracaniem poczucia niezbędności pracy. Jedną śmierć wywołał mnie od obsesyjnej żądzy sukcesu; Kije i kamienie mogą mi polamać kości, ale słowa mnie nigdy nie złamią; czy też Trzymajcie swoje prawa i moralność z dala od mego ciała.*

Ich programowo luźny kontakt z „objaśnianymi” formami plastycznymi, częste stosowanie tych samych zdań równocześnie do kilku różnych kompozycji, świadczy o tym, że Kłepka przywiązuje do nich duże znaczenie. Przez swoją uniwersalność, istotne treści filozoficzne, komentarze artyści pozwalają patrzeć na niego nie tylko jak na „buntownika bez powodu”, ale także — czy też może przede wszystkim — jak na artystę zdefiniowanego, w pełni świadomego swojego miejsca i roli w życiu artystycznym Polski lat osiemdziesiątych XX wieku. Krzysztof Kłepka jest jezucze artystą młodym (dyplom w 1978 roku), a mimo to wykazuje zadziwiający konsekwencje i dojrzałość w poszukiwaniach twórczych. Natychmiast po opuszczeniu murów warszawskiej ASP, opowiedział się po stronie filmu eksperymentalnego, sesnsów wideo i kompozycji będących wypadkową fotografii, fotomontażu i dźwięku sitowego. A że ma aparację Kojaka, kocha piękne dziewczyny (a one jego), więc cieszy się życiem i próbuje tę radość przekazać coraz liczniejszemu gronu zwolenników swojej sztuki.

Lechosław Lamenski



archiwum

Listy do Kornela Makuszyńskiego

część druga*

LIST KAROLA IRZYKOWSKIEGO

Warszawa, dnia 15/6 1928 r.

Kochany Panie Kornelu!

Proszę się nie krepować i podpisywać według wskazań Swego serca, jeśli to chodzi tylko o petycję. W „Głosie Pracy” w dodatku czytałem jednak doniesienie K. Banurowskiego, że to in: wé jakiś grom specjalnie wymierzony przeciw mnie i dziwiłem się temu „zaszczytowi”. Rzeczywiście byłoby mi przykro wyczytać także Pański podpis na takim gromie, ale nie wolałbym: i Ty Brutusie! — bo jeszcze bym się bronil, i to porządnie. Jeżeli Marszałek chce dać Akademii, to niech daje, mógł to zrobić dawno, a wtedy uniknęłoby się tych sporów zasadniczych. Izba jest formą przyszłości i prędzej czy później zapanuje.

Za książki dziękuję 30 razy, parę razy już kupowałem Pańskie książki i rozkoszowałem się ich stylem.

A więc rozgrzeszam Kochanego Pana i ze swojej strony proszę, gdybym ja musiał coś ostro odpisywać jakimś gremium, żeby Pan nie brał tego do siebie. Dobrze?

Serdeczny uścisk dłoni
Karol Irzykowski

(List, pisany czerwonym atramentem na białkiewicz z nadrukiem: Sejm Rzeczypospolitej Polskiej, zawiera na marginesie wzdłuż listu dopisek): To jest obustronna symonja!

LISTY JANA LECHONIA

I

rano środa

Drogi Kornelu, wielki Makuszyński!

Budzę Cię w kolorze czarnym, w kolorze żaloby, w której ja będę — jeśli nie będziesz mógł mej pokornej prośby spełnić. Ty zaś będziesz — jeśli ja spełnisz. Byłoby to mało za (?) Zdziechowskiego („za króla

* Część pierwsza listów drukowana była w „Akcepcie” nr 2/23/1986

Zdziecha nie sięgaj do miecha” he! he!) jest to majątek — 15 złotych, czyli tak zwanych u Lindego (Huberta) — złotych polskich. Jeśli je masz przypadkiem, a chcesz mnie nimi wesprzeć (!) ze znanej wielkoduszności — „czyń to! uczynj to!” jak ktoś wołał do Cezara w „Quo vadis”. Kornelu! Bez żartów (głupich) może nie możesz tę sumę, która mi do mojej składowej wycieczki brakuje przelać: bardzo Cię przepraszam mocno.

Już się przed świętami nie zobaczymy, więc Ci życzę wesolej choinki, przy której oby Ci świeciły świeczki w oczach od popijania pięknych koniaków; nie potrzebuję stwierdzać moim szmatlawym podpisem, że ośmielam się udośćwiać panią Emmę (żonę K. M. — J. K.), wujka (?) ścisłkam. Ciebie — jak śp. Grahski — Zjednoczoną. Ten dowcip niech będzie miarą nędzy Twego od stołowego blatu do grobowej deski

Lechonia

II

W-wa 18 września 1921

Drogi Kornelu!

Przepraszam, że piszę na papierze firmowym — ale chcę Ci jak najszybciej powinżować (Imienin — J. K.) — bardzo, bardzo serdecznie i najlepiej.

Zrób (?) monopol powieści polskiej, (precz z Reymontem, Weysenhoffem, Berentem i Sieroszewskim!) — powiedz mu to! rozbij bank w Zoppotach i wszystkie aktorki teatrów polskich dla Kornela!

Serdecznie ścisłkam Cię z siłą tysiąca parowych Wierzyżskich
Twój Leszek

(Tekst na papierze firmowym Tow. Wyd. „Ignis” — J. K.)

III

Drogi Kornelu! Piszę, leżąc w łóżku i dlatego ołówkiem i tak krótko. Mocno Cię przy okazji Nowego Roku pozdrawiam, życzę wszystkiego najlepszego, tak samo Twojej Pani, której rączki pięknie całuję

Twojej serdeczności i znajomościom powierzam ucalowanie mocne i serdeczne dla „tout Varsovie” — dla paru rządów (wyraży nieczytelne — J. K.), dla Bristolu i Astorii (Janka Żyżn., Stasie, wszystkich Schillerów specjalnie).

Ja kuruję się w klinice i jeszcze jakiś czas tu poleżę. Za słówko o Tobie byłbym Ci nieskończenie wdzięczny — a za „Moje listy” wierny jak pies. Jeszcze raz mocne ucalowania, i ucalowania rączek dla p. Emmy

od Lechonia

31 XII 22

(Tekst na białce bez nazwiska — J. K.)

IV

Wrzeczyn 6 I 1925

Wielkopolska

Nie podglądając, co Ci napisała Inka, aby nie budzić swej zazdrości — całuję Cię mocno i proszę, aby Pani Emmie rączki ucalować. Gdybym był

poetę powiedziałbym, że kwiaty rosną znowu we Wrónczynie — znasz siostry Jackowską i Leszczyńską.

Jest mi tu jak na najczarowniejszej (?) stroniej dobrej sentymentalnej powieści — niech „Ziemiańska” nie liczy na moją tęsknotę. Pijakom powiedz, że powinni się wstydić. Twój, swój, paru jeszcze osób

Leszek

(dopisek — na papierze z tłoczeniami J. L. — do listu Inki tj. prawdopodobnie Iręcy Leszczyńskiej córki Anny i Jerzego Leszczyńskich; list wysłany z Wrónczyna, majątku Tadeusza Jackowskiego, drugiego męża Anny — J. K.)

V

(brak daty)

Jeśliś damie chciał ubliżyć
To dopiąłeś swego celu!

Jakże mógł aż tak się zniżyć

Mój Kornelu

Gdy ty siedzisz tam w Astorii

Przy zampaniu na fotelu

I przechodzisz do historii

Mój Kornelu

My myślimy oburzeni

O odwecie i fortele

Wkrótce Ciebie się wypleni

Mój Kornelu!

W żadnym Cię nie przyjmą domu

O zdradliwym przyjacielu

— Co najwyższej po kryjomu

Mój Kornelu

Tak jak wejdiesz — wyjdiesz czysty,

Nic nie zaznasz prócz... fotelu

Popamiętasz Twoje „Listy”

Mój Kornelu!

Twój Jan Lechoń

(Wiersz zamieszczony na końcu listu zbiorowego — J. K.)

VI

(brak daty)

Drogi Kornelu!

Siraż poleciała mi techniczne załatwienie tej akcji. Myślę, że dla każdego pisarza — to znaczy wierzącego przede wszystkim w rzeczy najważniejsze — nie w spory, nie w polemiki, ale w twórczość — sprawa jest jasna.

Bardzo więc Cię proszę Kornelu drogi — odeślij jak najprędzej papier do Siraży.

Sciskam Cię i pozdrawiam, pani Makuszyńskiej ręce całuję

Jan Lechoń

VII

W-wa dnia 192...

(brak daty)

Mój drogi Kornelu!

Następny numer „Cyrulika” jest setny — to znaczy jubileuszowy. Chcemy go wydać przywioicie i zrobić rewiew najlepszych piór, mających ostre konce. Jeżeli nie miałbyś sobie tego za ujmę — pisać w piśmie humorystycznym — nam byś sprawił wielki zaszczyt nadsyłając coś swego — jak również dostał honorarium najwyższe, jakie chcesz i na rękę (choc wiem, że o honoraria nie dbasz). Byłbyś bardzo zacny — gdybyś zechciał pod telefon 234-84 (Cyrulik) zadzwonić do przemilei osoby p. Janiny Kaczrowskiej i poinformować ją, czy możemy na Twoją łaskawość liczyć. Jeszcze raz najgoręcej Cię proszę i sciskam mocno, pani Makuszyńskiej całuję ręce

Jan Lechoń

(Tekst na papierze firmowym z nadrukiem „Cyrulik Warszawski” red Jan Lechoń Warszawa dnia 192... — J. K.)

VIII

(brak daty)

Drogi Kornelu!

Zwróciła się do mnie panna Dorota Żagiel (nasza rodaczka drugiego wyznania) w następującej ważnej, pilnej, a zarówno Ciebie jak naszej „ekspansji” dotyczącej sprawie. Owa panna Żagiel przetłumaczyła Twoje „Bardzo dziwne bajki” i zapewniwszy sobie wydanie ich (ilustrowane) w bardzo znanej firmie Bourrellier uzyskała od Gebethnera autoryzację na rok. Jak to bywa z wydawcami — książka przez rok nie wyszła, a teraz wydawca chce ją puścić już już, aby przed Wielkanocą była gotowa Żagiel zawiązał się i na pełnej sali wymowy napisał do Gebethnera błagając o natychmiastowe potwierdzenie autoryzacji. Czekaj Żagiel tydzień, czeka aż sięś dłu i nic. O16ż przyszła do mnie i błaga u pomoc. o interwencję o to, aby Gebethner dwa (?) jej te prawa przysłał ekspresem pod adresem Dorota Żagiel 166 rue de Charonne Paris XI^m.

Od siebie mogę powiedzieć tyle: 1) wydać książkę we Francji na warunkach całkiem (?) handlowych, z ilustracjami, u dobrego wydawcy — jest to rzadka bardzo okazja i byłoby bardzo źle jej nie wykorzystać. 2) Panna Żagiel umieszczała swoje przekłady w bardzo znanych firmach jak „Revus Glenn” (?), co dowodzi, że są one dobrze zrobione, jeśli chodzi o francuski. Co do wierności względem oryginału — to zażądaj natychmiastowego przysłania przekładu i oddaj go (wyraz nieczytelny) np. z tym, żeby się nie przycepiła i żeby zaraz po przeczytaniu przekład odsłał.

Poza tym zaś myślę, że pod tymi warunkami należałoby natychmiast posłać autoryzację.

Wydanie w firmie b. znanej, wyspecjalizowanej w literaturze dziecięcej przedstawia także możliwość, że (wyraz nieczytelny) trzeba się ich koniecznie chwycić.

Poza tym: jak zdrowie? Życzę, by było jak najświetniejsze. Ściskam Cię mocno i serdecznie. Nie wiem, czy depešowałem do Ciebie, kiedy Cię wybrali do Akademii, ale wiem, że bardzo, serdecznie ucieszyłem się, że Cię to tak zasłużone odznaczenie spoikało. Jeszcze raz mocno ściskam, Pani Makuszyńskiej ręce caluje

Lexz

(List piasny najprawdopodobniej w r. 1937 z Paryża, na papierze z nadrukiem: Ambassade de Pologne. Przekład francuski *Barzo dziwnych bajek* dokonany przez p. Źagiel ukazał się w Paryżu po raz pierwszy w r. 1950, następnie — w r. 1957 (tłum. Magdaleny Ostrowskiej i Doroty Źagiel) w Editions Bourcier (Coll. l'Alouette — J. K.).

LISTY ARTURA OPPMANA (OR-OTA)

1

23 XII 1920 r.

Drogi Panie Kornelu!

Oddział Zamkowy (3600 żołnierzy i 25 oficerów) wysłali (!) do Was onegdaj zaproszenie na „Gwiazdkę” żołnierską (jutro, piątek, 1 szta po południu, Koszary Zamkowe) przez porucznika Salmonowicza — w obawie czyście dostali, czy nie, bo porucznik Salmonowicz wyjechał do Wina i nie wiemy, czy Wam zaproszenie doręczył, przypominamy i prosimy.

Wojsko całe Was kocha za Wasze cudne piosenki żołnierskie. Przyjdźcie, dajcie im dobre słowo Wasze

Or-Ot

(Tekst piasny na biletie wzywania z nadrukiem):

Artur Oppman
redaktor
Tygodnika Ilustrowanego
Tygodnik Ilustrowany
Zgoda 12 Kanonia 8

11

Drogi, Kochany Panie Kornelu,

Wiem, z niezapomnianych nigdy przeżyć własnych, jaki to żal i ból po odejściu z ziemi Najukochańszych. Jedynym lekarstwem na te najkrwawsze w życiu dni męki, jest wiara, iż to właśnie tylko odejście z ziemi, nie śmierć, której nie ma dla duszy.

Błogosławiona Żona Wasza, Drogi Panie Kornelu, żyje górnym, nieśmiertelnym życiem i cierpi już dziś jedynie Waszym bólem i Waszą tęsknotą. Dla Niej czas, który Ją dzieli od zobaczenia się z Wami, jest jak mgieniec oka, jak przejście z jednego do drugiego pokoju. Oto, przeleci chwila — i będziecie znów razem, szczęśliwi na nieskończone wieki. Nie życzę Wam zapomnienia; przeciwnie: życzę Wam pamięci, pamięci spokojnej i rzewnej o Tej, która ani na moment nie przestanie być przy Was świetlaną duszą Swoją, która pragnie, abyście przybyli do Niej, spełniwszy całkowicie swój obowiązek życiowy — i tak pięknie, jak go spełniałście dotychczas.

Ściskam Was po bratersku, drogi Panie Kornelu. Z głębi serca wierzę w to, com napisał; czuję, że i Wy musicie w to uwierzyć.

Wasz szczerzy i oddany przyjaciel

Artur Oppman

15 VI 26 r.

(Pierwsza żona K. M. — Emilia z Bałęskich zmarła 14 VI 1926 — J. K.)

LISTY WŁODZIMIERZA PERZYŃSKIEGO

1

Hortensia

Drogi Panie, Czy Pan dostał mój list? Dziś mi chodzi o informację i radę. Dowiedziałem się, iż dyrektor prowincjonalnego teatru, Piłarski objeżdża Galicję grając między innymi „Szczęście Frania”. Podobno był u niego Nowacki i na gościnnych występach grał Frania. Czy to prawda? Następnie czy jest jakiś sposób ściągnięcia honorarium z Piłarskiego — nie zawiadomił mnie nawet o tym, że grać zamierza — i czy warto się do niego zwracać, zrazu z dobrym słowem, później z groźbą itd, czy też to wszystko psu na budę się zdalo? Pan musi coś o nim wiedzieć lub łatwo się dowie — więc za poradę wdzięczny był bym bardzo, a tymczasem pozdrowienia i serdeczne życzenia wszystkiemu najlepszemu przy Nowym Roku przesyła Państwu

Perzyński

28:11 09

(List adresowany do redakcji „Słowa Polskiego”, dziennika lwowskiego, z którym K. M. współpracował w l. 1905-1914 — J. K.).

11

Grand Man sur Lausanne, Pension
Hortensia

Drogi Panie, Dzięki za kartę, a niech Pan przypili administrację, by prędzej wysłali pieniądze Widzę, że Pan bierze rekord wydań. Co poza tym słyhać? Choć Pan zapracowany, przypominam obietnicę napisania o „Nowelach”. Czytałem w pismach, że już się odbyła sprawa Wronskiego. Skazali go na osiedlenie, więc się stosunkowo dobrze wykręcił. Dobrowolskiemu za ukłony pięknie dziękuję — mama zażęksni się po nim — obserwowałem go raz, pamiętam, jak wyzyskiwał jej samotność i macierzyńskie uczucia plectząc przed sobą zakupy w Wersalu. Dzięki jeszcze na odchodnym, że Pan na tego tarnopolskiego zloczyńcę Adwentowicza (wyraz nieczytelny)

Ściskam dłoń serdecznie, Pani przepiękne ukłony załączam

Perzyński

Kiedy się Pan do Paryża wybierze?

(List wysłany na adres: Réaction du „Słowo Polskie” 11, ul. Zimorowicza, Lemberg Autriche Galicie; (data stempla pocztowego): 23 IV 10

III

Hortensia

Drogi Panie, ostatnia karta moja, którą Panu „urgowałem”, jak mówią kompatrioci Pańscy o wysyłaniu, zminęła się w drodze z pieniędzmi. A że przedtem i inne nadeszły, odbierałem je z lekceważeniem. Jeśli zaś ta karta zminie się z książką, którą mi Pan obiecał, to już niczym (na razie) duszy Pańskiej pilować nie będę. A me — przepraszam. Czy nie mógłby mi Pan wskazać jakiego kauszperdy, rozmilowanego w literaturze, który by suchym, urzędowym lakonizmem bardziej podzielał na Pilariego niż najpiękniejsze nasze zwroty stylowe. Zaiste jest to jeden z tych ludzi, którzy nie poddają się literaturze! Jan Gwalbert powinien się cieszyć! Zawzięłem się na tego zbroja — zaliż dojdę z nim do ładu. I nie na Pawlikowskiego, któremu z rozkoszą „wrzepiłbym” (fragment nieczytelny) z przebaczeniem. Cóż więcej — wybiera się Pan do Paryża. Niech mi Pan zaraz odpisze, bo kometa coraz bliżej i wszystko może być na nie! Ścisłam Pana, pozdrowienia z przymiotnikiem żalczęm
W. Perz

(List wysłany na powyższy adres, data stempla pocztowego) 12 V 1910

IV

Drogi Panie, tak się złożyło, że z paru redakcji należą mi się pieniądze i wszyscy każą mi czekać — w rezultacie jestem bez grosza. Drogi Panie, niech Pan weźmie w swe ręce tę sprawę i kilka... esiąt koron, które mi się należą ze „Słowa” odbierze z administracji i sam mi przysłać zaraz po otrzymaniu tej karty telegrafem, bo jak Panu wspominałem hez przenośni, jestem bez grosza. Myślę, że nie odmówi mi Pan tej przysługi i ścisłam serdecznie

W. Perzyński

(List wysłany na ten sam adres, podany również taki sam adres zwrotny; daty brak)

V

Hortensia

(brak daty)

Drogi Panie, Szukam Pilariego po świecie, ale jest on nieuchwytny. Zdaje mi się, że aby go odnaleźć, musiałbym się zwrócić o pomoc do Itadee a, aby wyciągnąć pieniądze — do panny Tomczykówny, która umie poruszać z odległości przedmioty (wiele pięknych kobiet potrafiło to przed nią, a nie było krzyku) — niech więc go Pan napietuje złym słowem, abym miał choć tę przyjemność. W Warszawie za „Szczęście Frania” Rabski postawił mnie do kąta, a na głowę włożył mi czapkę z osłimi uszami. A wszystkiemu winna Galicja. Widzi Pan, co Pan zrobił. Pocziwy Rabski sposób streszczania sztuki ściąga z Pana niemikosiernie, ale on ma za to „charakter” i pedagogiczne skłonności, których Panu braknie. Poza tym wszystko robię, żeby mi sztukę pogrzebać.

Dalej — przechodząc do spraw innych — ale również z twórczością związanych. Czy nie wzięlibyście ode mnie do felietonu w Słowie dłuższej nowelki na 2000-2500 wierszy, dobre honorarium za ten utwór zapłaciwszy?

Co?

Kiedy książki, o których mi Pan wspominał, wychodzą? Sądzę, że oddaje Pan po egzemplarzu...

Kiedy się Państwo do Paryża wybierają.

Ścisłam dłoń Pańską, żonie prześlizne ukłony

W. Perzyński

Panie! Czy we Lwowie nie ma Antoniego Potockiego, a jeśli jest, jaki jest jego adres, a jeśli go nie ma, może Pan wie, gdzie jest, a jeśli Pan wie, gdzie jest, jaki jest jego adres.

VI

Hortensia

Drogi Panie, Pięknie dziękuję za wiadomości. Co za książki Pan wydaje? Czy krytyki teatralne, o których mi Pan wspominał w Paryżu? Z góry w każdym razie polecam się pamięci „by mi Pan dzieła przysłał. Do Pilariego pisałem. Może Pan nie odkładając zamieści ową obiecaną notatkę w „Słowie” — gdyż sądzę, że bez mił Pilsarki (?) nie będzie skłonny nawet do dania jakiegokolwiek odpowiedzi.

Ucieszyła mnie wiadomość, że Pan obejmie kierownictwo teatru — czy to już zdecydowane od kiedy?

W jakim czasie wybierają się Państwo do Paryża. Ja obecnie miulem był już zamierzać jechać, ale powstrzymała mnie powódź. Biedny Paryż, tak go nam zalało. Adolf z Bazylei musiał płakać „ponad wodami” jak jego przodkowie niegdyś, gdy „lutnie zawieszili na drzewach”. W każdym razie tuszę, że do wiosny się osuszy i będziemy już po twardym gruncie stapać.

Co się z Pawlikowskimi dzieje.

Czyżby już przeszli w zaszłony stun spoczynku. I ostatecznie — czy Bednarzewską zabito? Czy też (wyruż nieczytelnie) pod pałcem słońcem Syrii. Zdaje mi się, że Krechowiecki w „Amen” trochę Pawlikowskiego obrabia. Piękna powieść.

Serdeczny uścisk dłoni, Pani najpiękniejsze pozdrowienia od nas obojga

W. Perzyński

(List adresowany do redakcji „Słowa Polskiego”, daty brak)

VII

Hortensia

(daty brak)

Drogi Panie, Serdeczne dzięki za recenzję o „Frianu”. Bóg mi świadkiem, że nieraz myślałem o tym, żeby do Pana napisać, ale cóż — nic jestem panią de Sevigne, a Pan panią de Greguan — co za erudycja!

Od wiosny siedzimy na wsi pod Lozanną, w bardzo pięknej miejscowości, wiodę żywot sielski, wieczorami chodzę na szczyt Mont Blanc i zrywam szarotki, albo też zawieszę swój stary melon na gałęzi strzelam do niego z luku. To mnie hartuje. Mimo wszystko jednak podrywa mnie czasami nostalgia do Paryża — a Państwu nie zał tego podłego miasta — na Bonaparte i napisulem „de” zapominając, że nie był on szlachcikiem i turkotu autobusów przy święty Sulpicjuszu — wystawy figur kościelnych naprzeciwko i giermka w sieni w ukksaminyim berecie.

Muszę Panu powiedzieć, że Kotarbiński nie przyjął mi „Szczęścia Franía” do warszawskiego teatru. Przeczytawszy sztukę odpisał mi, że pomysł jest nieinteresujący, wykonanie słabsze jeszcze niż w rzeczach moich poprzednich, a role takie, że nie można ich dawać aktorom wybitniejszym. Tak się krótko ze mną rozprawił. Odpowiedziałem mu również niedługo i będę sztukę grać u Zalewskiego.

Raz jeszcze: wielką uciechę sprawił mi Pan swoją recenzją. Szkoda, że nie jesteśmy w Paryżu. Zmierzech zapada, wdrapalbym się do Państwa i zadzwoniwszy jak na mszę u drzwi, usłyszał ciche „kto tam”.

A w chwilę później przy herbacie mówił mi Pan „Moja żona miała przecucie, że Pan dziś do nas przyjdzie”. Czy żona Pańska miała przecucie, że Pan dziś list ode mnie dostanie.

Wylwiam w morzu duszy perłę sentymentu, zrywam w ogrodzie uczuć kwiat pamięci — skromne upominki, ale niech je Pan przyjmie ode mnie

I pozdrowienia serdeczne
W Perzyński

VIII

Hyères, France
(brak daty)

Drogi Panie, Co slychać dobrego? Obiecywał mi Pan „W kalejdoskopie” na wiosnę, może na jesień mi Pan przyśle. Przewędrowałem na (wyraz nieczytelny) do Francji: — pięknie tu jest. Nie wie Pan, czy żona Jasińskiego jest już we Lwowie. Niechże Pan parę słów o sobie i w ogóle o tym, co się dzieje, napisze — a tymczasem piękne ukłony Pani od nas obojgu zalączając serdecznie dłoń ściskam

W Perzyński

(widokówka przelana na adres redakcji „Słowa Polskiego”)

IX

(brak daty)

Drogi Panie, kiedyż Pana tu ujrzę, lada dzień mam nadzieję. Osiadłem w Nizy, gdzie mój adres 16, Quai St. Jean Baptiste. Żółtym tramwajem, który idzie z Monte do Nizy, zajadzie Pan przed sam dom. Dzięki za kartę, uścisk dłoni serdeczny, Pani najpiękniejsze ukłony

W Perzyński

(List wysłany na adres: Lemberg Stryjska 12)

X

(Doposaż) Kornel Makuszyński Widok 3 Warszawa 1924 (?)
Zakopane nie wypłajcie wszystkiego whisky perzyński

XI

Pięć biletów (bez daty)

a)

Co to za elegancki człowiek ten Perzyński
Zjadł obiad i od razu na święta takie kosztowne kwiaty przysyła
(bilet z nadrukiem)

b)

polakie życzenia wesolych swiät przesyła
(bilet z nadrukiem)

c)

Czekaj na mnie. Przyjdę o 9^o
(bilet z nadrukiem)

d)

Włodzimierz Perzyński przesyła serdeczne życzenia Wesolych Świąt
(bilet bez nadruku)

e)

Kochany, Telefonował do mnie w tej chwili Ryszard Świętochowski z prośbą, czy oym nie mógł mu ułatwić pożyczenia na jutro strzelby (kaliber 12), bo mu wypadło na jutro polowanie, a jego strzelba w reparacji. Przyszło mi na myśl, że może Ty w Klubie mógłbyś kogo znaleźć, kto by mu strzelbę pożyczył. Telefoniuj do mnie wieczorem do redakcji. Oczywiście gwarantuje oddanie strzelby w stanie jak najlepszym. Ściskam Cię

Perz

XII

Kochany Kornelu

(brak daty)

Zabrałem Ci z biurka do przejrzienia (wyraz nieczytelny) i nową sztułgę. Za dzień, dwa Ci odnoś. Zresztą zobaczymy się jutro (to zn. dziś).

Ściskam Cię z tą głęboką wewnętrzną radością, jaką zawsze odczuwam w tych chwilach, gdy sobie uświadamiam, że darzysz mnie swoją życzliwością.

Oby wszystkie śniegi w Zakopanem na dzień Twego przyjazdu stopniały P

XIII

(brak daty)

Błagam Cię o wiersz^o na ten tydzień, ponieważ na front idzie pusty ryś Mackiewiczza rydne na granicy bólu (z powodu Rydza Śmigłego), więc mogłobyś na ten temat co napisać. Poślij wiersz w sobotę Śliwkiemu rks. Napisałem, żeby Ci zaraz wypłacili 100 złotych. Ściskam Cię Perzyński.

LISTY WŁADYSŁAWA REYMONTA

I

Drodzy państwo. Jeśliście nie wyjechali jeszcze, to proszę, zabierajcie manatki i przyjeżdżajcie tutaj, gdzie ciepło, oceanicznie, winno, sosnowo zarazem i tanio. O deszczach tylko czytamy. A gdzie Państwo się wybierają? Jak zdrowie Pani? Moi drodzy, spijujcie Zygmunta, żeby mi przysyłał „Słowo”. Już pisałem do niego. Pani rączki całuję. Ściskam Was. Wasz Wł. St. Reymont
13.VII.10

France a St. Palais-sur Mer

par Royan Villa: Marthangel

(Widokówka): Madame et Monsieur Kornel Makuszyński Lwów Sapieży
2 (przedadresowana): Capri Isola

II

Drogie Ludzie. To tylko ja piszę, żona napisze osobno i obszerniej, ale dopiero za parę dni, jak skończy urzędowanie naszych apartamentów. Tymczasem tkwimy w Hotelu. Siedzimy tu dwa tygodnie. Paryż mimo deszczów, całe (?) miły i jak zawsze przytulający wszelkie sieroctwo. Co się tam dzieje z Wami? Kiedy się zjawicie między nami? Kolonia polska pono b. liczna. Cała literatura! Parę słów napiszcie. A której mówię Ty, całuję obie rączki, a któremu mówię Ty, całuję chude pyski

Wasz: Wl. St. Reymont

9.XII.10

Adres stały

123, Boul. du Montparnasse

Uściskaj Zygmunta i Raczka!

(Tekst na ilustrowanej kartce pocztowej z Paryża adresowanej podobnie jak uprzednio -- w języku francuskim -- do redakcji „Słowa Polskiego” w Lwowie -- J. K.)

III

8.1.1911

Mój Drogi! Pisałem już raz pod adresem Redakcji. Pisałem i drugi do mieszkania i wciąż głuche milczenie. Zali się na nas gniewacie? Czy też uciechy świąteczne i częste a liczne libacje nie dają Wam czasu na parę słów odpowiedzi? Dajcież jaki -nak życia! Napisz mi, co się z Kasprem dzieje? Czy wyjechał, jak to był sobie obiecywał? -- I czy Staff jest jeszcze we Lwowie?

Có porabia słodka pani czarna Emma? Nie śmiem bez „Pani”. Bo może już zapomniala o chwilach braterstwa. My czujemy się i owsem. Kolonia ogromna, narodu różnego zatrzęsienie, a co dziwniejsze kłótni bardzo mało. Jak dotąd. Literatury więcej niż potrzeba -- bo wszystkie radykalne Bogi. Napisz tylko, a obszerniej Ci opowiem. Ściskam Cię, Pani obie rączki wraz z podszewką.

Twój
Wl. St. Reymont

Paris

123, B' du Montparnasse

(Kartka pocztowa z Paryża adresowana na „Słowo Polskie” -- J. K.)

IV

Mój! Co się z Wami dzieje? Pisałem dwa razy z Paryża i ani słówka odpowiedzi, zali się gniewacie? Wesolych Świąt Wam życzę - miasta, które wychyla się z oceanu niży Venus różano-biała. Ściskam Was serdecznie. Dajcież znak życia. W Paryżu będziemy już 25 kwietnia.

Wasz:
Reymont
Kadyks 15.IV.11

(Kartka pocztowa z Kadyksu adresowana do „Słowa Polskiego” w Lwowie -- J. K.)

176

V

Moi Drodzy!

Nasz dobry znajomy, p. Terczyński, wyższy urzędnik skarbowy z Lublina, człowiek przeznacny, szuka mieszkania. Może jest w Waszym domu, pomóżcie Mu, bardzo Was proszę i będę Wam za pomoc niezmiernie wdzięczny

Wasz
Reymont

29.XII.-1918

(Tekst na białej wrytym piśmierz z jego adresem -- Zgoda 12 -- J. K.)

VI

Jedyny.

Placę z żalu, ale dopiero w piątek na południe rękopis będzie. Cóż chcesz, toż (?) sprawy Ameryki się ważą w tej noweli, sprawy ważne, więc poczekaj nieco. Daj, Weź moje zle zdrowie na usprawiedliwienie zwłoki

Kocham Cię a wielbię (wyraz nieczytelny)
15.XII.1920
Twój Wl. St. Reymont

VII

Drogi.

18 XII 1920

Nie dziw się spóźnieniu, nie pisałem prawie całe dwa lata i stąd pewne trudności, pewna niepewność w robocie. Postawię kwestię tak: pod słowem dam Ci rękopis w poniedziałek na godzinę 2^a p.p. Jeśli możesz czekać, bardzo Cię o to proszę, jeśli zaś było przeciwnie, to dam do innej gazety -- Możesz liczyć w zupełności -- jeśli chcesz prędzej nie zrobię.

Przyjdźcie jutro, prosimy bardzo.
Kocham Cię, wiesz o tym.
Sirońskiemu oświadczyć moją miłość, w przyszłym tygodniu wybierz się do Niego.

Twój Reymont

VIII

Mój Jedyny.

8^a kartek rękopisu odsyłam, a ostatnie kartki, również kolo 8^a dam Ci jutro o tejże samej godzinie 1-z. 2. po pol. Bardzo Cię przepraszam za zwłokę, ale stało się tak, że zacząłem pisać co innego, a napisałem również co innego i to Ci przesyłam. Jeśli byś chciał Was była za obszerna, nie pogniwam się, jeśli mi ją odesłesz.

Ściskam Cię serdecznie
20.XII.1920
Warszawa
Twój Reymont

IX

Kochany

Daruj długość tej noweli, ale jak już Ci pisałem, jeśli dla Was nieprzydatna, to zwróć. Nie będę miał żalu. Posyłam Ci 8 kartek,

177

pozostało jeszcze 3-y najważniejsze, mogą je dać jutro rano. Skoro i tak nie pójdzcie na jeden Nr, przerwij, gdzie wypadnie, wszystko jedno.

W imieniu moich krów i baranów (fragment nieczytelny)

Kocham Cię i dlatego wstyd mi przed Tobą za tę nowelę. Poprawię się tutaj

Twój Reymont

21 XII 1920

X

Moi Drodzy. Naprawdę mamy już słońce prawdziwie ciepłe i pogodne. Niewiele tego używam, gdyż dopiero od dwóch dni pozwala mi na to doktor. Jestem pod straszną kuratelą doktorów, ale zaczynam nieco przychodzić do siebie. Żona czuje się dobrze, ale jeno zamiast używać Nicel musi mi gotować, gdyż jestem na surowym reżimie. Bardzo Was obojętnie ściskamy i prosimy o słów parę. Co u Was słychać? Niekiedy z tęsknotą myślę o „Astorii”, zwłaszcza, że odżywam się jak anachoreta.

Wasz

Wl. St. Reymont

8/XII.1923

Nice rue de France

a Nice

(Kartka pocztowa — widokówka z Nicei adresowana na warszawskie prywatne mieszkanie K. M. — ul. Widok 3 — J. K.)

XI

Mój Drogi.

Jakże Ci mam podziękować za artykuł w „Wiadomościach”? Wezbrało mi serce taką szczerą wdzięcznością, jakiej niepodobna wyrazić, więc jeno całuję Twoje dobre, przyjacielskie serce. Piłem Twój artykuł lakomymi ustami jakoby najcenniejszy kordial. Lakomymi, choć życie nie dawało mi spisać takich specymenów przyjaźni. Któż się to i kiedy, naprawdę interesował mną i moimi pracami? Inym wybiegniali huczne peany na wszelkie sposoby i wynasili pod niebiosa, ja zaś używałem doskonałej obojętności. Jeden Siedlecki upierał się przy mnie i wołał niekiedy pustemu morza brzegowi. A drudzy poklepywali mnie laskawie, przyznawali niejaki zalety i pobłażliwie się uśmiechali. Cóż, wynosiłem się z „nizin”, jak to laskawie zauważył p. Dębicki więc mieli jeno dla mnie laskawą pobłażliwość, zarówno młodzi jak i starzy z wyżyn polskiego głupstwa. Nie byłem przy tym patentowanym przez żaden uniwersytet idiotą, co już dla rodzinnego analfabetyzmu stało się zgola obrząz, więc jakże „uczni” mieli się mną zajmować. I nie byłem „socjałem” ni żydem, ni partyjnikiem. Czyż można brać takiego matolka pod uwagę? Szerokie tematy dla farsy jeśli nie dla tragedii.

Alte powracam do Twojego artykułu, brakuje w nim jednej nuty — wzmianki o mojej żonie. Krzywdą się Jej stała. Od Ciebie przyjechały z przyjemnością parę słów wspomnień życzliwych o Jej roli w moim życiu. Toć ona jest duszą Kołaczkowa i ona była duszą tych zebrzań. A poza tym. Ty wiesz, czym jest rola żony pisarza i co musi przenosić. Mówię o takich, którym przypadała ta męcząca rola. Większość to temat farsy.

Alte dość o tym.

Co się z Wami dzieje? Gdzie mieszkacie? Adresuję jeszcze na Widok. Co się dzieje z Nowaczyńskim? Jak ostatecznie stanęła sprawa z Rzeczpospolitą?

Alte, owe 5000 zł. powinna hyla otrzymać „Pożoga” —

U mnie wciąż to samo — leczą mnie głodem, słońcem i spokojem.

Czuję się nieco lepiej, mogę już wychodzić i zabieram się z wolna do roboty. W połowie maja będziemy w Warszawie, a w czerwcu oczekujemy Was na dłużej w Kołaczkwie, zapamiętaj to sobie.

Emie całuję rączki, a Ciebie mój Drogi ściskam serdecznie i raz jeszcze dziękuję Ci z całego serca

Twój szczerzy wielbiciel i przyjaciel

Wl. St. Reymont

Grand Palais 19.II.1925

2.Boul. de Cimier

a Nice

A mówiąc szczerze „Wiadomości” to kapliczka, w której się wzajem obelgują na gruby kamień, ale przy tym doskonała tam celebrecja. Grydzewski sprytny.

LIST MAGDALENY SAMOZWANIEC

Laskawy i drogi Panie

(brak daty)

Przypominał mi mój Ojciec, że Drogi Pan chce znowu zrobić przyjemność Kossakównom opisując je, a raczej ich dziełka czarno na białym.

Chcąc Panu pomódz (!) w tej dobroczynnej akcji, posyłam poezje mej siostry, godne by zrobić do nich (wyraz nieczytelny) pi „Niebieskie (czyli wycięte) migdały”. Są one zresztą lekko strawne i przypuszczam, że Drogiemu Panu, tak dobrze usposobionemu do naszych księzek, do których można by zastosować przysłowie, że „nile złego pocztki”, będą się one miejscami podobaly.

Mam nadzieję, że się nie nudlugo zobaczymy, pewno jak Ojciec przyjedzie, to złoże z nim razem Laskawemu Panu wizytkę w Red Rieczpi.

Tymczasem pozostaję z serdeczną przyjaźnią

Magdalena Samozwaniec

Złoda 1 nr telefonu

249.44

(List pisały — być może — ok. r. 1922 — J. K.)

LIST KAZIMIERZA WIERZYŃSKIEGO

11 sierpnia 47

Stockbridge. 166 ts

P.O.Box 562

Mój drogi, kochany, niezniszczalny w humorze i pogodzie Kornelu. Dziękuję Ci serdecznie za list z 26 czerwca, cieszyć się (?), że paczki nadchodzą. Pięknie (?) odpisałaś Publ. a Newsp. Ass., tak się ucieszyli, że ogłosili ten list w pismach. Odpisuj, mój drogi, każdemu nadawcy, chodź

o to, by ten kontakt utrwalił się na przyszłość i „funkcjonował” sam, bez popychania. (fragment nieczytelny) dostawać od jakichś 6-ciu miesięcy. powinny też nadejść z Kalifornii i z Brazylii. Byłoby dobrze, gdybyś zechciał tym 3 kol. i Braz. posłać w upominku swoją książkę, to prości, dobrzy ludzie, bardzo czuli na odzew. Stąd te moje prosby o Wasze odpowiedzi. Teraz jesteśmy na wsi (dokąd przysłano mi Twój list), u przyjaciół amerykańskich (fragment nieczytelny) Tobie insuliny nie mogłem znaleźć. Zalałem to przez znajomych w Nowym Jorku, niejakich pp. Mitanów, którzy lekarstwo przekazali p. dr Oldze Kurowskiej (!) (Poznań, Matejki 36 m. 8). Pani ta, będąca tu na zjeździe lekarskim wraca w tych dniach do Polski i obiecała przekazać Ci przesyłkę. Niech Ci wyjdzie na zdrowie, mój drogi, wylecz się kompletnie, bardzo proszę, bo z kieliszka wódki z Tobą nie zrezygnuję. Gdyby zaszła jakaś niedokładność lub przydługa zwłoka, daj mi znać. Ściskam Cię mocno i długo. Pani ręce całuję. Halina załącza serdeczności, pozdrow Zborowskiego, Koniewicza, góry i cmentarz zakopiański z resztą przyjaciół

Twój oddany Kaz

Listy z zasobów Muzeum im. Kornela Makuszyńskiego w Zakopanem (rękop. sven AR 94) do druku podaje

JOŁANTA KOWALCZYKÓWNA



JERZY STARNAWSKI

ALFRED LOEPFE — VON AH, TŁUMACZ I PRZYJACIEL LITERATURY POLSKIEJ

Alfred Loepfe (27 sierpnia 1913 — 12 sierpnia 1981), Szwajcar pochodzący z okolic St Gallen, studiował w uniwersytecie fryburskim w latach 1932-1935 filologię klasyczną, germańską i słowiańską (u prof. Edwarda Croa). Studia uwińczył doktoratem z zakresu filologii klasycznej dnia 18 marca 1938 r., dodatkowo 12 lipca tego roku złożył rigorosum ze sławistyki. Rigorosum wypadło summa cum laude. Prof. Croa pomógł młodemu doktorowi w uzyskaniu rocznego pobytu stypendialnego w Uniwersytecie Warszawskim.

Stypendysta odwiedził się Polsce szybko. Już w listopadzie 1940 był sekretarzem rektora obozu uniwersyteckiego (Hochschullager) dla internowanych Polaków, którzy po kapitulacji Francji znaleźli się w dużej liczbie na ziemiu szwajcarskiej. Spora część pragnęła studiować, ale początkowo studenci niemieccy uczelni szwajcarskich zaprotesowali przeciw obecności umundurowanych wojskowych polskich w murach uniwersyteckich i władze miejscowe uwzględniły ten protest. Obowiązki rektora dla internowanych pełnił we Fryburgu Croa, a jego prawą ręką był Loepfe, organizujący wykłady w obozach i prowadzący dla Polaków lektoriat języka niemieckiego¹. Po wojnie objął (1945) obowiązki nauczyciela łaciny i greki w szkole kantonalnej w Lucernie. Ubocznie uczył też języka rosyjskiego, wprowadzonego po drugiej wojnie światowej w pewnej części szkół szwajcarskich. Był czynny jako nauczyciel do 1972 roku, po czym przeszedł na emeryturę.

Po doktoracie nie uprawiał twórczości naukowej w zakresie filologii klasycznej, choć niekiedy tłumaczył z łaciny, nawet wierszem. Wykorzystał zaś przede wszystkim swe kwalifikacje sławistyczne. Poliglota, który obok świetnego opanowania dwu języków warożytnych pozać musiał już w czasie studiów na dwujęzycznym uniwersytecie fryburskim język francuski, wyczuł się później także języka angielskiego, a mniej biegły władał włoskim i szwedzkiem, zaś jako sławista przywołał sobie języki: polski i rosyjski. Z tym drugim miał do czynienia jako nauczyciel, ale w twórczości pisarskiej jedynym ładem zainteresowaniem rosyjską była niemiecka antologia rosyjskiej baśni z 1943 r. Od przekładu *Faraona* na język niemiecki (1944) datuje się obfita twórczość tłumaczeniowa dzieł naszego piśmiennictwa. Trzykrotnie po drugiej wojnie światowej odwiedził Polskę; w r. 1959 hawil w naszym kraju kilka tygodni, spotkał się z wieloma literatami i z przyjaciółmi poznanymi w czasie przedwojennego pobytu stypendialnego; w r. 1965 wziął udział w kongresie tłumaczy w Warszawie, w r. 1974 przybył po raz ostatni, by z rąk Jana Parandowskiego przyjąć nagrodę przekładową polskiego PEN-Clubu. Taką samą nagrodę otrzymał równocześnie Czesław Miłosz. „Polak” osrogość uzyskał Loepfe raz jeszcze, także za przekłady z języka polskiego. Była nią nagroda fundacji Jurzykowskiego (1976).

Loepfe jako tłumacz literatury polskiej nie pracował „na zamówienie”; miał swych autorów ulubionych i tym oddawał najwięcej trudu translatorskiego. W kolejności chronologicznej ulubionymi autorami byli dlań: Bolesław Prus, Zofia Kosak-Szczucka, Jan Parandowski, Czesław Miłosz, ks. Jan Twardowski, z literatury naukowej zaś Władysław Tatarkiewicz. Pierwszym jego poważnym wystąpieniem na niwie przekładowej było wspomniane już tłumaczenie *Faraona* (1944). Przyniosło ono Loepfemu sukces. Wprowadzenie tej powieści o władcy i o państwie, jak nazwał ją swego czasu Juliusz Kleiner, do niemieckiego obszaru językowego spotkało się z lęczliwym przyjęciem. *Faraon*

¹ Biogram Edwarda Croa napisał A. Loepfe i opublikował go publiko w „Wladystaw Drobny” 8 karta 1974. Wskazywał obrazy uniwersyteckie dla internowanych w Szwajcarii w latach 1940-1945. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Wydawnictwo Naukowe, t. 36, s. 176-177.

po niemiecku doczekał się drugiej i trzeciej edycji (1956, 1961); w dalszych wydaniach zastąpiono jednak polowice tłumacza młym, autorką Franza Theodora Ciołkora. Przekład *Faraona* dokonany przez Loepfego jest wierny, choć są w nim nieznaczne skłócenia: nie jest nadal podstawowym tłumaczeniem w niemieckim obszarze językowym mimo iż od 1952 r. konkuruje z nim wznawiany wielokrotnie przekład Karla Harrera.

Polowice Loepfego rozpoczyna się sformułowaniem o potrzebie tłumaczenia Prusa czytelnikowi niemieckiemu. Jest to, według tłumacza, zadanie ważne i zawiązujące. Loepfe twierdzi, że pisarstwo to należy zająć miejsce obok Sienkiewicza i Reymonta a więc obok laureatów Nobla. Tłumacz podkreśla fakt, że Prus to pisarz, który szczególnie umiał prawdę. Traktując *Faraona* jako powieść o państwie, odwołuje się do parantele począwszy od Ksenofontowej *Cyropedy* — opowieści o wychowaniu władcy. Oto tytuły powieści Prusa, które w polowie sformułował Loepfe: *Die wiederkehrende Flut* (Powracająca fala), *Der Vortopfen* (Płocówka), *Die Puppe* (Lalka), *Die emanzipierten Frauen* (Emancypanki), *Der Pharao* (Faraon), *Sünden der Kindheit* (Grzechy dzieciństwa), *Die Kinder* (Dzieci).

Polowice Ciołkora, które w drugim i w trzecim wydaniu zastąpiło tekst Loepfego przyniosło szerszy kontekst porównawczy. Przypomniany został *Irydon*, odczytany jako alegoria i jako przeciwstawienie Polski i Rosji. Przypomniana została *Nie-Boża komedia*, w której uwidatnił autor polowia indywidualizm i kolektywizm powstania literackiego bohatera. Wprowadzenie do kontekstu porównawczego *Quo vadis*: tak różnie Flauberta *Salommo* zadziwił oczywiście nie może. Natomiast zwraca uwagę odczytanie *Faraona* jako utworu rektorskiego wobec powieści Thomasa Manna o Józefie i przypomnienie „profesorskich” powieści niemieckiego epigota, Georga Fibersa. Naturalnie polowice zawiera ogólne dane o Prusie i o epoce, także krótką prezentację utworu.

Niemiecka wersja *Grzechów dzieciństwa*, druga — poza *Faraonem* — książkowa pozycja wyłącznie prusowska w wariacie Loepfego, łącząca jego umiowanie twórczości Prusa z upodobaniem do literatury dziecięcej i młodzieżowej. W polowicy wskazał tłumacz rzecz zmieniając, iż pozostawiam jako kierunek wyraźnie antyepotycki wyjątkowo w Polsce dał imię epocowi literatury. Jak wiemy ogólne, narzucało niezbędny i niejednokrotnie eliminowane, ale nie to miejsce na szersze rozważanie problemu. Loepfe zestawiał następujące listy głównych pisarzy okresu: Dyrasziński, Orzechowski, Konopnicka, Sienkiewicz, Prus, Świętochowski, Żeromski. Znowu nie warto w tym miejscu wyznaczać autorowi polowia polemiki. Bardziej interesujące są uwagi — dość ogólne — jakie padły pod adresem Prusa: polonizował politykę, polityzował utylitaryzm, jako socjolog chwycił się i niewydolność gospodarką, jako poeta rozwinął problem cierpienia, jako socjolog piewnował chiwosie i niewydolność gospodarstwa, jako poeta wniknął w tajniki duży ludzkiej.

Tłumaczenie *Grzechów dzieciństwa*, na ogół wiernie, nie jest wolne od kilku poślizgów. Palac nazwany jest Selloha, co nie jest to samo, „wazon sąsi” otrzymał tłumaczenie bardziej lokalizujące „Meisener Vase”. Gorza, że odpadała subtelnie przez Prusa skonstruowana scenka, w której pan Leśniewski tłumaczy heros jako Herod. Nie jest adekwatnym tłumaczeniem „Jährlich zweihundert Gulden und fünf Kronen Schilling”, szło bowiem o „pięć kory orydynari”. Publikując tłumaczenie w serii Reclams Universalbibliothek, jako numer 8297 (sic!), dał Loepfe temu utworowi szeroki zasięg czytelniczy w niemieckim obszarze językowym.

W przeciwieństwie do tłumaczeń utworów Prusa mniej wiemy o wydanych przez Loepfego anonimowym przekładzie *Quo vadis*, powieści, która — jak wiemy — była kiedyś najpopularniejszą książką świata. Przedmowa Loepfego (trzeba pamiętać o dacie napisania, 1946) mówi o tym, że powieść wywarła epokę wzorowaną, i przypomina *Pana Tadeusza* jako epokę, która naród polski wniósł do światowego skarbcia. Uwydatnił Loepfe epickość powieściopolity polskiej, wymieniaszy Sienkiewicza, Prusa, Reymonta, Żeromskiego i Kosak-Szczucką. Świadomy światowego sukcesu *Quo vadis* wskazał parantele tej powieści poza Polką. Powieści Sienkiewicza wymienione w przedmowie to: *Na polu chwały* — *Auf dem Feld der Ehre*, *W pustyni i w puszczy* — *Durch die Wüste*. To drugie tłumaczenie tytułu oczywiście nie jest adekwatne.

Przekład *Quo vadis* jest niepełny, niektóre opuszczone (fragmenty omówi) tłumacz w krótkich przypisach. Niezbyt wyraźne wypadły dwie ważne sceny: pochodnie Nerona śmierć wiojce Piotra. Zamienne, że lachniwi wierz *Non te peio, piscem peio...* otrzymał niemieckie tłumaczenie: *Ich will nicht dich, Den Fisch will ich, Was flucht du, Gallert, mich?* W r. 1945 wydał Loepfe antologię polskiej noweli przedstawiającą „tyczcy wołności” walczących w latach: 1848, 1863, 1905. Antologia ułożona została z tekstu Prusa i Szy-

mińskiego z wazywry na oście ukazania się książki, przygotowywanej oczywiście jeszcze w latach wojny, nie zaznawmy nie wiele ograniczeniem autorów reprezentowanych w antologii tylko do dwóch. Również brak pod ręką innych tekstów spowodował — był: może — ograniczenie do walk zaznaczonych trzema wskazanymi datami — i przecież i kogo nie trzeba przekonywać, że nie są to jedynie walki wołnościowe naszego narodu. Gdymy antologia powstawała w okresie posiadającym dużą biblioteczkę, jak sądzę, nie pominięto by *Ech Lełehy* i wielu innych ukłasyfikowanych już tekstów. Ale sam pomysł oddania hołdu polskiemu „poczernom wołności”, poprzednikiem tych kilku tytułów, którzy doznawali schronienia w obrazach introwenowanych na terenie Szwajcarii, i dla których tak ofiarne pracowal Loepfe, uznać należy za chwalebny.

Po drugiej wojnie światowej zrealizowane edycje listów Prusa. Listy do narzeczom i żony, wydane przez Helenę Forębką (Wrocław 1953), dostarczyły Swarczorem materiału do przybliżenia Prusa jako bywaka Rapperswilu z zbioru listów wydobyl Loepfe trzy pisane właśnie z polskiego miejscem Lucerne Rapperswilu i ogłosił je w tłumaczeniu, w piśmie lucernenskim. Ta inicjatywa korespondowała z działalnością katedry języków i literatur słowiańskich we Fryburgu: szczególnie Alfons Bronarski zajmował się w licznych pracach, wykładach i seminariach uniwersyteckich, szukaniem śladów pobytu pisarzy polskich na ziemi szwajcarskiej, Młodsni Prusa i propagator jego twórczości w niemieckim obszarze językowym był jednym z pierwszych ofiarodawców, którym: darami swymi wzbogacił muzeum pisarstwa w Naleczowie, zorganizowane w 1961 r. z inicjatywą Feliksa Araszkiewicza.

W pierwszych latach po drugiej wojnie światowej Loepfe poznał osobieście Zofię Kosak-Szczucką, przebywającą wówczas na Zachodzie i zorganizował jej cykl odczytów w Lucerne (1947). Przewidział się także tłumaczenia tekstów. Oba niewątpliwie służą go wyboru *Beatum sceleris*, jednej z najpiękniejszych powieści w twórczości autorki, mniej może szczęśliwy wybór *Be: oręta*, bo to z całą pewnością najabazsł ogniwu cyklu o krzyżowcach. Ale o wyborze mogło zdecydować... istnienie egzemplarza. Natomiast w jednym wypadku tłumaczenie Loepfego oceniło tekst Kosak-Szczuckiej od całkowitej zagłady. Przełożył bowiem z rękopisu popularną syntezę dziejów Polski, napisaną przez autorkę *Złotej wołności i Legnickiego pola* eszetyzmem, pl. *Obłacie Maiki*. Polska wersja zdaje się przeznaczona od razu do tłumaczenia i do publikacji w języku obcym, nie została nigdy opłozona drukiem: ani oryginalni ani odpis maszynowy chyba już nie istnieją. Toteż wersja niemiecka, *Das Antlitz der Mutter* mająca podtytuł *Bilder und Gedanken zur Geschichte Polens* (1948), rzadko dziś dostępna, jest jedynym śladem istnienia utworu w literaturze niemieckiej. Oczywiście, w tych warunkach wypowiedzanie się na temat wierności i niekna przekładu nie jest możliwe, celowa jest natomiast krótka prezentacja *Obłacie Maiki*.

Wybienie pisarki? Oczywiście, w tych warunkach wypowiedzanie się na temat wierności i niekna przekładu nie jest możliwe, celowa jest natomiast krótka prezentacja *Obłacie Maiki*.

Autorka przedstawiła dośk bogato kultury Słowian, ich życie religijne. Tłumacz zachował nazwy bóstw, np. Dądbog, Swarobiz, Świat Powszeisty; jedynie wyjął je w języku niemieckim. To samo uczynił z elementami kultury materialnej, zostawiając nazwę „kolacz” z objaśnieniem „runde Kuchen”. Autorka przedstawiła słowiańskie wizerowanie o przemianach pół roku. Opisując przemianę zimy, zacytował tłumacz w oryginalne incipit *Op! Lado, Lado...* Po obrazie świata słowiańskiego nastąpiły rozdziały poświęcone kulturze chrześcijańskiej. Tu cytowana *Bogurodzica* i — zapewne za oryginalne — nie najpotrzebniejsi srofa Adam, *du Gottes Bauer, du sitzest bei Gott im Rai*. Bolesław Śmiały nazywany nie tylko der Kuhne ale i der Freigeibe (Szczodry). Skalka to miejsce „auf dem Felzen”, gdy Jasna Góta to „Heller Berg”. Zwrot często stosowany w dawnej Polsce w przemówieniach „Panowie a bracia”, zwrot, od którego Orzechowski rozpoznał *Quinwanxa*, przełożony — „Herren Brüder”.

Wiele myśli powieści pisarki naprawczom Rzeczypospolitej wieku renesansowego i stwa na przypomnienie zamagują cyjaty. Przytoczone przez autorkę *Beatyfikacji Skargi* słowa o upadku Polski w III krakumie siemowym bezmia w tłumaczeniu — *werdet euer Vater land verlerren! Eure Reichthamer und Freiheiten werden zunichte werden!* Ali Sklaven

² Prof. Jerzy Stawski, *Zarys dziejów Katedry Języków i Literatur Słowiańskich w Uniwersytecie Fryburskim*, Wrocław 1964, s. 81-82.

³ Reinhold R., *Der Verfall einer Herrschaft* (powieść) z rękopisu Jachowca, opublikowana po *Dama Baga* w „Słowa Powieściopisarzy” (1957 nr 284 s. 1, 3).

Panno wysoka,
Ku miemu daj!

Niech w Ciebie wejdzie
Za Tobą idzie,
Przed Tobą pada —
Rozo otwaria,
Lipca pogodą,
Psalmem Dawida!

Domina celata,
Coelo sublimata!

Te persequatur
Insinuatur.
Tabi promebat —
Rosa aperita,
Aeris serena,
Canticum David!

Krótkie utwory poetyckie Loeffego, z wyjątkiem przytoczonego tłumaczenia z Lieberta, są rymowane. Nawigując raczej do średniowiecznej niż do antycznej poezji łacińskiej, co także trzeba uznać za koncepcję wartościową. Podobnie stała się i tematycznie. Liryk, którego wydawca antologii z 1974 r. zamieszczał jako wstępny, chciałoby się powitać jako jeden z hymnów średniowiecznych: *Deus, Deus, unus Deus, saluta Domini prae celata!*...

Pozostałe wiersze odsyłają do wieków średnich swą tematyką filozoficzną, można by rzec — scholastyczną. Następowane są terminologia, która następnym „stuleciem” przekazała średniowieczu.

Niegako „ćwiczeniem filologicznym”, pełnym wdzięku, było przełożenie przez Loeffego na łacinę wypowiedzi ulubionego filozofa polskiego, Tatarakiewicza, pt. *Ciekawki*. Rzecz ich napisał autor *Historii filozofii i Historii estetyki dla pisma „Polska”*, mającego mutacje zagraniczne. Ogłoszona została po galen, ale równocześnie miała wersje angielską, francuską, hiszpańską, niemiecką, szwedzką i... w kilka lat później, za sprawą Loeffego, łacińską.

Spółrod polskich naukowców Loeffe szczególną uwagę zwrócił właśnie na Władysława Tatarakiewicza. W 1979 opublikował w nim jego *Historię estetyki*, poprzedził go własną przedmową. Wspominał tu, że w tłumaczeniach przedstawiał już czytelnikom niemieckiego obzaru językowego kolejno: Prusa, Parandowskiego. Czyż to obecnie z Tatarakiewicza, o którym napisał: *Nestor und zugleich (...) Achilles oder Agamemnon der polnischen Philosophie der Gegenwart*.

Przypominamy, że Loeffe wybrał do tłumaczenia nie *Historię filozofii* lecz *Historię estetyki* Tatarakiewicza. To ostatnie dzieło jest antologia. Tłumacz obrał metodę następującą: przełożył tekst Tatarakiewicza i powtórzył bibliografię po każdym rozdziale, a więc i polską literaturę przedmiotu. Teksty antologii znacznie skrócił. Wydanie zdołał dwa tomy. Tom 3 *Historii estetyki*, gotowy do druku, nie ukazał się już po śmierci tłumacza.

Takie były główne kierunki działalności i zainteresowania uczonego i pisarza srujakarskiego, który swą część swej twórczości poświęcił rozwiązaniu imienia Polski i polskich autorów.

POLONICA LITERACKIE W PRACACH ALFREDA LOEFFEGO

1944

1. Bolesław Prus: *Der Pharao (Faraon)*. Roman Olten 1944, w. 823.
Z posłowiem tłumacza, s. 819-823. Rec. „Das Aufgebot” 1944 z 7 XII

1945

2. Jerzy Brzozowski: *Hitler m a dit... „Vaterland”* (Luzern) 1945 z 7 VII.
Oryginał powstał w kwietniu 1941, opublikowany „Pamiętnik Literacki” (Fryburg) 1945 maj
3. Adolf Dygasiński: *Der Zaunkönig (Myszkolotka)*. „St. Gallen Tagblatt” 1945 z 15 V.
Fragm. z *Gasdów Zycia*.

¹ Dotyczy to powojennej prasy, jedyną obrazującą „informację” o Loeffem był artykuł Krystyna A. Kuczyńskiej *Alfred Loeffe — zmagający się z demokracją polityczną* „Książki Literackie” 1979 R. 20 s. 1112 s. 47-52. Za sprawą władzy nie po literaturze, lecz polityce, nastąpiło odwołanie (Kameryn Barlow) *Kalbe Sp. Prof. Dr. Alfred Loeffe „Nataz Gasteria”* 1981 R. 8 w 7 s. 15-16
Kłopoty Dr. Alfred Loeffe von Al. „Vaterland” nr z 27 VIII 1981 (München) *Wie Anarchist gegen Benignitätsgedanken* für Professor Dr. Alfred Loeffe — von Al. in der *Pflichte der Kindheit* *Lezern 17. August 1981*, „Book, Hoff”, 1981 (München) *Die ehemaligen Schüler des Kollegs* *St. Gallen* nr 2 s. 143-145

4. Eugeniusz Malaczewski: *Baschia von der murmanischen Küste (Dzieje Bałki Murmańskiej)*. „Woche im Bild” 1945 od 25 II do 9 III.
Nowela z zboru *Koh na wsgörzu*.
5. Bolesław Prus, Adam Szymański: *Ritter der Freiheit. Politische Novellen*. Luzern 1945, s. 182. Pióra A. Loeffego poz. 1 (wstęp wydawcy, a 8) i 5 *Die Ritter der Freiheit*, przekł. ostatniego rozdz. powieści B. Prusa *Uzteri*, s. 20. Poz. 2-4 to przekłady Ewald L. Mazurka: *Für unsere und eure Freiheit. Tagebuch eines alten Angestellten (z ramienia starego subiekta z Łalki B. Prusa); Der Irrtum (Omyłka B. Prusa); Die Mutter. (Frau Kozłowska) — (Matka. Pani Kozłowska — z Skłków A. Szymańskiego)*. Antologia „nowel” obrazuje walki: 1848, 1863, 1905 r.

1946

6. *Arts Polona. Die polnische Graphik der Gegenwart*. Polska grafika nowoczesna Fribourg 1946, s. 83.
Tekst polski i niemiecki w tłumaczeniu...
7. Jerzy Brzozowski: *Ave Helvetia! „Schweizer Schule. Zweimonatsschrift für Erziehung und Unterricht”* 1946 z 1 VIII.
Oryginał: *Ave Helvetia! Kantata do Szwejcarli ku wstępieniu 650-letniego jubileuszu „Pamiętnik Literacko-Naukowy”* 1941, 1, 2 (lipiec).
8. [Przedm. do:] Henryk Sienkiewicz: *Was wadzt? Historischer Roman aus der Zeit des Kaisers Nero*. Wyd. 3, Luzern 1946, s. 325.
Przedm. Loeffego s. 4-7 nlb.
9. Alexander Wojciechowski: *Internierte halt! (Internowany stój) — ein Lagerinsasse plaudert aus der Schule*. Weizikon 1946, s. 174.
Tłum. z rękopisu; tekst niemieckiego w Szwajcarii
10. Zofia Kosak-Szczucka: *Frommer Trevel (Beatum scelus), erzählte aus dem Barockitalien*. Olten 1947, s. 264.
Z przedm. i z przypisami tłumacza.
11. Jan Parandowski: *Aprilbetrachtungen über Dichter und Liebe. (Rozmyślenia kwietniowe)*. „Schweizer Rundschau” 1947 kwiecień.
Utwór włączony do *Gasdów Irodziennomorskiej* (1949); tłumaczenie dokonane na podstawie pierwodruku („Tygodnik Powszechny” 1948 nr 181)

1948

12. Zofia Kosak-Szczucka: *Das Antlitz der Mutter (Oblicze Matki)*. Bilder und Gedanken zur Geschichte Polens. Zürich 1948, s. 178.
Tłum. na podstawie rękopisu; tekst polski nie był ogłoszony w całości

1949

13. Zofia Kosak-Szczucka: *Der Held ohne Waffe (Bez oręża)*. Roman Olten 1949, s. 367-93
14. Jan Parandowski: *Der Olympische Diskus (Dysk olimpijski)*. Zürich 1950, s. 217-93

15. Lesław Młoch: *Das Gericht der Zeit (Oblicze czasu)*. Roman. Zurich 1953, s. 224
16. Czesław Młoch: *Verführtes Denken (Zniewolność umysłu)*. Köln — Berlin 1953, s. 238 rredm. Karl Jaspers

1956

17. Adam Mickiewicz: *Der See (Nad wodą wielką i czystą)*. „Der kleine Bund” 1956 z 8 VI (dodatek literacki)
18. Bolesław Prus: *Der Pharao*. Roman Olten — Freiburg in Breisgau 1956, s. 651.
Posłowie: Franz Theodor Csokor, s. 645-651.

1958

19. Jan Parandowski: *Der olympische Diskus*. Berlin 1958, s. 274
20. Cyprjan Kamil Norwid: *Die Zivilianson (Cywiliacja)*. „Mickiewicz — Blätter” 1960 z 13, s. 64-73.
21. Jan Parandowski: *Der Photograph (Fotograf)*. „Luzerner Neueste Nachrichten” 1960 z 6 V.

1960

22. Bolesław Prus: *Der Nichtsnutz und die Mädchen* (wersja tytułu oryginala) *Grzechy i lekarska przełożony Sünden der Kindheit*. Stuttgart 1960, s. 80. Reclams Universalbibliothek nr 8297.
Z posłowiem tłumacza.

23. Bolesław Prus in Rapperswil. „Die Luitz“ 1960 z 16 1
Przekład trzech listów według: B. Prus: *Listy do narzeczonej i sony*. Oprac. Helena Porębska. Wrocław 1953 poz. 34-36
1961
24. Zofia Nałkowska: *Der grosse Hase (Wielki Zając)*. Eine Tiergeschichte. In: *lo...*
Zürich 1961 s. 59-65.
25. Jan Parandowski: *Lob der griechischen Vasen (Pochwała waz greckich)*. „Zürcherzeitung“ 1961 z 9 VI.
Z: *Szkiców* (1953).
26. Bolesław Prus: *Der Pharaos Roman*. Düsseldorf — Stuttgart 1961, s. 651.
Położwie: F. T. Coakor, przedr. nie zmieniony wyd. z 1956. Por. poz. 17
(1933)
27. Jan Parandowski: *Der olympische Diskus*. Wyd. 2 (recte 3). Bonn 1963, s. 220
1964
28. Jan Parandowski: *Die Huldspiele der drei Könige (Pokłon Trzech Króli)*. „Luzerner
Neueste Nachrichten“ 1964 z 19 XII.
Z: *Godziny śródziemnomorskie*
1965
29. Bronisław Miazgowski: *Die Kinder von Niederrösch*. In: F. K. Raczek: *Die
Internierung der 2 polnischen Schützentruppen in der Schweiz vor 25 Jahren*. Mit
einem Vorwort von Max Zeller. London 1965 s. 50-55
Z: B. Miazgowski: *Węzeł przysięgi. Opowieści osteniejsze*. Warszawa 1964
1966
30. Anna Ghinca: *Alles für Katja (Kasia i inne)*. Ein Mädchenbuch. Zürich — Köln 1966,
s. 133.
1967
31. Kazimierz Michalowski: *Faras. Die Kathedrale aus dem Wüstensand*. Zürich — Köln
1967, s. 164 + ilustr.
Przekł. częściowo z języka polskiego, częściowo z francuskiego. Współprac.: Arthur
Vogel.
1968
32. Adam Mickiewicz: *Der See*. Ibid. s. 164-165
„... wyginięciu rasi wog wsejki i czysto... i przekład niemiecki. Por. poz. 17.
33. Leopold Staff: *Der Spatz (Wróbel)*. Ibid. s. 163-164
Tekst oryginalny sonetu (m. *Kochany wróbel mój...*) i przekł. niemiecki
970
34. Irena Jurgiewiczowa: *Kitka aus Bietben (Wiatne i niewiatne)*. Ein Jugendbuch. Zürich
— Köln 1970, s. 154
35. Irena Jurgiewiczowa: *Maja und Michal (Wszystka inaczej)*. Ein Jugendbuch. Zürich
— Köln 1970, s. 169.
1972
36. Jan Twardowski: *Ein Lammchen aus Schnee*. Zur Lyrik von Jan Twardowski
„Schweizer Rundschau“ 1972 R. 71 nr 2 s. 115-117
Pięć liryków ze zbioru *Znaki śnieżki*. Kraków 1971: *Wydawnictwo (Zur erfüllten
Kommunikation)*: *Beste spraw zębym nie zaslaniaj sobja Ciebie... (Darum bitte ich
Dich...): Boj się Twojej miłości (Ich fürchte Deine Liebe...): O wierze (Vom
Glauben)*: *Suplikacje (Supplikation)*
1973
37. Władysław Tatarakiewicz: *De curiositate*. „Vita Latina“ 1973 nr 50, s. 2-3
Przekł. na język łaciński tekstu *Ciekawości*, pisanego dla „Polski”, 26 grudnia 1966.
Druk: „Polska“ 1967 nr 3(151) s. 24-25.
38. Jan Twardowski: *Ich bitte um Prosa — Langzellen (Znaki śnieżki)*. Gedichte
Eins adeln 1973, s. 87.
1974
39. Czesław Miłosz: *Verfahres Denken*. Wyd. 2. Frankfurt a/M 1974, s. 242
Por. poz. 15.
1979
40. Władysław Tatarakiewicz: *Geschichte der Ästhetik*. I. Bd. *Die Ästhetik der Antike*

(Historia estetyki. T. 1. Estetyka starożytna). Basel — Stuttgart 1979, s. 403.
Przedm. ilust. s. 8-15, pl. Władysław Tatarakiewicz.
1980

41. Czesław Miłosz: *Verfahres Denken*. Frankfurt a/M 1980, s. 242
Reprint wyd. 2 (1974), por. poz. 39
42. Władysław Tatarakiewicz: *Geschichte der Ästhetik*. 2. Bd. *Die Ästhetik des Mittelalters*
(Historia estetyki. T. 2. Estetyka średniowieczna). Stuttgart 1980, s. 355.

Prace gotowe do druku, dotąd nie wydane

1. Jerzy Liebert: *Litonia de B. Maria Virgine (Litania do Marii Panny)*.
Tłum. łaciński, napisane 14 maja 1959, rycytowane w Warszawie 8 października 1965
na zakończenie obrad międzynarodowego kongresu iluścicy. Pierwodruk w
niniejszym artykule.
2. Witold Fiedor: *Lauster Urschuld (Samu niewinności)*. Roman
Przekł z rękopisu, 1974.
3. Irena Jurgiewiczowa: *Dansia (Inna)*. Ein Jugendroman. Przekł. z rękopisu
4. Władysław Tatarakiewicz: *Geschichte der Ästhetik*. 3. Bd. *Die Ästhetik der Neuzeit*
(Historia estetyki. T. 3. Estetyka nowożytna).

opracował Jerzy Starnowski

BEATA LEWIŃSKA

HULEWICZ A EKSPRESJONIZM

W roku bieżącym mija 100 rocznica urodzin Jerzego Hulewicza¹, członka prawie zapomnianej grupy plastycznej „Buni”. Mało kto pamięta też, że Hulewicz był jedną z najwybitniejszych postaci powojennego Poznania. W związku z tą rocznicą planowane jest w Poznaniu otwarcie wystawy prac tegoż artysty, połączone ze spektaklem w Teatrze Nowym (montaż literacki z tekstów Hulewicza). Artysta wypowiedział się bowiem zarówno w formach plastycznych, jak i literackich:

Malarstwo studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, kształcił się także w Paryżu i w Monachium. Początkowo jednak tworzyć nie miał określonego stylu. W wywiadzie z Marią Jębaną Wielopolską Hulewicz wspomina: *Pamiętam w 1914 roku wystawiałem cykl obrazów (szkic 19). Cykl ten był zainspirowany „Biedomem”. Było to malarstwo realizmowe w ujęciu, rzetelne w nastroju, akromine w temacie, i słowem jak dziś widzę wszystkie obrazy wielość malarstwa. W przeciągu pięciu dni Salon Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych rozprzedał wszystkie te malowidła, a mój ojciec a krytyka pisała się w pochwałach. Zastanowiło mnie to wtedy. Pomyślałem: zle braćku, na fatalnej jest drodze. Przesłałem malować w ogóle i dopiero po upływie roku zaczęłem szukać dróg nowych, dróg właściwych. Odtąd nie miałem już powodzenia w Araju. Odtąd znałem powodzenia już tylko w centrach zagranicznych, a także po tracie me własnej niewiedomości².*

Poszukiwaniem własnego stylu doprowadził Hulewicza do zainteresowania ekspresjonizmem. Artur Maria Swinarski krytycznie wypowiedział się o Hulewiczu stwierdzając, że był on talentem niezwykle chaotycznym, który w tempie konia wyścigowego przeskakiwał z „izmu” na „izm”³. Bywał impresjonista, polityjista, symbolista, secesjonista itp. Zarzuca mu też, że wykładał jego dzieł jak dotąd (1932 rok), nie praktyczniejszy poziomu precyzyjności. W pierwszym numerze „Zdrowiu”, określając program pisma Hulewicz

¹ Jerzy Hulewicz (1886-1941), malarz, grafik i pisarz. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Paryżu. Zaliczył epoki wydmawczy „Osojka” i literatury indolent wyrażonego w latach 1917-1920 czasopiśmie „Dziennik malarstwa i rękopisy dramatyczne udegi antonowicz w czasie powstania warszawskiego.

² Hulewicz pisał autorowi dramatu: *Kam* (1920), *Wielki* (1921), *Jeszcze jeden* (1922), *Słaby zimno* (1922), *Bolesław Smolar* (1923), *Arana* (1924), powieści: *Szwaga*, *Kruchy* oraz dwa nowele *Druga* i *Usta*.

³ Maria Jębana Wielopolska w wywiadzie wybitny U redaktora „Zdrowia”: „Wiedomości Literackich”, 1925, nr 4, s. 3.
Artur Maria Swinarski: *Współczesna grafika* (Poznań 1932, s. 9-10).

do roli rzemiosła, istnieje i tylko ona wznosi sztukę na wysokość ostatecznego wyrazu kultury.

Artysta sądzi, że najważniejsze w akcie tworzenia jest ulne osobiste przeżycie artysty, wyrażenie własnego stanu psychicznego. Natomiast poszukiwanie odpowiedniej formy jest tylko środkiem.

Podobne stanowisko prezentowali niemieccy ekspresjoniści. Oczywiście mowa tu o kierunku dominującym w Niemczech, nie zaś o postawie twórczej.

Dla Hulewicza społeczeństwo nie przedstawia żadnej wartości bez swej sztuki, równocześnie paradoksalnie stwierdza, że „sztuka musi nacierać w społeczeństwo”. Wypływa to z przekonania, że sztuka nie może być na usługach społeczeństwa. Paradoks ten według artysty nadaje sztuce charakter kompromisowy, jest więc zrozumiałe dlaczego Hulewicz skłaniał się także ku niemieckiemu ekspresjonizmowi.

Zainteresowanie Hulewicza ódrodmami sztuki zagranicznej spowodowało odwołanie się od grupy krakowskiej, o czym świadczy jej krytyka na łamach „Zdroju”: *Formizm nowego stylu i nowej formy tylko sztuka, nie baczcie, że forma jest o treść; i treść, że styl jest o człowieka, to znaczy: człowieka duszy rodzić się ma!*¹²

Wracając do teorii Hulewicza warto przytoczyć jeszcze jego słowa na temat treści w dziele sztuki: *Treść sama dla siebie w dziele sztuki jest obojętna. I nie lami i barwie jest pomocną w efekcie o nastroju, o tyle, ale też tylko o tyle bary ją pod uwagę!*¹³

Jeżeli chodzi o przyrodę, artysta sądzi, że słuszny jest za motyw sztuki, nie zaś za wzór. Gdyby było inaczej, sztuka nie miałaby racji bytu, gdyż nigdy nie przekroczyłaby swego wzoru. Pękno przyrody zależne jest od zmysłów, natomiast dzieło sztuki posiada w sobie pierwiastek poznawczy.

W artykule na temat impresjonizmu Hulewicz podejmuje polemikę z Finbergiem, niemieckim badaczem sztuki. Finberg twierdzi, że impresjonizm jest próbą „ujemianawania ze sztuki wszystkich tych pierwiastków, które sztuka zawdzięcza oddziaływaniu umysłowego „ja”. *Posługując się katalizatorami, organizującą czynność intelektu, wywołaniem czystych pierwiastek rzeczywistości przedmiotowej. Obawy takie dają rzeczywistość prawdę przyrody. Są też wolne od wszystkich tych wad, które proces myślowy wprowadza w niedobrze prawdziwe pierwiastki danego przedmiotu.* Hulewicz odpowiada na to, że w impresjonizmie prawda polega na szerokości artysty wobec przyrody, nie jest to jednak obiektywna prawda przyrody.

Celowo przytaczam wypowiedź Hulewicza na temat impresjonizmu, aby zwrócić uwagę na to, jak duże znaczenie ma dla niego, w procesie twórczym, przetworzenie natury poznawanej zmysłowo. Nie znaczy to jednak, że ma ono być czysto intelektualne. Rzeczy skłania się on ku mistycznemu, intuicyjnemu poznaniu.

Trudno byłoby więc nazwać Hulewicza także kubistą, czyli twórcą o nastawieniu intelektualno-badawczym, dla którego punktem wyjścia jest wiedza o malowanych przedmiotach, aczkolwiek jego obrazy pozornie stwarzają wrażenie kubistycznych. Artysta według niego „stwarza”, a raczej uwewnętrznia swoje uczucie w dziele, τότε bódzie ono o tyle dziełem sztuki, o ile uczucie faktycznie w nim istnieje nieomylnie, bez współdziałania człowieka, w stosunku z owym dziełem będącym¹⁴.

Natomiast jeżeli chodzi o umiarkowanie twórczy czyli o technikę, jest ona dla artysty tylko środkiem, a więc jako środek nie stanowi zasadniczej wartości. *Technika — pisze Hulewicz — przechodzi wewnątrz, czy później z hukiem lat procw. a staje się tem oryginalniejsza, im artysta wniesie ją na nią kładzie nacisk. Siła twórcza wpływa z głębi i mocy daty; artysta, a dzieło jest tem doskonałsze, im dalszemu niżej twórczą energią z wykonaniem technicznym jest mniej dostrepiany, czyli im wyraz twórczy mniej zaznaje skrapowania technicznego*¹⁵.

Idee twórcze Hulewicza nie zainstaliły powszechnie w świadomości ówczesnego środowiska artystycznego. Zarówno teorie artysty, jak i twórczość całej grupy „Błun” nie były podjęte i kontynuowane. Nie jesteśmy w stanie z całą pewnością stwierdzić, czy dostarczenie wówczas tej teorii i poddanie jej analizie zapoczątkowałyby wybitnymi odkryciami w refleksji na temat sztuki i w samej twórczości. Na pewno jednak możemy

powiedzieć, że wiązały się z tą teorią nie wykorzystanie możliwości i szanse ówczesnej polskiej sztuki.

Beata Lewitaka

ALEKSANDER NAWROCKI

JESZCZE NIE CZAS NA REZYGNACJĘ

Z wierszami Henryka Kozaka zetknąłem się po raz pierwszy w 1976 r. Jedno z wydawnictw przykładało mi wtedy do oceny kilka toczek wierszy różnych autorów. Wśród nich były wiersze H. Kozaka i one podobają mi się najbardziej. Przede wszystkim wiele mnie ich świeżość i autentyczność. Od tamtej pory poeta wydał już kilka tomików poezji Obecny, *Coraz ciężej lała, jest już piątym w jego twórczym dorobku i obok wydanych w r. 1978 *Podróż do źródeł* chyba najbardziej znaczącym osiągnięciem poety. Kozak od chwili debiutu pozostał sobie wierny. Tworzyłem jego wierszy jest nieustannie powrół do źródeł, czyli do rodzinnego Podlasia, w którym spędził dzieciństwo a wczesną młodość. Sięg wrażliwość poety na małe sprawy zwykłych ludzi, dawanie posłucha głoszonym przez ruch prawdom i włączanie się w bogaty język przyrody, wypytywanie „...oboków i jego plała co się skrył w krzewach”.*

W tym tkwi szczególny urok tej poezji, bo którego z dzisiejszych poetów młodego i średniego pokolenia obchodzi czy był wokół domu zakwitły np. brzoza, czy wleczka skradła się po liściach lipianki i czy „mierzech wleciał na strych przed murca”. Dzisiaj poeta w wyjątkość posługuje się ogólnodostępnymi „wytychami”: piaskiem, drzewem, niebem, jakby przypominając, że przecież każdy piasek i każde drzewo mają swoje nazwy, a niebo nie zawsze jest jednokolorowe. Kozak umie znaleźć się w krajobrazie i odbiera go malarsko i zarazem nastrojowo:

od rana
pastry
na pogrzane
w sennej zadumie
wiąży
zapamiętałą podwódko
dojrzały sad
melancholijnie nawolowywanie sygnałki
i szowie wleży kościółka
w którym jeszcze przed tygodniem
złazylem do mazy
i niebo które
na tem dzień
pożytyło kalory
od fioletowych błiw
i śpi

(Ostatnie wiersze)

Najważniejsze, że wzruszenia poety udzielają się czytelnikowi, doznaje on złudzenia jakby sam był w cichej podlaskiej wsi, gdzie „dookoła dogorywa lato”.

Być może zwolennicy nieustannego awangardyzowania i szukania tzw. transcendentalnych prawd pożył życiem, przetrawił literaturę — twórcy z dziesięciu przecytlanych tomików swój jedenaśmi, oburzają się na tego rodzaju poezję, nazwą ją naturalistycznym ekliwim i linnim sentymentalizmem. Niech nazwą W czytelniku po przeczytaniu tomu Kozaka znajdzie ślad obojętności poety, jego własnego, bezprezjencyjnego światła kolorowej oddzielenności: dawnej i dzisiejszej. Wierszy Kozaka nie z pomina się, jak wierszy tych, którzy pragną być oryginalnymi za wszelką cenę. Kozak umie zatrzymać chwilę i nazwać ją, wyrazić jej blask. Jest pejzazystą z dobrym szkół, poetą śród i ukształt najprostszym. Taką poezję jest niezbędna, poezja nie dla poetów, lecz dla czytelników, którzy w literaturze szukają wzbogacenia i potwierdzenia swych własnych doświadczeń. Uważam jednak, że mówię to z całą świadomością dla poety, że Kozak powinien zobaczyć

¹² J. Hulewicz, „Zdroj” z 5. listopada.

¹³ Tam, *Dialogi*... op. cit. s. 64

¹⁴ J. Hulewicz, impresjonizm, op. cit. s. 23

¹⁵ Tam, *Dialogi*... op. cit. s. 76

¹⁶ Tam, „Zdroj”, 1918, z. 2, listopad.

następny, w przeciwnym bowiem wypadku grozi mu powielanie dotychczasowych poetyckich doświadczeń. To, co było dotąd analizowaniem, niech stanie się syntezą w poszukiwaniu nowego autoportretu. Dotychczasowy rejestrator mógłby stać się konstruktorem. Kozak ma talent i nie nadszedł jeszcze dla niego czas rezygnacji, której nuty można odnieść między wierszami jego utworów, a także w samym tytule ostatniego zboru.

Henryk J. Korbak: *Covery ryczące Anta*. Wydawnictwo Labada-Lab, Labda 1983, str. 88, nakład 2000 egz., cena zł 60

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo Naukowe

Tadeusz Pawłowski: *Tworzenie pojęć w naukach humanistycznych*. Str. 223, nakład 4 000 egz., cena zł 200.—

Nikos Chadzinkolau: *Literatura nowogrecka 1453 — 1983*. Str. 335, nakład 10 000 egz., cena zł 450.—

Wit Storz. Studia o sztuce i recepcji. Praca zbiorowa pod redakcją Adama S. Labudy. Str. 186, nakład 2 000 egz., cena zł 260.— Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Praca Komisji Historii Sztuki, t. 16

O społeczeństwie i teorii społecznej. Księga poświęcona pamięci Stanisława Ossowskiego. Praca zbiorowa pod redakcją J. Mokrzyckiego, M. Ofierskiej, J. Szackiego. Str. 581, nakład 4 000 egz., cena zł 640.—

Wolfgang Iltis: *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*. Przetłóżył Sławomir Błaut. Str. 372, nakład 10 000 egz., cena zł 1200.—

Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki — Kraków, grudzień 1983. Księga poświęcona pamięci prof. dra Tadeusza Matkowskiego. Str. 354, nakład 5 000 egz., cena zł 460.—

Wiersze literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane problemy. Praca zbiorowa pod red. Joanny Papuzińskiej i Bogusława Żurawskiego. Str. 311, nakład 3 000 egz., cena zł 300.—

Słownik pracowników książki polskiej. Praca zbiorowa pod red. Ireny Treichel. Str. 414, nakład 7 000 egz., cena zł 780.—

Leon Marszałek: *Edytorstwo publikacji naukowych*. Str. 321, nakład 5 000 egz., cena zł 460.—

W najbliższych numerach:

- Kultura chłopska — numer specjalny
- Alina Aleksandrowicz, Edward Balcerzan, Jerzy Bartmiński, Jacek Łukasiewicz, Włodzimierz Pawluczuk, Jan Szczepański, Jerzy Święch — eseje
- Edward Stachura — listy
- Wojciech Młynarski — piosenki
- Sergiusz Jesienin, Marian J. Kawalko, Osip Mandelstam, Piotr Sommer, Kenneth Rexroth, Teresa Truszkowska, Włodzimierz Wysocki, Bohdan Zadura — wiersze
- Spotkanie z Tadeuszem Nowakiem

**Pamiętaj o prenumeracie „Akcentu” na rok 1987!
Tylko prenumerata jest gwarancją otrzymania
każdego numeru naszego kwartalnika!**

Na pierwszej i czwartej stronie okładki:
Krzysztof Klepka
pasele z cyklu *Biografie*,
w technice serigrafii z cyklu *Autoportret*

Fotografie prac Krzysztofa Klepki
Czesław Merda

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro
tel. 27-469

Materiały nie zamierzonych redakcją nie zwracać.
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skróćów.

Cena prenumeraty: półroczni o 170 zł, roczni 340 zł

Warunki prenumeraty:

1. dla osób pracujących — instytucji i zakładów pracy:
 - instytucje i zakłady pracy działające w miastach wojewódzkich i powiatowych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” monitorują prenumeratę w tych oddziałach;
 - instytucje i zakłady pracy działające w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i w doręczycielach;
 2. dla osób fizycznych — indywidualnych prenumerałów:
 - osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i w doręczycielach;
 - osoby fizyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-odbiorczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „Blankietu wpłaty” na rachunek bankowy na konto Oddziału RSW „Prasa—Książka—Ruch”;
3. prenumeraty ze złotem wyłożyła na terenie województwa RSW „Prasa—Książka—Ruch”, Centrala Kolportażu Pras i Wydawnictw ul. Tomaszowa 28 60-024 Warszawa, konto NIP XV Oddział w Warszawie Nr 1153—204045—139—11. Prenumerata ze złotem wyłożyła na terenie państwa wyłożyła już dwóm od prenumeraty krajowej o 50%, dla złotomocności indywidualnych i o 100%, dla złotomocności instytucji i zakładów nauki.

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicą:

- do dnia 10 listopada na I półroczni roku następnego oraz cały rok następnym.

Wydawca: Lubelskie Wydawnictwo Prasowe
RSW „Prasa—Książka—Ruch”
20-077 Lublin, ul. Jana 6

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN
Lublin, ul. Urszula 4

Przekazano do drukarni 14 kwietnia 1986 r.
Druk ukończono we wrześniu 1986 r.
Zam. 775. Nakład 4000 egz. Cena zł 85.— F-5